

ELENA DELL'AGNESE

Blurring interspecific boundaries: antropocentrismo e discorso controegemonico nelle vignette umoristiche di Charles Schultz, Gary Larson e Dan Piraro

Introduzione

Nelle definizioni classiche della geografia politica, il confine è una linea astratta che definisce il limite di applicabilità delle leggi dello Stato. Non è una barriera alla mobilità, non ha altre funzioni che non questa, impalpabile e nello stesso tempo straordinariamente concreta nel differenziare i processi di territorializzazione nelle due realtà che dal confine vengono ad essere divise.

Altrettanto impalpabili, e nello stesso tempo capaci di produrre conseguenze concrete, sono gli innumerevoli confini che regolano la convivenza quotidiana degli individui. Anche se invisibili, questi confini limitano la possibilità di muoversi, e di agire, nello spazio e nella società. Alcuni funzionano solamente in relazione alla mobilità spaziale, altri hanno una capacità di azione più complessa, e limitano la mobilità sociale. Altri hanno una tripla valenza, e funzionano in relazione allo spazio, al tempo e alle caratteristiche degli individui.

Gli abitanti di Nalotu, isola di Kadavu, Figi, per esempio, trascorrono buona parte dei loro giorni festivi nella Community Room del villaggio. Le donne stanno nell'angolo destro del grande locale, dove cucinano e mangiano. Gli uomini stanno invece sulla sinistra, a preparare una bevanda a base di *kawa*. I cani sostano sull'uscio. Questa ripartizione, pur non essendo rimarcata sul terreno, è molto rigida e rispettata da tutti, cani compresi.¹ In modo analogo, sono suddivisi gli spazi comuni in molte società islamiche, dove le donne

1 Osservazioni di campo dell'autrice, luglio 2019.

pranzano, per abitudine, separatamente dagli uomini, e anche nelle società occidentali, dove molti spazi collettivi (palestre, spa, bagni pubblici, spogliatoi) sono ripartiti secondo regole precise.

Accanto a quelli degli spazi quotidiani, confini possono essere stabiliti in relazione al ruolo professionale, che definisce la possibilità di accedere a determinate porzioni di spazio, o all'appartenenza a un gruppo, che garantisce la capacità di includere/escludere secondo specifiche "frontiere urbane", limitando l'accesso a questo a quel quartiere al gruppo avversario. Talora, una logica "carceraria" impone una rigida regolamentazione della libertà di movimento (istituzioni, prigioni, luoghi di accoglienza migranti...).

Nel quadro della gerarchia di potere definibile come "antroparcato",² alle discriminazioni basate su genere, classe, razza, si aggiungono compartimentazioni, non solo spaziali, ancora più rigide sulla base delle differenze fra specie. Il confine principale, in questo caso, è, ovviamente, quello fra esseri umani e animali non umani. Come spiega Tema Milsten,³ questo meccanismo di delimitazione specista serve non solo a giustificare discorsi e dinamiche di sfruttamento (e dunque l'uccisione di animali a fini alimentari da parte degli esseri umani), ma anche ad allontanare gli esseri umani dalla consapevolezza di essere, a tutti gli effetti, anche loro animali e come tali parte della natura. Si tratta di un confine carico di ideologia e fondato su un discorso antropocentrico, dalle lontane radici culturali che, nonostante gli sforzi di approcci filosofici come il postumanismo e l'ecofemminismo, rimane ancora fortemente egemonico.

Come ogni discorso egemonico, tuttavia, anche l'antropocentrismo specista può essere intaccato nel quadro di una dialettica antiegonica. Una forma di comunicazione capace di andare contro forme di comportamento e di conoscenza date per scontate, ossia contro il "discorso" dominante, è l'umorismo. Secondo la *Incongruity Theory*, che possiamo considerare la teoria dominante in proposito in ambito filosofico e psicologico, l'effetto umoristico deriva dalla percezione di qualcosa di incongruo, che viola i nostri schemi mentali e le nostre aspettative.⁴ Il comico, infatti, per sua stessa natura comporta

2 Erika Cudworth, *Developing Ecofeminist Theory: The Complexity of Difference*, London, Palgrave Macmillan, 2005.

3 Tema Milstein, "Somethin' Tells Me It's All Happening at the Zoo": *Discourse, Power, and Conservationism*, «Environmental Communication», 2009, vol. 3, n. 1, pp. 25-48.

4 John Morreall, *Philosophy of Humor*, in Edward N. Zalta (ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, 2020, <https://plato.stanford.edu/archives/fall2020/entries/humor/>, e anche John Morreall, *Philosophy and Religion*, in Victor Raskin (ed.), *The Primer of Humor Research*, Berlin-New York, Mouton De Gruyter, 2008, pp. 211-242.

la rottura delle regole⁵ e quindi, per transizione, dei confini che a esse si accompagnano. Talora lo fa semplicemente per ottenere l'effetto desiderato (fare ridere). In altri casi si carica di un messaggio, come insegna la lunga storia della satira politica, sia a livello colto (dai tempi di Aristofane),⁶ sia a livello popolare. La capacità di recepirne la dimensione antiegeomonica poi dipende dalla posizione, e disposizione, del pubblico, e dalla sua maggiore o minore propensione a riflettere, nonché dalla comunità interpretativa cui appartiene.⁷

In questo articolo, che si colloca all'interno di un quadro teorico che decostruisce ogni opposizione binaria, a partire dagli studi GLBT e queer per arrivare alle posizioni dell'ecofemminismo e del postumanismo, e pertanto rivendica la necessità di superare ogni dualismo socialmente costruito e i confini che a esso si accompagnano, ci si domanda se anche un fumetto, o una striscia umoristica possano aprire una dialettica anti-antropocentrica, aiutando a confondere e a sfumare il confine tracciato fra esseri umani e animali non umani. A tal fine, dopo una breve introduzione teorica sui concetti di antropocentrismo e antroparcato, verranno esaminate le potenzialità antiegeomoniche dello humour, analizzando, nello specifico, alcuni *cartoons*⁸ di tre autori statunitensi che, in momenti storici diversi, con stile e finalità differenti, hanno spesso rotto la regola che impone un confine fra l'essere umano e l'animale.

Gli autori in questione sono Charles M. Schulz, *cartoonist* reso celebre dalla striscia dei *Peanuts* (1952-1999), Gary Larson, cui si deve

5 Umberto Eco, *Il comico e la regola*, in Umberto Eco (a cura di), *Sette anni di desiderio*, Torino, Bompiani, 1983, pp. 253-261.

6 Una analisi della satira in letteratura si trova in Alleen Nilsen, Don Nilsen, *Literature and Humor*, in Raskin (ed.), *The Primer of Humor Research*, pp. 243-280.

7 Jason Dittmer J., Klaus Dodds, *Popular Geopolitics Past and Future: Fandom, Identities and Audiences*, «Geopolitics», 2008, vol. 13, n. 3, pp. 437-457.

8 «Since the 20th century, cartoon is used as an umbrella term for all forms of humorous drawings, such as caricatures, gag-cartoons (i.e., a single-panel cartoons, usually including a caption), short funny stories, and later even for animated cartoons, a dominant meaning in the American context... Cartoons are understood as a humor-carrying visual/visual-verbal picture, containing at least one incongruity that is playfully resolvable in order to understand their punch line... Cartoons are jokes told in a picture (drawing, painting, etc.) comprising one or only a few panels... In order to clarify what we consider cartoons, it is necessary to distinguish them from related objects, such as comics or caricatures: Comics – in contrast to cartoons – are orientated towards stories, their artwork is more detailed, more often anatomically correct, and the drawing more often closely resembles reality. Whereas a cartoon consists of one or only a few panels, comics, or graphic novels contain more panels, sometimes over several pages», Christian F. Hempelmann, Andrea C. Samson, *Cartoons: Drawn Jokes?*, in Raskin (ed.), *The Primer of Humor Research*, p. 614.

The Far Side (1979-1995) e Dan C. Piraro, autore delle strisce pubblicate con l'etichetta *Bizarro* (1985-...).

Dall'antropocentrismo all'antroparcato: il contributo dell'ecofemminismo

La parola antroparcato deriva dalla traduzione italiana del termine *anthroparchy*, introdotto da Erika Cudworth nel 2005.⁹ Anche se suona un po' strana, è assai utile per indicare come l'antropocentrismo e il patriarcato siano atteggiamenti culturali fra loro strettamente connessi. Con antroparcato si intende una complessa gerarchia di potere dove, alle tre categorie principali di discriminazione fra esseri umani (genere, razza e classe), si aggiungono il confine primario fra umani e animali non umani, nonché tutte le distinzioni fra diverse specie animali. In questo sistema di dominazione, al vertice si pone il maschio bianco e poi, a seguire, si trovano donne bianche, uomini e donne non bianchi, a scendere sino agli animali non umani, anch'essi dicotomizzati fra animali da affezione e animali da lavoro o da intrattenimento, animali che si possono mangiare e animali che non si possono mangiare (perché, come si evince dal titolo di un provocatorio libro di Melanie Joy, noi di solito «amiamo i cani, mangiamo i maiali e indossiamo le mucche»¹⁰).

Erika Cudworth è un'esponente dell'ecofemminismo, posizione teorica che sottolinea come l'analisi critica debba mettere in luce le connessioni logiche e storiche tra le varie forme di dominazione; le stesse logiche e atteggiamenti di superiorità e pratiche di dominazione che gli esseri umani mostrano nelle loro relazioni con le dimensioni non umane del mondo si esprimono infatti nelle relazioni degli uomini con le donne e nelle strutture e pratiche imperialistiche, razziste e classiste. Nello specifico, le ingiustizie contro gli esseri umani e gli animali non umani non possono essere affrontate indipendentemente, perché sono radicate nei «centrismi egemonici», pratiche culturali diffuse e spesso indiscusse di comprensione e valutazione del mondo attraverso le esperienze e le norme di una popolazione esclusiva ed elitaria.¹¹

Su queste basi, in connessione con posizioni filosofiche postumaniste, l'ecofemminismo predica la necessità di superare i dualismi

9 Cudworth, *Developing Ecofeminist Theory*.

10 Melanie Joy, *Perché amiamo i cani, mangiamo i maiali e indossiamo le mucche*, tr. it. Milano, Edizioni Sonda, 2012.

11 Val Plumwood, *Environmental Culture. The Ecological Crisis of Reason*, Londra-New York, Routledge, 2002.

tipici del pensiero occidentale, e fra questi non solo quelli di genere, ma anche quelli di specie, in quanto, «il dualismo è una forma enfatica e distanziante di separazione (iper-separazione o dissociazione) che crea una netta rottura ontologica o una discontinuità radicale tra il gruppo identificato come “centro” privilegiato e quelli subordinati» come altri, giocando con rappresentazioni che, essendo prodotte dal potere, «hanno spesso il potere di creare le proprie realtà».¹²

Il risultato di questa iper-separazione è che l'altro viene «contenuto e rappresentato» da un sistema di quadri dominanti¹³ e quindi trattato in modo separato e inferiorizzante, nello schema di una falsa dicotomia. Dunque, «l'ecofemminismo affronta i vari modi in cui il sessismo, l'eteronormatività, il razzismo, il colonialismo e l'abilismo sono accompagnati e supportati dallo specismo e come l'analisi dei modi in cui queste forze si intersecano possa produrre pratiche meno violente e più giuste».¹⁴

Nonostante il diffondersi di queste idee, l'antropocentrismo rimane ancora un discorso egemonico che permea buona parte delle società contemporanee, imperniata sulla distinzione netta fra umani e animali non umani, sulla gerarchizzazione fra le diverse specie e sullo sfruttamento, a fini alimentari o di mero intrattenimento, delle altre specie animali non umane, a beneficio esclusivo di quella umana. A posizioni nettamente antropocentriche, specieiste e dicotomizzanti si lega il “carnismo” come discorso e come pratica alimentare. Anche carnismo è un termine relativamente nuovo, corrispondente all'inglese *carnism*, introdotto da Melanie Joy¹⁵ per sottolineare come, mentre per chi non mangia carne o non consuma prodotti animali esistono termini specifici di riferimento (vegetariano e vegano, rispettivamente), non c'è un termine per designare chi consuma il corpo di animali uccisi (la carne), come se questo tipo di comportamento fosse la norma. In effetti, aggiunge Melanie Joy, la giustificazione del carnismo passa attraverso la sua normalizzazione, insieme al fatto che lo consideriamo un comportamento naturale e necessario. L'uccisione di esseri senzienti, che in genere affermiamo di amare, diventa accettabile attraverso determinati meccanismi cognitivi,

12 *Idem*, p. 101 (la traduzione, come le altre del testo, se non altrimenti specificato, è dell'autrice)

13 Edward Said, *Orientalismo*, tr. it. Torino, Bollati Boringhieri, 1991, p. 43.

14 Carol J. Adams, Lori Gruen, *Introduction*, in Carol J. Adams, Lori Gruen (eds), *Ecofeminism: Feminist Intersections with Other Animals and The Earth*, New York-London-New Delhi-Sydney, 2014, p. 1.

15 Joy, *Perché amiamo i cani...*

quali la reificazione dell'animale non umano (che viene presentato come carne, ossia come una cosa), la sua deindividualizzazione (non è un singolo essere senziente, ma un numero) e la dicotomizzazione (alcuni animali possono essere mangiati, altri no).

Anche se il termine carnismo è recente, l'idea che si consideri normale mangiare animali perché lo fanno tutti (e che quindi sia una pratica sociale data-per-scontata) era già stata sottolineata dal geografo anarchico Élisée Reclus in un saggio sul vegetarianesimo del 1901.¹⁶ Qui, Reclus ricorda di quando, da bambino, assistendo all'uccisione di un maiale, non sapeva se piangere o stare «con la folla, pensando che l'uccisione del maiale fosse giusta, legittima, decretata dal senso comune quanto dal destino». ¹⁷ E poi aggiunge «Genitori, insegnanti, professionisti o amici, medici, per non parlare del potente individuo che chiamiamo “tutti”, lavorano insieme per indurire il carattere del bambino rispetto a questo “cibo a quattro zampe” che, tuttavia, ama come noi, sente come noi e, sotto la nostra influenza, progredisce o regredisce come noi». ¹⁸ Oltre a mettere in evidenza il ruolo del senso comune nel normalizzare l'uso di uccidere animali per mangiarli, Reclus sottolinea anche i processi di reificazione («Perché uno dei più tristi risultati delle nostre abitudini alimentari carnivore è che gli animali sacrificati dall'appetito umano sono stati sistematicamente e metodicamente resi brutti, informi, degradati nella loro intelligenza e nel loro valore morale») ¹⁹ e di dicotomizzazione («ci sono molti che rifiuterebbero di mangiare la carne del nobile cavallo, compagno dell'uomo, o quella del cane e dei gatti, accarezzati ospiti del focolare; così ci ripugna bere il sangue e masticare il muscolo del bue, l'animale aratore che ci dà il pane»), ²⁰ nonché la connessione fra alimentazione e costruzioni di genere («per la grande maggioranza dei vegetariani il problema non consiste nel sapere se i loro bicipiti e tricipiti sono più solidi di quelli dei carnivori, né se il loro organismo presenta una maggior forza di resistenza contro i colpi della vita e le possibilità di morte; il che d'altronde è molto importante. Per loro si tratta di riconoscere i vincoli di simpatia e collaborazione che legano gli uomini ai così detti animali inferiori»). ²¹

16 Élisée Reclus, *On Vegetarianism*, «The Humane Review», 1901, vol. 11, n. 2, pp. 316-324.

17 Élisée Reclus, *On Vegetarianism*, <https://theanarchistlibrary.org/library/elisee-reclus-on-vegetarianism>, p. 2.

18 *Ibidem*, p. 2.

19 *Ibidem*.

20 *Ibidem*, p. 4.

21 *Ibidem*.

Oltre un secolo più tardi, un altro geografo anarchico, Simon Springer, riprende il pensiero di Reclus e, coniugandolo con gli stimoli intellettuali provenienti dagli scritti di femministe impegnate nella lotta contro il razzismo, come Peggy McIntosh,²² e di ecofemministe impegnate nella lotta contro il consumo di carne, come Carol J. Adams,²³ giunge ad affermare che, esattamente come «ai bianchi viene attentamente insegnato a non riconoscere il privilegio dei bianchi» e «ai maschi viene insegnato a non riconoscere il privilegio dei maschi», anche agli umani viene insegnato a non riconoscere il privilegio degli umani.²⁴ Così, «nel nesso bianco-maschio-eterosessuale-antropoprivilegiato, il valore della vittima si materializza solo una volta assassinata –materialmente o metaforicamente– e trasformata attraverso l’oggettivazione in qualcosa che è consumabile da chi detiene una posizionalità privilegiata».²⁵

L’umorismo, le regole e il confine fra umano e non umano

L’ambientalismo, che in gran parte è solo buon senso, suona spesso come un richiamo, come una predica della domenica, dove ben poco spazio è lasciato all’umorismo.²⁶ In misura ancora maggiore, il veganismo, e tutto ciò che cerca di infrangere il sistema ideologico-discorsivo su cui il carnismo si fonda, suona spesso ancora peggio di un richiamo, addirittura come un messaggio colpevolizzante che difficilmente vogliamo sentire.²⁷ Anche i testi di sensibilizzazione a favore del veganismo mirano a creare negli spettatori una “angoscia empatica”, ricordando loro che la carne che mangiano apparteneva al corpo di un essere sensibile e sofferente non diverso da loro e quasi identico al loro amato animale domestico, o ad af-

22 Peggy McIntosh, *White Privilege: Unpacking the Invisible Knapsack*, «Peace and Freedom», July/August, 1989, pp. 10-12.

23 Carol J. Adams, *The Sexual Politics of Meat: A Feminist-Vegetarian Critical Theory*, New York, Continuum, 1990.

24 Simon Springer, *Check Your Anthroprivilege! Situated Knowledge and Geographical Imagination as an Antidote to Environmental Speciesism, Anthroparchy, and Human Fragility*, in Paul Hodge, Andrew McGregor (eds), *Vegan Geographies: Spaces Beyond Violence, Ethics Beyond Speciesism*, Brooklyn (NY), Lantern Publishing & Media, 2022, p. 207.

25 Springer, *Check Your Anthroprivilege!*, p. 211.

26 David Gessner, *Sick of Nature*, Chicago, The University of Chicago Press, 2005, e Michael P. Branch, *Are You Serious? A Modest Proposal for Environmental Humor*, in Greg Garrard et al. (eds), *The Oxford Handbook of Ecocriticism*, Oxford, Oxford University Press, 2014, pp. 377-390.

27 Elena Dell’Agnese, *Ecocritical Geopolitics. Popular Culture and Environmental Discourse*, London-New York, Routledge, 2021.

frontare la questione in termini di salute, piuttosto che giocare con le corde dell'umorismo.²⁸ Tuttavia, la serietà non è l'unica traiettoria possibile;²⁹ infatti, anche se l'ironia non è un tratto tipico di molti dei messaggi che cercano di incrinare i postulati del carnismo (mangiare carne è normale, naturale, necessario) e del sistema ideologico cui esso si riferisce (l'antropocentrismo e lo specismo), anche il carnismo è un regime di verità, che si fonda su regole e su elementi dati-per-scontati e, in quanto tale, può essere esposto a una manifestazione di "incongruenza".

Secondo le Incongruity Theories, l'umorismo si basa sul collegamento di elementi disparati, oppure incorpora in una situazione ciò che appartiene a un'altra, e dunque si fonda, come scriveva Umberto Eco, sulla rottura di regole condivise.³⁰ L'ironia è «un capovolgimento dei principi, un'inversione della legge stabilita» che disloca la percezione della posizione concettuale data-per-scontata e sovverte il senso dello spazio e dell'identità,³¹ si può pertanto ritenere che esista anche un umorismo che con ironia aiuti non solo a «sgretolare i muri che abbiamo costruito intorno al nostro edificio umano», ma anche a liberarci dalla contrapposizione binaria tra antropocentrismo ed ecocentrismo (o biocentrismo),³² ricollocando l'essere umano in un ampio network di relazioni, di cui ciò che definiamo come umano diventa inscindibilmente intrecciato con tutto ciò che pensavamo fosse non umano.

Come sottolinea Massih Zekavat,³³ molti dubbi possono essere sollevati sulla reale efficacia politica della satira e dell'umorismo; tuttavia, lo stesso autore ritiene che «la satira possa essere impiegata per aumentare la consapevolezza ambientale, che richiede responsabilità etica e politica, e mettere in primo piano le preoccupazioni ambientali tra le persone e i decisori politici». Questo approccio può essere utilizzato per affrontare l'analisi del ruolo dell'umorismo nei

28 Alexa Weik von Mossner, *Screening Veganism. The Production, Rhetoric, and Reception of Vegan Advocacy Films*, in Laura Wright (ed.), *The Routledge Handbook of Vegan Studies*, London-New York, Routledge, 2021, pp. 310-318.

29 Nicole Seymour, *Irony and Contemporary Ecocinema: Theorizing a New Affective Paradigm*, in Alexa Weik von Mossner (ed.), *Moving Environments: Affect, Emotion, Ecology, and Film*, Waterloo, Ontario (Canada), Wilfrid Laurier University Press, 2014, pp. 61-78.

30 Eco, *Il comico e la regola...*

31 Joshua DiCaglio, *Ironic Ecology*, «ISLE. Interdisciplinary Studies in Literature and Environment», 2015, vol. 22, n. 3, p. 459.

32 *Ibidem*.

33 Massih Zekavat, *Satire, Humor and Ecological Thought*, «Neohelicon», 2019, vol. 46, n. 1, p. 369.

confronti dello specismo, per verificare se e come alcune forme di umorismo possano essere utilizzate per attenuare le resistenze al fine di eludere la separazione categorica implicita nella distinzione fra esseri umani e altre specie animali.

Charles M. Schulz e «The Funny-Looking Kid with the Big Nose»³⁴

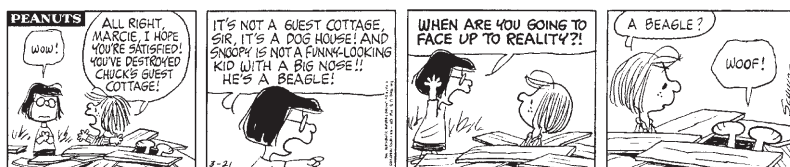


Figura 1

Autore dei *Peanuts*, una delle strisce a fumetti più celebri e influenti della storia, tradotta in oltre venti lingue diverse e pubblicata in più di 70 paesi, Schulz è stato attivo tra la fine degli anni Quaranta e il 1999. Fra i personaggi centrali della striscia, accanto ai bambini “veri”, come Charlie Brown, Lucy e Linus van Pelt, Frieda, Piperita Patty e Pig Pen, c'è un «bambino buffo con il nasone» (come lo chiama Piperita Patty), ossia Snoopy. (Vedi Figura 1) Snoopy è un braccetto che vive insieme a Charlie Brown, dorme sul tetto di una cuccia, ha per amico un uccellino dal nome Woodstock, e lascia correre la propria fantasia, tanto che la cuccia può di volta in volta diventare un velivolo per combattere immaginarie battaglie del cielo, o la base per una macchina da scrivere con cui comporre romanzi. Tanto famoso da ricevere, nel 2015, una Stella lungo la Hollywood Walk of Fame, Snoopy è stato definito «il singolo animale a puntate più importante del ventesimo secolo».³⁵ Tuttavia, Snoopy non è solo un animale. Dal punto di vista grafico, Snoopy esprime sia le qualità di un cane

34 *Who's the Funny-Looking kid with the Big Nose?* è il titolo di un volume (Charles Schulz, *Who's the Funny-Looking kid with the Big Nose?*, New York, Holt, Reinhart and Winston, 1976), dedicato a Snoopy; «bambino buffo con il nasone» è infatti il modo in cui Piperita Patty chiama Snoopy, dato che, dal momento del loro primo incontro (striscia del 29 agosto 1966), è convinta che si tratti di un bambino, e non di un cane. L'illusione dura sino a quando Marcie, un altro personaggio dei *Peanuts*, le dice che si tratta in realtà di un braccetto: striscia del 21 marzo 1974.

35 Daniel F. Yezbick, *Lions and Tigers and Fears: A Natural History of The Sequential Animal*, in David Herman (ed.), *Animal Comics: Multispecies Storyworlds in Graphic Narratives*, New York, Bloomsbury, 2018, p. 38.

domestico sia qualità umane.³⁶ Inoltre, Schulz decise di eliminare il personaggio di Faron, il gatto di Frieda, dalle strisce proprio perché avrebbe limitato eccessivamente Snoopy alla condizione di animalità. Il punto è certamente importante, perché Schulz affermò in proposito «avrei avuto una striscia cane-e-gatto, tradizionale, e questa era una cosa che certamente volevo evitare», in quanto «il gatto portava Snoopy indietro, troppo simile a un cane reale. Al momento in cui il gatto arrivò nella striscia, Snoopy stava scivolando sempre più nella sua vita di fantasia, ed era importante che continuasse in quella direzione».³⁷

Snoopy è un personaggio-animale che non parla con gli esseri umani, ma comunica con l'audience; talora pensa e sogna come un essere umano (come quando vagheggia di essere un asso volante della Prima Guerra mondiale, magari caduto oltre le linee nemiche, o quando apre uno scritto con l'incipit «Era una notte buia e tempestosa»); in altri casi invece torna nella sua dimensione di cane (quando si relaziona con Charlie Brown e con gli altri bambini). Snoopy non è però neanche un animale talmente antropomorfo da far dimenticare, come altri personaggi dei fumetti (come Topolino o Paperino), di essere un animale o da figurare come la controfigura di un essere umano,³⁸ come gli animali usualmente rappresentati nella letteratura classica o nei bestiari medioevali, la cui funzione principale è quella di rappresentare le preoccupazioni e le sensibilità umane, non certo quelle degli animali.

Al contrario, «Snoopy affronta le limitazioni della sua “caninità” fingendo di essere il Barone Rosso, o un avvocato, uno scrittore, un giocatore di hockey, un detective e un residente in una cuccia di lusso completa di tavolo da biliardo e quadri rari. Le sue fantasie gli permettono di sfuggire alla dipendenza dal padrone per i pasti, che sono il suo unico interesse, e alla noia di essere un cane».³⁹ Nel contempo, Snoopy ritiene di essere, in quanto braccetto, superiore agli esseri umani. E lo dichiara, quando afferma che «non c'è nessuno in questo mondo che provochi più guai degli umani»⁴⁰ (vedi Figura 2).

36 Glenn Willmott, *The Animalized Character and Style*, in Herman (ed.), *Animal Comics*, pp. 53-76.

37 Brandt, *Cold War Snoopy*, pp. 185-186.

38 Margo DeMello, *Animals and Society: An Introduction to Human-Animal Studies*, New York, Columbia University Press, 2012, p. 334.

39 Lawrence E. Mintz, *Humor and Popular Culture*, in Victor Raskin (ed.), *The Primer of Humour Research*, Berlin-New York, Mouton de Gruyter, 2008, p. 289.

40 Vignetta del 5 novembre 1967. Vedi Jessica K. Brandt, *Cold War Snoopy, Or, Do Beagles Dream of Electric Bunnies?* in Peter W.Y. Lee (ed.), *Peanuts and American Culture*, Jefferson, McFarland & Company, 2019, pp. 178-198.

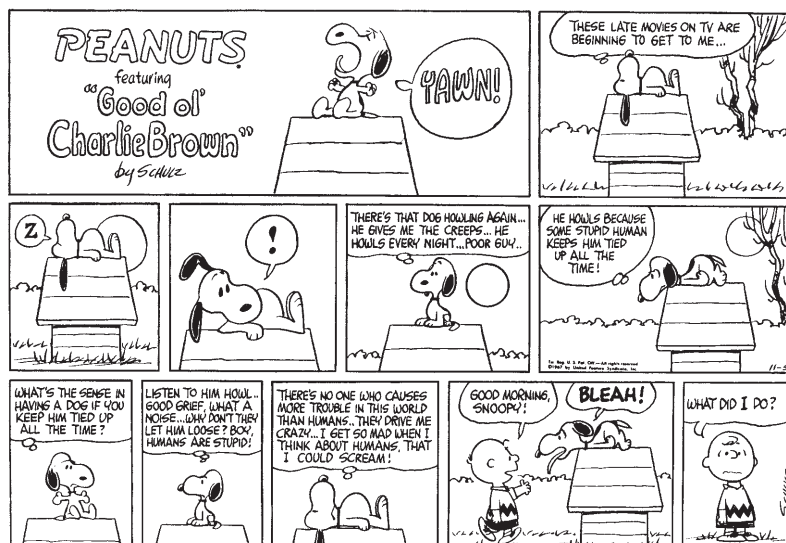


Figura 2

Snoopy, dunque, non è solo un cane, ma non è neppure un similumano; è un personaggio che sistematicamente rovescia le regole della convivenza (e in questo modo innesca un risultato comico). Così, si siede comodamente in poltrona, in posizione da umano, quando Charlie Brown gli dice «Sai cosa devi fare tu? Devi imparare a obbedire ai comandi», e poi gli ordina «Seduto». ⁴¹ E quando Linus suggerisce a Charlie Brown: «Sai cosa dovreste fare tu e Snoopy? Dovreste seguire un corso di addestramento», Snoopy si domanda «Perché dovremmo seguire un corso di addestramento? Fa già tutto quello che voglio» ⁴² (vedi Figura 3). In questo continuo scambio di ruoli, Snoopy è accettato dagli altri bambini (cui regala dei libri per bambini, tornando lui stesso a leggere Hermann Hesse), cancellando in modo quasi totale il confine fra esseri umani e animali non umani. In questo modo, «Non è mai solo uno ‘stupido cane’, con grande dispiacere della cinica Lucy van Pelt. È un simbolo davvero raro e incoraggiante di idealità umano-animale e di coraggiosa simmetria». ⁴³

41 Striscia del 19 settembre 1980.

42 Striscia del 18 marzo 1964.

43 Yezbick, *Lions and Tigers and Fears*, p. 38.



Figura 3

Gary Larson e *The Far Side*

A differenza dei *Peanuts*, una striscia composta da quattro o più vignette, *The Far Side* è una striscia mono-vignetta, in genere, ma non sempre, accompagnata da una didascalia. Pubblicate dal 1980 al 1994, le vignette sono apparse su base giornaliera su oltre 1900 quotidiani e sono state ristampate in più di venti libri, tutti entrati nella classifica dei bestseller del *New York Times*.⁴⁴ Non destinata a un pubblico di bambini, *The Far Side* ha un taglio dichiaratamente anti-antropocentrico. Come scrive Kelly Soper, «le sue costanti inversioni animale-umano sono filosoficamente sconvolgenti, evidenziando una visione naturalistica (ed esplicitamente evolutiva) della vita che sfida le tradizionali visioni del mondo cristiane e antropocentriche (che adulano gli esseri umani)».⁴⁵

I protagonisti delle vignette non sono personaggi ricorrenti dotati di nome. Sono scienziati, cavernicoli, animali da fattoria, insetti, alieni; in genere, se umani, che siano scienziati o cavernicoli o bambini, si assomigliano tutti e sono poco attraenti, poco gradevoli, persino brutti.⁴⁶ I personaggi femminili, che siano umani o animali, sono riconoscibili perché indossano sempre occhiali “cat-eye”, con la forma all’insù. Alcuni dei temi chiave riguardano la conservazione della fauna selvatica, una visione del mondo naturalistica e le intersezioni tra umani e animali non umani. Come notano Janet Bing e Joanne Scheibman,⁴⁷ Larson crea uno spazio *blended* che «integra informazioni da domini di conoscenza diversi per formare concetti

44 Kelly D. Soper, *Gary Larson and The Far Side*, Jackson, University Press of Mississippi, 2018.

45 *Ibidem*, p. 11.

46 Michelle Ann Abate, *The Far Side of Comeeks: Gary Larson, Lynda Barry, and Ugliness*, «Image Text», 2019-2020, vol. 11, n. 2, <https://imagetextjournal.com/the-far-side-of-comeeks-gary-larson-lynda-barry-and-ugliness/>

47 Janet Bing, Joanne Scheibman, *Blended Spaces as Subversive Feminist Humor*, in Delia Chiaro, Raffaella Baccolini (eds), *Gender and Humor*, London-New York, Routledge, 2014, p. 13.

nuovi», crea uno humor che sfida lo status quo, in modo potenzialmente sovversivo. Particolarmente famosa, fra le vignette, quella di un gorilla di montagna, che indossa i classici occhiali all'insù dei personaggi femminili di Larson, trova un capello sul dorso di altro gorilla di montagna (maschio) e dice «Well well – another blond hair. Conducting a little more 'research' with that Jane Goodall tramp?».⁴⁸ La vignetta, che all'epoca dell'uscita (1987) destò scalpore,⁴⁹ venne in seguito ripubblicata dal *National Geographic* e ottenne l'approvazione della stessa Jane Goodall, che scrisse poi l'introduzione di un'opera successiva di Larson (*The Far Side Gallery* 5). Le vignette che raffigurano scienziati sono frequenti e spesso coinvolgono i rapporti fra scienziati e animali, talora mostrando quanto gli animali siano più intelligenti degli scienziati stessi: in una vignetta, un gruppo di scienziati studia la capacità espressiva dei delfini e trascrive sulla lavagna i loro suoni. Poiché i delfini vengono dalla Florida, i suoni da loro emessi vengono trascritti così: «Kay-pashu, awblah es spanyol...», e uno degli scienziati dice all'altro: «Matthews, we are getting another one of those strange 'awblah es spanyol sounds», dimostrando così non solo di non capire che i delfini sanno parlare in spagnolo, ma anche, e soprattutto, di essere un anglofono monoglotta.⁵⁰ In un'altra vignetta, gli scienziati, per capire se gli animali sanno baciare, ne baciano alcuni sulla bocca, giusto per ricevere uno schiaffone da una mucca scandalizzata.⁵¹

La rottura delle regole, nelle vignette di Larson, sovente passa attraverso lo zoomorfismo, ossia dal mettere gli esseri umani nel ruolo degli animali. In questo spazio *blended*, le aspettative legate alle convenzioni sociali si ribaltano a favore di esseri che sono spesso vittime di tali convenzioni.

Talora, gli animali si trovano in condizioni di tipo umano (partecipano a una festa, ma sono pecore, e non sanno cosa fare sino a quando non arriva il cane da pastore, oppure sono mucche e declamano poesie su «distanti colline»). In altri, la rottura è ancora più sovversiva perché il rapporto fra animale da fattoria e fattore si rovescia. Così, mentre la contadina porta in casa un cestello di uova, la gallina fa il percorso inverso con un neonato in braccio. Oppure, le mucche disegnano il corpo di un uomo, porzionato con l'indica-

48 Gary Larson, *The Complete Far Side*, Kansas City, Andrews McMeel Publishing, 2014.

49 Soper, *The Far Side*, p. 52.

50 Larson, *The Complete*.

51 *Ibidem*.

zione delle parti commestibili (*spareribs*, *shoulderchops*) come spesso accade con l'immagine della mucca in macelleria, e vengono sorprese dal fattore. Così, se, «per alcuni lettori, è possibile che lo spazio *blended* animali-umani di Larson abbia l'effetto di deridere o banalizzare le attività umane che ritrae»,⁵² per altri può avere il potere di indurli a ripensare alla presunta dicotomia che li separa dagli animali stessi.

Oltre a invertire il rapporto fra esseri umani ed animali, Larson inverte talora anche quello fra specie animali. In una vignetta intitolata *Scene from 'Dinner on Elm Street'*, un pollo travestito da cane si libera del travestimento e dichiara, alla famigliola riunita a tavola e intenta a roscchiare un arrosto (apparentemente di pollo): «No, I'm not your little dog Fifi. I'm the chicken you thought you fixed for dinner. Would you like to know where your little Fifi is? Ah ah ah ah ah!».⁵³ In questo modo, Larson tocca contemporaneamente il tema del carnismo e quello della dicotomizzazione fra specie. Così, come scrive Soper, «in mezzo a questa mescolanza tra specie, l'ibridazione impera, le gerarchie sono in divenire e i confini tra le specie sono porosi»⁵⁴; Larson, in tal modo, si fa gioco della nostra presunta separatezza dalla natura.

Dan Piraro e Bizarro

Bizarro, come *The Far Side*, è una striscia mono-vignetta, pubblicata a partire dal 1985 in una moltitudine di quotidiani statunitensi e latinoamericani. Anche *Bizarro* non ha personaggi ricorrenti, ma presenta prevalentemente animali che parlano e talora si relazionano con esseri umani, rovesciando però gli schemi della relazione. In una vignetta, citata da Donna Haraway nel suo *When Species Meet*,⁵⁵ è raffigurato il meeting della American Association of Lapdogs (Associazione americana dei cani da grembo). Lo speaker (ovviamente un lapdog), parlando a una platea di lapdogs, mostra una slide con un personal computer (laptop) e dice: «Ladies and gentlemen, ... behold the enemy». Donna Haraway commenta così: «Il gioco di parole che unisce e separa contemporaneamente cagnolini e computer portatili è meraviglioso e apre un mondo di indagini. Una persona che ha un cane vero potrebbe innanzitutto chiedersi quanto possano essere

52 Bing Scheibman, *Blended Spaces*, p. 17.

53 Larson, *The Complete*.

54 Soper, *The Far Side*, p. 99.

55 Donna Haraway, *When Species Meet*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2007, p. 7.

capienti le ginocchia degli esseri umani per contenere contemporaneamente dei cuccioli di dimensioni ragguardevoli e un computer. Tuttavia, in questo cartone animato di Bizarro si celano anche domande filosoficamente più importanti, se non addirittura più urgenti dal punto di vista pratico». Le domande, naturalmente, hanno a che fare con il confine (*the Great Divide*, come lo chiama Donna Haraway) che nella cultura occidentale riteniamo separi l'Uomo dall'Altro, inclusi «divinità, macchine, animali, mostri, creature striscianti, donne, servi e schiavi e non cittadini in generale».⁵⁶

Nell'affrontare queste domande, Dan Piraro si pone dall'altra parte dell'antropocentrismo in maniera netta. Così, Margo DeMello, nel suo *Animals and Society* (2021) può utilizzare alcune vignette di Bizarro per illustrare i temi di volta in volta affrontati, come, ad esempio, l'uso degli animali nei circhi (in una vignetta, un anziano impresario dice a un interlocutore: «In my 41 years in the circus, one thing I learned is that wild animals do not aspire to careers in the show business»),⁵⁷ lo specismo e l'uso di animali esotici come animali da compagnia (così, un pappagallo legato a un trespolo può chiedere a un cane «So, what have they clipped to keep you hangin around this dump?»), o l'uso degli animali nei laboratori di ricerca. In quest'ultimo caso, due ratti in gabbia aspettano mentre una trappola per topi di dimensioni umane, con un pranzo di McDonald's come esca, si trova davanti alla porta del laboratorio, e uno di loro dice «Quiet, everyone. The test subject is coming». Come suggerito da DeMello, «come molte delle vignette di Piraro, questa trae il suo umorismo dall'immaginare che la situazione della ricerca animale sia invertita: i roditori sono ora gli sperimentatori e gli scienziati sono ora i soggetti del test».⁵⁸

DeMello affronta anche la questione dell'uso degli animali come cibo per gli umani, e in questo caso utilizza una delle vignette di Bizarro più celebri, in cui al ristorante un cliente-maiale chiede al cameriere se può sostituire, nella specialità del giorno, una delle sue cosce («The special sounds good, but can I substitute the pork chop for a fried chunk of your left buttock?»). Qui, «iconograficamente, vediamo il maiale entrare in uno spazio umano e agire come un umano in un ristorante, ordinando il cibo. Ma il maiale costringe anche lo spettatore a contemplare gli esseri umani al posto del ma-

56 *Ibidem*, p. 10.

57 DeMello, *Animals and Society*.

58 *Ibidem*.

iale, tentando discorsivamente di sostituire la carne di maiale con quella umana». ⁵⁹ Grazie al contributo di disegno e grafica, prosegue Cherry, «*Bizarro* impiega in modo efficace sia la cornice del fumetto che l'argomentazione visiva per i diritti degli animali».

Non è questo l'unico cartoon in cui Piraro affronta la questione del carnismo. Anzi, molte delle sue vignette affrontano l'etica del consumo di carne e promuovono il veganismo. ⁶⁰ Pertanto, le vignette possono essere qualificate come *visual animal activism* ⁶¹ e lo stesso Piraro come un attivista. In una delle sue vignette, ripresa dalla pagina Facebook di PETA (People for the Ethical Treatment of Animals), una delle organizzazioni più potenti nel settore, un mustelide chiede a un grosso gorilla: «No meat at all? Are you sure you're getting enough proteins?» ⁶² (Vedi Figura 4).

Conclusioni

In apertura, abbiamo sottolineato come il comico possa essere considerato una strategia di comunicazione fondata sulla rottura delle regole condivise. Nel mondo occidentale, un sistema di regole condivise, su cui si fonda il discorso dietetico della maggioranza della popolazione, si basa sull'antropocentrismo e, più in generale, sull'idea che esista un netto confine fra esseri umani e animali non umani e che gli esseri umani siano autorizzati a usare gli animali. Ci siamo pertanto domandati se il comico, rompendo le regole, possa sviluppare una narrazione capace di creare un «cambiamento culturale» ⁶³ in questo senso, ossia se sia capace di offuscare, rendere porosi o addirittura smantellare i confini simbolici tra esseri umani e animali e tra animali da compagnia e animali “da reddito”. L'analisi dell'opera dei tre autori presi in esame, pur se contrassegnata da finalità differenti e non sempre mirata a convogliare un messaggio al pubblico, pare confermare l'ipotesi iniziale. Rimane da comprende-

⁵⁹ Elizabeth Cherry, «*The Pig That Therefore I Am*» *Visual Art and Animal Activism*, «*Humanity & Society*», 2016, vol. 40, n. 1, p. 76.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ Hadas Marcus, *How Visual Culture Can Promote Ethical Dietary Choices*, in Andrew Linzey, Clair Linzey (eds), *Ethical Vegetarianism and Veganism*, London-New York, Routledge, 2018, pp. 265-275.

⁶² https://www.facebook.com/official.peta/photos/a.55746449585/10152383406684586/?type=3&p=30&paipv=0&eav=AfbatbVf01q_rT6fY2IqL99Ir583bNx79eUMd588FB_1hn3XPgTuZw124-VhQyglGzA&_rdr

⁶³ Elizabeth Cherry, *Shifting Symbolic Boundaries: Cultural Strategies of The Animal Rights Movement*, «*Sociological Forum*», 2010, vol. 25, n. 3, pp. 450- 475.

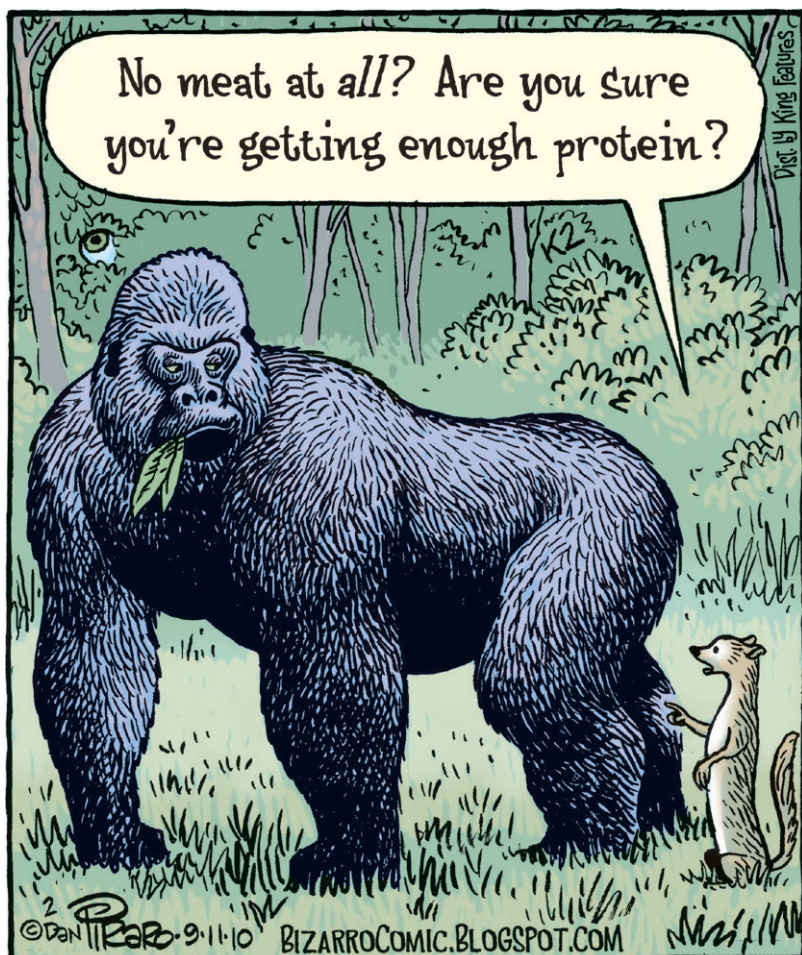


Figura 3

re se, come scritto da Jane Goodall,⁶⁴ queste vignette siano realmente capaci di aiutarci «a vedere le cose con una nuova prospettiva, soprattutto a capire che noi esseri umani, dopo tutto, siamo solo una specie tra le tante, solo una piccola parte del meraviglioso regno animale», o almeno ad aprire una fessura nelle nostre certezze, oppure se si limitano ad estrarre dal pubblico un semplice sorriso.

⁶⁴ Jane Goodall, *Foreword*, in Gary Larson, *The Far Side Gallery 5*, Kansas City, Andrews McMeel, pp. 9-11.

Abstract: Il confine che, secondo la tradizione occidentale, separa gli esseri umani dagli animali non umani è alla base dell'interpretazione antropocentrica del mondo e del sistema di potere che le ecofemministe definiscono come "anthroparchy". Data la sua capacità di rompere le regole, è possibile ipotizzare che l'umorismo riesca a scalfire questa visione egemonica. Per verificare una simile ipotesi, l'articolo prende in esame l'opera di tre disegnatori statunitensi che, seppure con tecniche e strategie differenti, aprono uno spiraglio in questa direzione: Charles M. Schulz (Peanuts), Gary Larson (the Far Side) e Dan Piraro (Bizarro).

According to the Western tradition, a "great divide" separates human beings from non-human animals. Such a boundary underlies the anthropocentric interpretation of the world and the power system that ecofeminists call 'anthroparchy'. Given its capacity to break the rules, it is possible to assume that humour can undermine this hegemonic vision. To test such a hypothesis, the article examines the work of three American cartoonists who, albeit with different techniques and strategies, open a crack in this direction: Charles M. Schulz (Peanuts), Gary Larson (The Far Side) and Dan Piraro (Bizarro).

Keywords: Antropocentrismo, antroparcato, umorismo, fumetti, Charles M. Schulz (Peanuts), Gary Larson (the Far Side) e Dan Piraro (Bizarro); anthropocentrism, anthroparchy, humor, cartoons, Charls M. Schulz (Peanuts), Gary Larson (the Far Side), Dan Piraro (Bizarro).

Biodata: Elena dell'Agnese è ordinaria di *Geografia* presso l'Università di Milano-Bicocca, dove insegna geografia dei beni culturali e geografia politica urbana. I suoi interessi di ricerca si focalizzano sui rapporti fra geografia e media e sul discorso politico veicolato dalla cultura popolare. Al suo attivo ha oltre 120 pubblicazioni, in italiano, inglese, francese, croato, giapponese, portoghese. Dal 2021 è presidente della Associazione delle Geografe e dei Geografi Italiani (AGel), (elena.dellagnese@unimib.it).

Elena dell'Agnese is full professor of *Geography* at the University of Milano-Bicocca, where she teaches geography of cultural heritage and urban political geography. Her research interests focus on the connections between geography and the media and the political discourse conveyed by popular culture. She has over 120 publications in Italian, English, French, Croatian, Japanese, and Portuguese to her credit. Since 2021 she has been president of the Association of Italian Geographers (AGel), (elena.dellagnese@unimib.it).