Marzia Migliora

Lo spettro di Malthus

a cura di Matteo Lucchetti

MA*GA – Museo Arte Gallarate

1760 1798 1944 1950 2020 2100

quantità quantità quantità quantità quantità quantità quantità quantità quantità quantità quantità quantità quantità quantità quantità

popolazione popolazione popolazione popolazione popolazione popolazione popolazione popolazione popolazione popolazione popolazione

risorse alimentari risorse alimentari risorse alimentari risorse alimentari risorse alimentari risorse alimentari risorse alimentari

tempo tempo tempo tempo tempo tempo tempo tempo tempo tempo tempo tempo tempo tempo tempo tempo tempo tempo tempo tempo

modello di Malthus modello di Malthus modello di Malthus modello di Malthus modello di Malthus modello di Malthus modello di Malthus

5 Turbolenza
Alessandro Castiglioni, Museo MA*GA

9 Attraverso lo spettro
Matteo Lucchetti

14 La Gabbia

Dalla parte degli ultimi – Una vita per i diritti dei contadini
Vandana Shiva

26 Lo spettro di Malthus

Storia del sale – Miti, cammini, saperi
Pierre Laszlo

40 Paradossi dell'abbondanza

Una storia commestibile dell'umanità
Tom Standage

52 Il sale: oro bianco e sintesi perfetta
Breve conversazione tra Alessandro Castiglioni, Matteo Lucchetti e Marzia Migliora

54 Eva
Emanuele Coccia

59 *Lo spettro di Malthus* al Museo Serlachius e il paradosso della felicità
Maria Stella Bottai

60 Biografie

62 Colophon

Turbolenza

Alessandro Castiglioni
Museo MA*GA

James Bridle, nel suo celebre *Nuova Era Oscura*, parla dell'intensificarsi delle turbolenze in "aria chiara" (clear-air turbolence) come uno dei tanti fenomeni inaspettati e violenti causati dal riscaldamento globale. La stessa immagine di turbolenza funge da evento scatenante nel recente romanzo di David Szalay, dove un inaspettato e terrificante tremore in un volo tra Londra e Madrid scatena una serie di fatti che si susseguono a catena. In questi esempi (ma non solo: come non ricordare anche la celebre installazione di Shirin Neshat del 1998), l'immagine della turbolenza è assunta come inquietante metafora dei tempi che corrono, del cambiamento climatico, della incontrollabilità delle conseguenze del comportamento dell'occidente, in particolare in relazione allo sfruttamento delle risorse del pianeta. La stessa turbolenza, inquieta, muove *Lo spettro di Malthus* e il viaggio che Marzia Migliora ci invita a fare nelle viscere della terra alla ricerca dei paradossi, delle violenze e delle ingiustizie perpetrate dalla società industriale e post industriale a danno non solo della Terra, ma anche del nostro stesso futuro.

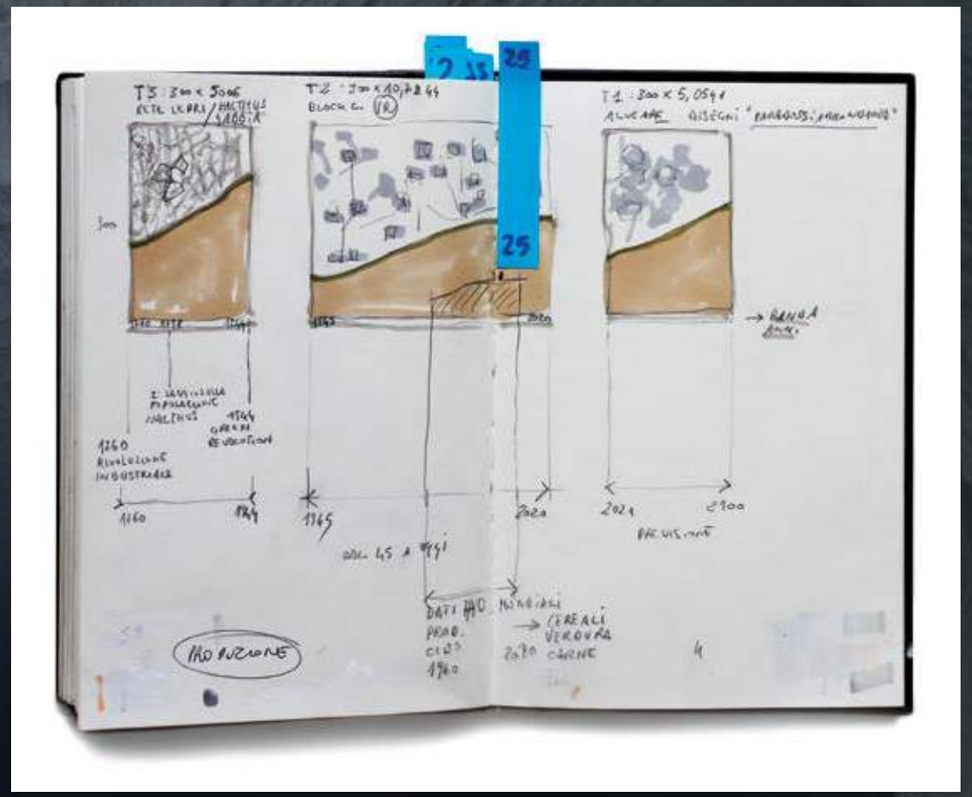
In un'ampia prospettiva di indagine dedicata al presente e all'idea di arte come strumento di conoscenza e agente sociale trasformativo, questa mostra è cruciale nella programmazione del museo per vari motivi. Il primo è perché rappresenta il primo progetto ospitato dal MA*GA grazie al sostegno di Italian Council (6. Edizione, 2019) – programma di promozione di arte contemporanea nel mondo della Direzione Generale Creatività Contemporanea del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e per il Turismo. In secondo luogo perché *Lo spettro di Malthus* entrerà nelle collezioni del museo proprio nel momento di nascita di un centro di ricerca dedicato alla cultura digitale, di cui l'opera sarà immediatamente un caposaldo; l'installazione, infatti, verrà esposta prima nello spazio dedicato alle mostre temporanee, poi nello spazio della collezione permanente dedicato alla cultura digitale. Infine, e forse questa è la ragione più rilevante, perché l'opera stessa, in fondo, si pone come un'inaspettata turbolenza in "aria chiara" per il pubblico a cui è rivolta. L'artista condivide le proprie critiche e inquietudini e il museo diventa il luogo in cui confrontarsi, riflettere e approfondire. L'arte e il museo assumono così una funzione che supera di gran lunga l'atto estetico, ponendosi come fattore trasformativo culturale e sociale.

Il ringraziamento della Presidente Sandrina Bandera e della direttrice Emma Zanella, insieme al mio, per il raggiungimento di questo obiettivo va a tutte le persone coinvolte nel progetto, in particolare a Marzia Migliora, al curatore Matteo Lucchetti, alla Direzione Generale Creatività Contemporanea del Mibact e ai nostri partner di progetto, in particolare: Maria Stella Bottai e Serlachius Museums di Mänttä, che ha ospitato la prima versione dell'opera nella mostra *The Quest for Happiness, Italian Art Now*; Charles Esche e il Van Abbemuseum di Eindhoven per la mostra online e l'approfondimento dedicati al lavoro di Marzia Migliora anche, in prospettiva, nel 2022; Roberto Cincotta e l'Istituto Italiano di Cultura di Varsavia per il supporto nella diffusione del progetto; i partner culturali Galleria Nazionale San Marino e il Premio Nazionale Arti Visive Città di Gallarate, grazie al quale l'artista per la prima volta ha lavorato al MA*GA nel 2016.

I lavori qui raccontati, assieme a molti altri del catalogo dell'artista, sono radicati nella convinzione di Marzia Migliora che la pratica artistica possa e debba costruire nuovi immaginari emancipativi e inclusivi, ma soltanto a partire dalla risignificazione del linguaggio che utilizziamo, delle immagini che condividiamo e delle storie che sono state nascoste dalla narrazione dominante. (…)
Una gamma di possibilità che attraversa il nostro presente intrecciandolo con i fantasmi di ciò che ci tormenta, poiché lasciato irrisolto, privo di contestualizzazione, bisognoso di spiegazioni esaustive e successive ripartenze.

— Estratto da Matteo Lucchetti, *Attraverso lo spettro*, pp. 9-13.

01 Quaderno di progetto di Marzia Migliora, 2019. Una delle prime bozze dell'opera *1760-2100*, una tenda in tre parti che rappresenta la crescita della popolazione mondiale dal 1760 al 2100.
02 Marzia Migliora, dalla serie *Lo spettro di Malthus*, disegno di progetto #2, 2020.



01

02

01

02

01 Allestimento della mostra *Lo spettro di Malthus*.
02 Marzia Migliora, *L'ideazione di un sistema resistente è atto creativo*, 2016. Mattonelle di carbone, 1000 x 900 cm.
03 La videocamera per le riprese VR durante uno dei sopralluoghi nei giacimenti di sale. Racalmuto, 2020.

Attraverso lo spettro[1]

Matteo Lucchetti
Curatore del progetto

03

Attraverso lo spettro è un titolo che, in maniera malcelata, gioca con il famoso libro seguito di *Alice nel paese delle meraviglie*, quell'*Attraverso lo specchio* che Lewis Carroll riempie di giochi di parole, fiori parlanti e altre creature che esistono soltanto una volta passata la frontiera della superficie riflettente. Lo spettro che si attraversa in questo titolo è piuttosto una visione (dal latino *spectrum*: immagine, simulacro) creata dall'artista Marzia Migliora a partire dalle consapevolezze che informano le sue ricerche e, di conseguenza, i mondi a cui dà forma nella sua pratica artistica. Anch'essi popolati di situazioni paradossali e immaginifiche, ci permettono in quest'ultima sua opera, *Lo spettro di Malthus*, di scendere nelle profondità di una miniera di sale per guardare in faccia le logiche insensate che governano il nostro rapporto con le altre specie.

Un viaggio che è una presa di coscienza rispetto al nostro essere al mondo, specie tra le specie, senza più il fantasma del dominio sul resto del pianeta, inteso come risorsa inesauribile a disposizione della crescita esponenziale di una piccola parte di popolazione mondiale. Ma gli spettri che agiscono da epoche passate sul nostro presente sono molteplici e, tra questi, il principio di colonialità[2] è probabilmente l'eredità dei tempi moderni che raggruppa tutte quelle altrettanto spettrali sperequazioni e ineguaglianze che continuano a esercitarsi su ambiente, risorse e corpi, umani e non. Come teorizzato anche dal filosofo argentino Walter Mignolo, colonialità è ciò che agisce ancora oggi nella maggior parte di noi, facendoci sentire autorizzati, in maniera epiteliale e nascosta, ad accampare diritti su privilegi acquisiti. Si tratta della persistenza nelle nostre percezioni dell'immaginario del sistema coloniale basato su oppressione, appropriazione ed estrazione come strumenti non dichiarabili del progresso e della modernità. Un progetto capitalista mai terminato – e prima della pandemia in forte accelerazione – di accentramento della ricchezza nelle mani di chi permane, spesso da generazioni, alla cima di un pinnacolo sociale; a fianco di una promessa mai mantenuta di allargamento del benessere ai più e di una celata erosione dei diritti dei molti che stanno alla base di tale costruzione verticistica, e la mantengono con la loro forza lavoro, tutti incuranti dei reali costi della scalata alla ricchezza.

La ricerca artistica di Marzia Migliora si colloca da sempre proprio agli incroci delle storie di coloro che partecipano a questa corsa all'oro, consapevolmente o meno. In vent'anni di lavoro, l'artista ha raccontato tramite installazioni, video, disegni, performance, e molto altro, le dinamiche umane che animano la produzione e le sue drammaturgie, cercando di contribuire alla riorganizzazione di un immaginario più comunitario, guardando alle minoranze e alle loro istanze, e rovesciando le incongruenze sociali e politiche attraverso molteplici dispositivi visivi. Vorrei qui ricordarne alcuni. *Forza lavoro* (2016), dove un modulo architettonico di Pier Luigi Nervi per il

1 Una versione precedente di questo testo, con lo stesso titolo, è apparsa nella pubblicazione digitale *Lo spettro di Malthus Ebook*.
2 Introdotto dal sociologo peruviano Aníbal Quijano per la prima volta nel 1990.

04

05

Palazzo del Lavoro di Torino – nato per celebrare Italia 61, il primo centenario dell'Unità d'Italia – è riprodotto con mattonelle di carbone per il fuoco e i resti del palazzo si trasformano in camere ottiche per auto-documentare la propria morte in lunghe esposizioni alla Talbot, mentre la combustione del modernismo e delle sue false promesse appare imminente. Nell'installazione *Stilleven* (2015) il lavoro agricolo si fa narrazione collettiva e anonima degli ultimi, con l'artista che riempie una stanza (ricavata da un armadio da casa di campagna) con quasi due tonnellate di pannocchie di mais, rievocando i ricordi rurali dell'infanzia contadina e la monocultura come fantasma penetrato nell'intimità familiare. La crisi economica, da mantra univoco, acquista sfaccettature e relativizzazioni nella performance *Un caso* (2015), grazie alla giustapposizione tra il racconto drammatico dell'imprenditore Isidoro Danza, finito a fare rapine con una pistola giocattolo per pagare i propri dipendenti in cassa integrazione, e le testimonianze dell'antropologo Alberto Salza sulle varie concezioni di povertà in contesti extra occidentali. E ancora con *Velme* (2017), dove l'intero museo del Settecento veneziano, Ca' Rezzonico, viene riletto attraverso l'impianto capitalista lagunare basato sulla produzione e commercio del sale; quella ricchezza opulenta che nasconde già i prodromi dell'espansionismo coloniale e della razzializzazione del corpo nero (*Mondo Nuovo*) come strumento di estrazione di lavoro gratuito. Gli esempi da fare sarebbero molti e condurrebbero tutti alla comprensione delle premesse di de-modernizzazione che stanno alla base de *Lo spettro di Malthus*, del quale ora approfondiremo i contenuti.

La mostra del nuovo progetto di Marzia Migliora, che questa pubblicazione documenta e racconta nelle ispirazioni e nei processi, avrebbe dovuto aprire il 9 maggio 2020. Poi è arrivata la pandemia che ci ha obbligato a restare a casa, insegnato cosa vuol dire *social distancing* e abituato a bollettini quotidiani che monitorano l'andamento del contagio e dei suoi effetti sulla popolazione. Questa dimensione parallela, che non ci saremmo mai immaginati di abitare, ha molto più a che fare con i temi della mostra rispetto alla vita che siamo stati abituati a identificare con il termine generico di "normalità" e che, di fatto, ci sta alle spalle.

Lo spettro di Malthus è, nello specifico, quello di Thomas Robert Malthus, o meglio del modello che porta il suo nome. L'economista e demografo inglese, infatti, nel 1798 pubblica il *Saggio sul principio della popolazione e i suoi effetti sullo sviluppo futuro della società*, testo precursore rispetto agli squilibri tra crescita demografica e produzione alimentare. La prima infatti, afferma Malthus, cresce in modo esponenziale, mentre la seconda segue un modello aritmetico, cioè costante. Queste due variabili inconciliabili presentano squilibri che si risolvono, storicamente parlando, in guerre, epidemie, o mortalità infantile. Per questo Malthus nei suoi scritti, nati anche dall'osservazione delle condotte estrattive nei territori coloniali inglesi, arrivò a elaborare il concetto di salario di sussistenza contro la povertà e a introdurre nel titolo del saggio sopracitato – revisionato in varie edizioni fino al 1826 – il concetto di "felicità umana" contro quello di incontrollata crescita economica.

Nell'anno 2020, nel quale convivono figure antitetiche come Greta Thunberg e Donald Trump e gli equivalenti modelli che questi rappresentano, la pandemia è arrivata in una forma tanto globale quanto l'economia che ha reso il mondo un mercato unico e permesso al virus di muoversi con inaspettata efficienza e rapidità. Un virus che ha fatto *spillover* (passaggio di specie) a causa della deforestazione che l'espansione degli allevamenti di animali per l'industria alimentare richiede. Il tema chiave della mostra, ovverosia l'instabilità del rapporto tra crescita demografica e produzione alimentare, è diventato attualità e anche per questo abbiamo pensato alla collaborazione con la rivista *Internazionale*, cercando una circuitazione dei moltissimi materiali prodotti dall'artista negli ultimi due anni di lavoro verso il grande pubblico. Oltre i confini di pubblico del mondo dell'arte e oltre la mostra intesa come unico momento di restituzione, cercando di contribuire con una ricerca artistica a un dibattito che affronta le ragioni che ci hanno portato a vivere questa esperienza collettiva dai toni apocalittici.

06

07

Le motivazioni che hanno portato Marzia Migliora a esplorare le contraddizioni insite nei modelli produttivi agricoli industrializzati, o le pratiche estrattive intensive del capitalismo neoliberale, sono infatti ancorate alla convinzione – fortunatamente sempre più condivisa – che i paradigmi sui quali si basa l'esistenza del mondo industrializzato che conosciamo siano alla radice delle emergenze, presenti e future, che il genere umano si sta progressivamente trovando ad affrontare. Le emanazioni del progetto riguardano principalmente tre ambiti del lavoro dell'artista, che nella mostra occupano tre macro-aree scandite da una linea temporale che segue la crescita demografica dal 1790 – decennio in cui Malthus pubblica il suo saggio – al 2100, anno in cui gli studiosi individuano il picco massimo della popolazione del pianeta (11 miliardi di persone). La linea è esemplificata da una grande tenda in stoffa ecologica trasparente, che permette di intravedere i lavori attraverso tre tipologie di reti impresse sul tessuto. Ancor prima di entrare nella mostra si è accolti da un'opera che quasi blocca il passaggio verso lo spazio espositivo. Si tratta di *Prey* (preda), una teca museale d'epoca vittoriana contenente un blocco di sale arpionato come fosse il dorso di una balena. In questa immagine apparentemente semplice si anticipa la responsabilità storica dell'esposizione come dispositivo di affermazione del potere e delle sue conquiste. Il sale, elemento portante di tutta la mostra, è sintesi di estrazione mineraria, di necessario nutrimento, e qui, nello specifico, è simulacro del mare, inteso, nella sua cristallizzazione, come spazio primordiale di vita.

08

La prima opera, *La gabbia*, affronta alcuni dei temi che hanno informato tutto il progetto, smaterializzando un box per cavalli e riducendolo ai suoi elementi essenziali per parlare della domesticazione come forma di sfruttamento dei corpi e modello estrattivo intensivo a fini agricoli e alimentari. La tenda che funge da accesso all'opera è infatti stampata con una rete per la caccia alle lepri, alludendo al gesto predatorio cieco che esemplifica il rapporto uomo-natura degli ultimi due secoli che la linea temporale include. Quando lo spettatore abita la gabbia ed è osservato da fuori, l'opera rivela però anche un possibile dialogo interspecie, tra uomo e animale, nell'affrontare la presa di coscienza sullo stato delle cose. Al visitatore è infatti richiesto di completare, con il proprio ingresso all'interno del box per equini, la forma spettrale di un cavallo da tiro, di cui sono presenti solo alcune componenti anatomiche. Avvicinando lo sguardo verso il paraocchi/paraorecchie si accede a un visore monoculare che permette di immergersi in un diorama teatrale che mostra un paesaggio di flora e fauna, popolato di capi di stato, composto dall'artista a partire unicamente da riproduzioni di immagini estrapolate da centinaia di banconote provenienti da tutto il mondo.

04 Marzia Migliora, *Stilleven*, 2015. Pannocchie di mais, specchio, armadio, sistemi ottici, 500 x 800 x 400 cm. 56a Esposizione Internazionale d'Arte Venezia.
05 Marzia Migliora, *Mondo nuovo*, 2017. Asta metrica angolare, salgemma con Etiopi portavaso della collezione. Ca' Rezzonico, Museo del Settecento Veneziano, Venezia.
06 Marzia Migliora, Elena Pugliese, *Un caso #4*, 2016. Talk performance con Isidoro Danza e Alberto Salza.
07 Marzia Migliora seleziona cinque blocchi di sale per l'opera *La fabbrica Illuminata*, esposta a Cà Rezzonico durante la mostra personale *Velme*, a cura di Beatrice Merz. Realmonte, 2017.
08 La mano di Marzia Migliora con salgemma extra grosso 3/15, scelto per riempire la vasca dell'installazione *Lo spettro di Malthus*. Petralia, 2020.

09

A sottolineare che l'antropizzazione selvaggia del pianeta è passata attraverso una conquista capitalistica degli spazi e delle risorse, in un'idea onnipotente di espansione dei profitti, con l'unico risultato di rendere altre specie, e noi stessi, prigionieri, chiusi in una gabbia/modello di vita costruito da noi stessi.

Marzia Migliora ha immaginato il secondo lavoro in mostra come un'immersione, basata su un'esperienza profonda e indelebile, come quella della discesa nelle viscere della terra, e più precisamente a oltre cento metri di profondità. Questa la quota alla quale si trova il salgemma estratto da secoli nelle miniere siciliane di sale, a Petralia e Racalmuto, in stratificazioni geologiche formatesi sei milioni di anni fa. Il lavoro, che prende la forma di un video in realtà virtuale, permette un viaggio, altrimenti impossibile, in quello che l'artista definisce un «processo digestivo all'interno di una prospettiva storica sulla fame umana». Si scendono infatti i tunnel scavati dall'uomo nelle profondità della terra, che appaiono come intestini popolati da animazioni provenienti dai disegni dell'artista, i quali visualizzano alcuni passaggi fondamentali del conflitto tra il cosiddetto progresso e i suoi costi all'interno dell'ecosistema. Disinfestanti e concimi chimici, estrazioni di risorse fossili e forme di schiavitù in epoca coloniale sono solo alcune delle rappresentazioni che avvolgono lo spettatore, letteralmente seduto su una montagna di sale, in questo viaggio virtuale in tre dimensioni. Lo scopo non è quello di offrire una rappresentazione d'artista del rapporto malato tra l'uomo e la molteplicità delle forme di vita che lo circondano, quanto piuttosto quello di generare parentele di natura imprevista, per dirlo con Donna Haraway, unendo tra di loro i molti fili che compongono l'intreccio complesso e sfaccettato della nostra contemporaneità. Ripartire da un immaginario ricco di consapevolezza e possibilità emancipative dalla trappola malthusiana che stiamo vivendo al pieno della sua forza. La tenda tutt'attorno ci avvolge nella rete digitale di una *blockchain*, il sistema nel quale, tra le altre cose, funzionano anche le criptovalute. Quest'associazione è un'ulteriore riflessione dell'artista sulla distanza, sempre più grande, tra il luogo di produzione di valore e la circolazione e moltiplicazione dello stesso. Questa condizione di separazione e invisibilità che ha permesso alle masse di essere complici ignare degli effetti della loro vita quotidiana sul resto del mondo. Il sonoro del video è composto da suoni ASMR (sigla inglese che sta per "risposta sensoriale apicale autonoma") prodotti dall'artista masticando vari cibi e registrando il processo di ingestione dei medesimi. Questa scelta ha una doppia valenza. Da un lato si sottolinea la discesa in miniera come un processo metabolico, che racconta di una storia della fame umana, biologica e metaforica, e delle metamorfosi ambientali che questa ha causato. Dall'altro, la scelta dell'ASMR fa riferimento a un fenomeno esploso su YouTube a partire dal 2010, con centinaia di migliaia di utenti che si registrano con microfoni ad alta precisione nell'atto di mangiare. I video raggiungono milioni di visualizzazioni grazie al cosiddetto "formicolio cerebrale" che questi suoni, quando ascoltati in cuffia, generano nell'ascoltatore. Qui la dimensione del nutrimento è astratta a puro gesto concettuale, offrendo una riflessione ulteriore sullo scollamento tra azione e reazione che caratterizza la produzione digitale dei nostri tempi, e a cui anche la tenda allude.

10

L'ultimo lavoro trae origine da una serie di collage che Marzia Migliora ha iniziato nel 2017 intitolati *Paradossi dell'abbondanza*.

3 Anche il titolo *Lo spettro di Malthus* deriva da uno dei capitoli di questo libro di Tom Standage.

11

Un titolo preso a prestito da un capitolo del libro *Una storia commestibile dell'umanità* del giornalista inglese Tom Standage[3] che, nel suo saggio, ripercorre una certa idea di modernità attraverso la storia dell'agricoltura e del suo asservimento alla produzione di cibo come merce: con l'introduzione di monoculture, produzioni intensive, pesticidi, organismi geneticamente modificati e quanto ha permesso un presunto dominio dell'uomo sui cicli naturali della germinazione. Migliora ha realizzato una serie di ventinove collage, che mescolano la tecnica del disegno alla tradizione del *papier collé*, per raccontare le contraddizioni vissute in campo agricolo dalla prospettiva degli agricoltori stessi, che fossero questi gli stagionali migranti dei nostri giorni, i braccianti delle piantagioni coloniali, oppure più semplicemente provenienti dal background contadino familiare dell'artista e dalla storia della sua famiglia. Le giustapposizioni rivelano l'intreccio di immaginari differenti, relativi a momenti storici diversi ma prossimi l'uno col l'altro, perché caratterizzati da un rapporto di dominio, controllo e sfruttamento dell'uomo nei confronti del mondo naturale. Il paradosso, come forma retorica, serve a illuminare l'assurdità di una situazione e le ventinove tavole sono esposte, a loro volta, in una situazione paradossale: ognuna di esse, infatti, è disposta su un vassoio da mensa posizionato in tre carrelli porta-vassoi a torre.

Questi, a loro volta, affondano metà delle loro ruote in un terriccio vergine, non coltivato ma ricco di vita e di possibilità di ospitare nuove specie. La scelta di trattare il collage e il disegno come fossero alimenti racconta della natura germinale della pratica di Migliora, che riconduce a processi metabolici la propria metodologia artistica, illustrando in questa immagine finale della mostra un senso di possibilità e di metamorfosi, come esplorerà più avanti *Eva*, il testo che il filosofo Emanuele Coccia ha scritto appositamente per questa pubblicazione. Tra queste pagine si trovano, inoltre, tre estratti da alcuni dei testi che più hanno ispirato l'artista nelle sue ricerche, e che offrono una finestra sul pensiero e le teorie di autori quali Vandana Shiva, Tom Standage e Pierre Laszlo. Infine, questo catalogo in forma di rivista offre anche un accesso privilegiato ai quaderni dell'artista, dove gran parte del processo creativo prende forma. Migliora, infatti, ha tenuto per gran parte della sua ventennale carriera una serie di quaderni dalla copertina nera, nei quali tutti i riferimenti, le discussioni, le idee attorno alle opere sono stati collezionati in forma di disegni, appunti o ritagli. Abbiamo deciso insieme di pubblicare alcune di queste pagine relative all'installazione che ha preceduto *Lo spettro di Malthus*, assieme a foto scattate nei lunghi mesi di viaggi, sopralluoghi, preparazione e produzione che hanno permesso la realizzazione di questo progetto.

I lavori qui raccontati, assieme a molti altri del catalogo dell'artista, sono radicati nella convinzione di Migliora che la pratica artistica possa debba costruire nuovi immaginari emancipativi e inclusivi, ma soltanto a partire dalla risignificazione del linguaggio che utilizziamo, delle immagini che condividiamo e delle storie che sono state nascoste dalla narrazione dominante. L'immaginario che costituisce il nostro modo di guardare alla realtà ha in effetti la forma di uno spettro, nel senso del campo che include la molteplicità in una temporalità stratificata. Una gamma di possibilità che attraversa il nostro presente intrecciandolo con i fantasmi di ciò che ci tormenta, poiché lasciato irrisolto, privo di contestualizzazione, bisognoso di spiegazioni esaustive e successive ripartenze. La filosofa femminista Donna Haraway lancia un monito in questi tempi carichi di urgenza: con-diveniamo insieme, gli uni con gli altri, oppure non diveniamo affatto.

09 Fotografia di scena scattata durante l'ultima visita alle miniere per realizzare le riprese VR de *Lo spettro di Malthus*. Petralia, 2020.
10 Disegno di progetto dell'artista per le registrazioni ASMR dei suoni di masticazione con un microfono binaurale professionale (per la colonna sonora del film VR *Lo spettro di Malthus*), 2019.
11 Il sale è polverizzato e confezionato dalle macchine direttamente in miniera. Vedrà la luce dopo sei milioni di anni soltanto all'apertura della confezione. Petralia, 2020.

La gabbia

Vandana Shiva

Dalla parte degli ultimi – Una vita per i diritti dei contadini

Slow Food Editore, Bra, 2007

p. 14-15 Marzia Migliora, *La gabbia*, 2019-2020. Elementi in ferro e legno, paglia, paraocchi, scatola per diorami, blocco di sale inciso, ferro e coda di cavallo, 265 x 300 x 300 cm.

p. 16 Quaderno di progetto di Marzia Migliora, 2019. Bozze per lo sviluppo dell'installazione *La gabbia*, nella prima versione presentata al Serlachius Museum, Mänttä.

TERRA MADRE VERSUS TERRA NULLIUS

Quando cominciai a partecipare al movimento ambientalista, all'inizio degli anni Novanta, il problema più importante era la deforestazione. In seguito, con l'intensificarsi dello «sviluppo» e delle sue necessità di risorse naturali, sorsero movimenti contro l'estrazione, le grandi dighe, la dispersione di rifiuti tossici, l'espropriazione delle terre dei contadini. Nel corso degli anni, che si trattasse delle foreste o della pesca, della terra o dell'acqua, sono emerse una serie di questioni essenziali che sono alla base delle mie idee sulla natura, sull'ecologia, sullo sviluppo.

All'origine di tutto, c'è la trasformazione dell'idea di natura: da Terra Madre a Terra Nullius. Una terra vuota e una materia inerte sono il risultato dell'industrializzazione e dello «sviluppo» economico. La dittatura della scienza meccanicistica e delle tecnologie industriali ha condotto al disprezzo della donna e della natura: finché l'umanità ha considerato la terra una madre – Dharitri, Vasundhara, Gaia, Madre è il nome con cui tante civiltà l'hanno chiamata – i fiumi hanno fluito puliti, le foreste sono state rigogliose, il suolo ha conservato la sua fertilità, mentre la biodiversità fioriva e i modelli climatici erano stabili e prevedibili. Oggi, un atlante di Gaia mostrerebbe la corrispondenza diretta tra culture fondate sulla venerazione e il rispetto ed ecosistemi e società sani. Al contrario, la distruzione della natura e delle culture forgiate da Terra Madre coincide con malattie dell'ambiente e di coloro che lo abitano.

Questo è avvenuto perché, con il diffondersi del paradigma industriale la natura è diventa un oggetto e una merce. Scienza, tecnologia, economia si sono messe al servizio del dominio dell'uomo sulla terra. «Oikos» in greco significa casa: il termine ecologia, che deriva da esso, indica la scienza della terra come nostra casa; in origine, l'economia era la gestione della terra come casa. Con l'affermarsi del modello capitalistico, ci limitiamo a misurare la distruzione delle risorse e dei processi ecologici e definiamo tutto ciò «crescita». Anche la scienza ha cessato di analizzare il funzionamento di una Gaia viva che si organizza da sé: ecco come Terra Madre è stata trasformata in Terra Nullius, da sfruttare per il profitto e potere. In *Tempores Partus Masculus*, Sir Francis Bacon prometteva di creare una «razza benedetta di eroi e superuomini», che avrebbe dominato la natura e la società. Il titolo dell'opera suggerisce un passaggio dalla vecchia scienza, rappresentata come femminile – passiva e debole – alla nuova scienza maschile della rivoluzione scientifica, di cui Bacon si considerava un messaggero. In *New Atlantis*, Bensalem, la terra mitica del filosofo inglese, era amministrata dalla Casa di Salomone, un istituto di ricerca in cui scienziati maschi regnavano e prendevano decisioni per la società, decidendo quali segreti rivelare e quali conservare. La società dominata dalla scienza si è evoluta seguendo in gran parte il modello della Bensalem di Bacon, con la natura trasformata e mutilata nelle moderne Case di Salomone: i laboratori delle grandi società e i programmi universitari che essi finanziano.

Con l'affermarsi del modello capitalistico, ci limitiamo a misurare la distruzione delle risorse e dei processi ecologici e definiamo tutto ciò «crescita».

Con le biotecnologie, poi, si sta attuando la visione baconiana del controllo della riproduzione in nome della produttività, mentre la Rivoluzione verde e la biorivoluzione hanno realizzato ciò che in *Nuova Atlantide* era solo un'utopia. Con i loro artifici, i nuovi apprendisti stregoni fanno sì che gli alberi e i fiori spuntino prima o dopo la loro stagione, che crescano molto di più che per loro natura, che fruttifichino più velocemente, che i loro frutti siano più grandi e più dolci, diversi – per sapore, profumo, colore, forma – da quelli naturali. Bacon pensava che la natura non fosse una Madre, ma una femmina che una mente maschile aggressiva doveva conquistare. La trasformazione della natura da madre viva che nutre a materia inerte, morta e manipolabile, si rivelò perfetta, in un capitalismo in crescita, per imporre l'imperativo dello sfruttamento. L'immagine della terra che nutre sarebbe stata un ostacolo culturale allo sfruttamento indiscriminato. Come dice l'eco-femminista statunitense Carolyn Merchant: «Non si ammazza con leggerezza una madre, frugando nelle sue viscere o mutilandone il corpo». Le idee del controllo e del dominio elaborate da Bacon e dalla rivoluzione scientifica, invece, eliminarono ogni ostacolo, costituendosi come legittimazione culturale della spogliazione della natura. La cancellazione dei presupposti animistici e organici del cosmo determinò la morte della natura: è questo l'effetto di più vasta portata della rivoluzione scientifica. Poiché la natura era considerata un sistema di particelle morte, inerti, mosse da forze esterne, la visione meccanicistica poteva legittimarne la manipolazione. Inoltre, in quanto struttura concettuale, accompagnata da un insieme di valori basati sul potere, perfettamente compatibile con gli orientamenti del capitalismo commerciale. Il paradigma meccanicistico della scienza, unitamente a quello capitalistico dell'economia, cancella la vita in ogni ecosistema e in ogni forma viva che tocca. Quanto più cresce «l'economia», tanto più rapidamente muore la natura. Ignorando le regole, le leggi e i limiti della Terra Madre che ci sostenta, scarichiamo inquinamento nell'aria e nei fiumi,

estraiamo ogni minerale dal suo corpo, abbattiamo ogni albero per costruire ferrovie e autostrade, spianiamo fattorie per innalzare grattacieli e centri commerciali. Fiumi morti, semi sterili, cibi tossici e caos climatico sono l'eredità che l'uomo lascia dopo aver ucciso Terra Madre. Già nel corso della nostra esistenza potremmo assistere a una irrimediabile distruzione delle condizioni che permettono la vita dell'uomo sul pianeta, con ghiacciai che scompaiono, mari che si innalzano e la biodiversità che si estingue. Potremmo cambiare le cose solo se rammentassimo che siamo figli di Terra Madre e che dobbiamo tutelare la nostra casa per noi stessi e per le generazioni future. Quando, nel marzo 2007, gli agricoltori del paese bengalese di Nandigram non permisero che la loro terra fosse espropriata dal gruppo indonesiano Salem per installare un'industria chimica nell'ambito delle politiche delle Zone Economiche Speciali, difesero la loro Terra Madre. Questo legame primordiale è la promessa per il nostro futuro. Per questo abbiamo chiamato Terra Madre e Vasundhara i nostri incontri di contadini che lavorano la terra come figli, non come conquistatori, nemici o padroni. Nella giornata dedicata alla Madre, ricordiamoci della madre di tutte le specie e culture, di tutte le generazioni del passato e del futuro. Riuniamoci a essa affinché l'umanità possa avere un futuro. La liberazione della natura e la liberazione della donna sono una battaglia comune per ritornare dalla Terra Nullius alla Terra Madre.

LA «RIVOLUZIONE VERDE»

È questo il nome dato, dagli anni '50 in poi, a un tipo di agricoltura basato su semi concepiti per essere resistenti a pesticidi e altri prodotti chimici. Nato negli Stati Uniti, fu poi imposto altrove nel mondo, India compresa. Grazie a un largo uso di conoscenze tecnico-scientifiche (piante selezionate geneticamente, macchinari agricoli, fertilizzanti e pesticidi), si è assistito in quel periodo a un notevole aumento della produzione agroalimentare finalizzata a fronteggiare i problemi legati all'alimentazione della popolazione. Nel lungo periodo, però, la «rivoluzione» ha provocato un impoverimento e un inquinamento del suolo, così come delle falde acquifere sottostanti, di proporzioni devastanti. L'utilizzo di sementi ibride, poi, ha legato per la prima volta i contadini alle aziende produttrici, sconvolgendo un equilibrio secolare che aveva sempre permesso loro di utilizzare i semi raccolti di stagione in stagione. In tal modo, i contadini indiani sono stati sistematicamente travolti dai debiti e gettati nella miseria dall'agricoltura industriale, quella che avrebbe dovuto portare prosperità alle comunità rurali. Pur dando rese inferiori rispetto alle fattorie biodiverse, le monocolture a bassa produttività caratteristiche della Rivoluzione verde passavano per sistemi altamente produttivi.

In realtà, in questo modo l'agricoltura industriale è diventata una guerra contro gli ecosistemi, un'attività fondata sugli strumenti e sulla logica bellici, che ha conseguenze simili a quelle di un conflitto. Nel 1984, a Bhopal, 3000 persone sono state uccise dalla perdita di uno stabilimento di pesticidi della Union Carbide. Da allora, sono morte altre 30.000 persone, e migliaia sono quelle mutilate per sempre. (...) I prodotti chimici su cui si basa l'agricoltura industriale sono nati come preparati per la guerra chimica e hanno trasformato Bhopal e le nostre fattorie in zone di guerra. Come spesso accade, Sir Albert Howard aveva capito tutto. In *An Agricultural Testament*, infatti, scrive:

> La cancellazione dei presupposti animistici e organici del cosmo determinò la morte della natura.

> *Le fabbriche che nella Grande Guerra erano impegnate a fissare l'azoto atmosferico per produrre esplosivi hanno dovuto trovare altri mercati, e l'uso di fertilizzanti azotati è cresciuto tanto che oggi la maggioranza degli agricoltori e degli ortolani basa il proprio programma di concimazione sulle forme più economiche di azoto (N), fosforo (P) e potassio (K) che si trovano sul mercato. Quella che possiamo opportunamente definire la mentalità NPK domina la coltivazione, tanto nelle fattorie sperimentali quanto nelle campagne. Interessi acquisiti radicatisi in un momento di emergenza nazionale esercitano una stretta mortale.*

Insomma, i prodotti chimici per l'agricoltura sono, in realtà, armi di distruzione di massa. La violenza scatenata dalla Rivoluzione verde e dalle nuove tecnologie agricole è evidente anche nel fenomeno crescente dell'uccisione dei feti femminili nello Stato del Punjab. I floridi stati del nord-ovest contano solo il 17 per cento della popolazione dell'India ma sono responsabili per l'80 per cento dell'uccisione dei feti femminili. Il rapporto tra bambini dei due sessi è sceso a 927 femmine per 1000 maschi, indicando che ogni anno avvengono 250.000 feticidi femminili. Le donne sono diventate il sesso di cui si può fare a meno, in un mondo in cui il denaro è la sola misura del valore – degli esseri umani e di ogni altra cosa.

LE CUSTODI DELLA BIODIVERSITÀ

In realtà, le donne sono da sempre le più grandi esperte e custodi della biodiversità. Sono state le guardiane dei semi, le creatrici dei cibi, le guaritrici. La biodiversità stessa è stata venerata in forma femminile. Le comunità indigene delle Ande considerano altrettante divinità il grano, la patata, la coca, la quinoa, e l'antico inno del *Rig Veda* venera come madri le piante curative. L'ascesa della medicina e dell'agricoltura industriali si fondò su una guerra di liquidazione della biodiversità e delle donne. Le cacce alle streghe in Europa furono un attacco alle donne in quanto esperte e sapienti, e costituirono un

processo di delegittimazione e distruzione nei confronti delle cognizioni delle donne europee. Il mito secondo cui la rivoluzione scientifica fu un processo universale di progresso intellettuale viene costantemente minato dagli studi femministi e dalla storia della scienza delle culture non occidentali, che collegano l'affermazione del paradigma riduzionista all'asservimento e alla distruzione del sapere femminile in Occidente e del sapere delle culture non occidentali. Nel 1511, il Parlamento inglese approvò una legge diretta contro «artigiani comuni, come fabbri, tessitori e donne, che tentano grandi cure e cose di grande difficoltà: in cui esse utilizzano in parte stregoneria e arti magiche». In Europa, nel Cinquecento, le donne furono escluse dalla pratica della medicina e della guarigione perché le «donne sapienti» correvano il rischio di essere accusate di stregoneria. Una forma più profonda e violenta di esclusione del sapere e delle cognizioni femminili e del sapere delle culture tribali e contadine è in atto oggi, con la diffusione del paradigma scientifico maschilista. Esso emargina le donne, distrugge la biodiversità e condanna milioni di persone alla fame e milioni di specie vegetali e animali all'estinzione. La mia risposta è molto diversa da quella data dai più: sono le donne e i piccoli agricoltori che si basano sulla biodiversità i principali fornitori di cibo nel Terzo Mondo. Contrariamente all'assunto dominante, i loro piccoli sistemi agricoli basati sulla biodiversità sono più produttivi delle monocolture industriali. La grande diversità e i sistemi sostenibili di produzione alimentare sono stati distrutti in nome dell'aumento della produzione, ma insieme a essi scompaiono importanti fonti di cibo.
Se le si misura dal punto di vista della nutrizione per ettaro e della biodiversità, le cosiddette «alte rese» dell'agricoltura industriale non implicano una produzione superiore né un'alimentazione migliore. Il termine «resa» fa riferimento di solito alla produzione per unità di terreno di un singolo raccolto. «Rendimento» si riferisce invece alla produzione totale di raccolti e messi diverse. Ovviamente, se in un campo si pianta un solo raccolto, la monocoltura, si avrà un incremento della sua resa. Se si piantano più messi insieme, si avranno basse rese dei singoli raccolti ma un rendimento alimentare totale elevato. La resa è stata definita in modo tale da far scomparire la produzione alimentare delle piccole fattorie condotte dai piccoli agricoltori. Così si occulta la produzione di milioni di contadine del Terzo Mondo, come quelle del mio nativo Himalaya, che si battono contro il disboscamento nel Movimento Chipko e nei loro campi terrazzati coltivano amaranto, soia di varie qualità, diversi tipi di miglio, fagioli e piselli. Dal punto di vista della biodiversità, una produttività che si fonda sulla varietà è superiore a quella monocolturale. Ho definito appunto «monocultura della mente» questa cecità di fronte all'elevata produttività della diversità, questa mentalità che dà vita alle monocolture nei nostri campi. I contadini maya nel Chiapas sono definiti improduttivi perché producono solo 2 tonnellate di grano per acro, ma il rendimento alimentare totale è di 20 tonnellate per acro se si tiene conto di fagioli e zucche, di ortaggi e alberi da frutta. A Giava, i piccoli agricoltori coltivano nei loro orti 607 specie, con una varietà complessiva paragonabile a quella di una foresta tropicale decidua. Nell'Africa subsahariana le donne coltivano ben 120 piante diverse negli spazi lasciati liberi dai raccolti commerciali. In Thailandia un unico orto ospita oltre 230 specie, e uno africano più di 60 specie di alberi. Le famiglie delle campagne congolesi consumano le foglie di più di 50 alberi differenti. Uno studio condotto in Nigeria orientale ha rilevato che gli orti che occupavano solo il 2 per cento del terreno coltivato di una famiglia fornivano metà della produzione totale della fattoria. Analogamente, si calcola che gli orti indonesiani forniscano più del 20 per cento del reddito familiare e il 40 per cento delle derrate alimentari domestiche.

> La svalutazione del lavoro femminile svolto in economie sostenibili è l'esito naturale di un sistema edificato da un patriarcato capitalista.

CHI NUTRE IL MONDO?

Le ricerche svolte dalla Fao (Food and Agriculture Organization, Onu) hanno mostrato che le piccole fattorie che si affidano alla biodiversità possono produrre migliaia di volte più cibo delle grandi monoculture industriali. La diversità è la strategia migliore per scongiurare siccità e desertificazione. Ciò di cui c'è bisogno per alimentare in modo sostenibile una popolazione crescente è un'intensificazione della diversità, non dei prodotti chimici o dell'ingegneria genetica. Invece, sebbene donne e piccoli agricoltori nutrano il mondo grazie alla biodiversità, sentiamo ripetere che senza l'ingegneria genetica e la globalizzazione dell'agricoltura il mondo morirà di fame. Nonostante tutta l'evidenza empirica che dimostra come la biotecnologia non produce più cibo e anzi spesso provoca una diminuzione delle rese, essa viene promossa incessantemente come unica alternativa per sfamare i poveri.
Ecco perché chiedo: chi nutre il mondo? Questa deliberata cecità di fronte alla diversità, alla produzione della natura, delle donne, dei contadini del Terzo Mondo, permette di presentare come creazione ciò che è distruzione e appropriazione. Si prenda il caso del *golden rice*, il «riso d'oro», riso geneticamente modificato con vitamina A, in teoria capace di curare la cecità. Si sostiene che, senza l'ingegneria genetica, non possiamo eliminare la carenza di vitamina A. Ma la natura ce ne offre fonti varie e abbondanti: ce la fornirebbe lo stesso riso, se non fosse pilato.
Se non si irrorassero i campi di grano con erbicidi, avremmo amaranto, foglie di senape e chenopodio, vegetali deliziosi e nutrienti. Le donne del Bengala usano come verdure più di 150 piante. Tanto per citarne qualcuna: *hinche sak*

(Enhydra fluctuans), palang sak (Spinacea oleracea), tak palang (Rumex vesicarius), lal sak (Amaranthus gangeticus), champa note (Amarantus tristis), gobra note (Amaranthus lividus), ghenti note (Amarantus tennifolius), banspata note (Amaranthus lanceolatus), ban note (Amaranthus viridis), sada note (Amaranthus blitum), kanta note (Arnaranthus spinosus), bethua sale (Chenopodium album), brahmi sak (Bacopa monrieri), sushin sak (Marulea quadrifolio). Ma il mito della creazione presenta i biotecnologi come creatori della vitamina A, negando la molteplicità dei doni della natura e le conoscenze delle donne su come farne uso per nutrire i loro figli e le loro famiglie.

Il modo più efficace per provocare la distruzione della natura, delle economie locali e dei piccoli produttori autonomi è renderne invisibile la produzione. Come nel caso delle donne, considerate dalle loro famiglie e comunità «non produttive», «economicamente inattive»: la svalutazione del lavoro femminile svolto in economie sostenibili è l'esito naturale di un sistema edificato da un patriarcato capitalista. È così che la globalizzazione distrugge le economie locali: e questa rovina è considerata sviluppo. Allo stesso modo sono svalutate le donne: dato che gran parte del loro lavoro nelle comunità rurali e indigene è svolto in collaborazione con la natura, e spesso in contrasto con lo sviluppo dominante orientato al mercato e alle politiche commerciali, e dato che il lavoro che soddisfa i bisogni e garantisce la sussistenza è sottovalutato in generale, la vita e i sistemi di sostentamento sono meno coltivati.

L'invisibilità della produzione sostenibile, rigenerativa, è particolarmente vistosa in campo alimentare. Mentre la divisione patriarcale del lavoro ha assegnato alle donne il compito di nutrire famiglie e comunità, le economie e le concezioni patriarcali della scienza e della tecnologia hanno fatto sparire come per magia l'opera delle donne in quanto fornitrici di cibo. La possibilità di «nutrire il mondo» non è più associata a esse, che in effetti svolgono proprio questo ruolo, e sembra dipendere esclusivamente dall'*agribusiness* globale e dalle multinazionali della biotecnologia. Ma l'industrializzazione e la manipolazione genetica del cibo e la globalizzazione del commercio in agricoltura sono ricette per creare la fame, non per alimentare i poveri.

01 Marzia Migliora, *La gabbia*, 2019-2020. Dettaglio: vista dell'interno del paraocchi contenente una scatola per diorami teatrali, lenti, 5 collage stampati su vetro, luce led.
02 Marzia Migliora, *La gabbia*, 2019-2020. Dettaglio: collage realizzato con elementi tratti da cartamoneta in una scatola per diorami teatrali, lenti, 5 collage stampati su vetro, luce led.
03, 04 Marzia Migliora, *La gabbia*, 2019-2020. Elementi in ferro e legno, paglia, paraocchi, scatola per diorami, blocco di sale inciso, ferro e coda di cavallo, 265 x 300 x 300 cm.

01

02

03

1720
1671
595 min
500 min

Lo spettro di Malthus

Pierre Laszlo

Storia del sale – Miti, cammini e saperi

Donzelli Editore, Roma, 2004

p. 26-27 Marzia Migliora, *1760-2100* (*#blockchain* e *#honeycomb*), 2020. Grafico stampato su teli di eco chiffon, struttura portante, 300 x 2320 cm.
Marzia Migliora, *Lo spettro di Malthus*, 2020. Video installazione di realtà virtuale, suono ASMR, colore, animazione, 4'30'', dispositivo Oculus, sale, sgabello, vasca, ø 250 cm.
p. 28 Quaderno di progetto di Marzia Migliora, 2020. Dettaglio di collage con una scultura che ha in bocca e sugli occhi delle monete. A fianco, una bozza per l'installazione *Lo spettro di Malthus*.

Secondo l'antropologa Mary Douglas, i beni di consumo sono una forma di comunicazione perché si prestano al baratto o allo scambio. Fino a Gutenberg hanno costituito la principale forma di comunicazione tra i gruppi umani.
A loro volta, le forme di comunicazione dettano la struttura sociale:

> *I significati trasmessi attraverso il canale dei beni di consumo fanno parte integrante dei significati trasmessi attraverso i canali delle relazioni familiari e dei miti, e i tre canali partecipano insieme dell'interesse generale a controllare l'informazione.*[1]

I beni sono i garanti delle relazioni sociali che contribuiscono a instaurare. Il sale è esemplare. Molti secoli prima della nostra era, i tratturi della transumanza coincidevano già con i sentieri di approvvigionamento del sale che andavano dalla costa mediterranea alle zone montane dell'interno (...).

ABUSO DI POTERE

Una breve storia della Repubblica di Venezia ci insegna come una contingenza, il ricovero dei suoi abitanti in una zona di paludi insalubri, sia stata da loro convertita in un vantaggio. Il vantaggio diede luogo a un dominio, quando le paludi furono trasformate in luoghi di produzione del sale. Il dominio si trasformò a sua volta in un impero, quando Venezia comprese che poteva affrancarsi dalla produzione locale impadronendosi delle produzioni concorrenti esterne. Quando passò dall'imperialismo del sale – che nel frattempo si era esteso a varie merci, provenienti dal Mediterraneo orientale e dai paesi d'Oriente – a una situazione di monopolio, questo monopolio si affermò non solo in gran parte del Mediterraneo, ma anche in seno alla Repubblica: è evidente l'influenza del monopolio veneziano del sale sull'organizzazione stessa della città-Stato. Si andava dai grandi lavori pubblici (a cominciare dal contenimento dei fiumi locali, le cui piene costituivano una grave minaccia per le saline) a un regime politico forte e coercitivo, e infine a un progetto di sviluppo urbano, con quartieri formati da caseggiati regolari, ricalcato sulla topografia di una salina.

Ma Venezia, a dispetto della sua volontà di egemonia, dovette lottare contro altri imperialismi rivali – dei genovesi (per la produzione e il commercio) o degli olandesi (solo per il commercio) – tentati a loro volta di accaparrarsi la distribuzione del sale.

L'età moderna trova così nel sale una delle proprie matrici. La sua produzione e il suo commercio hanno fornito il modello di uno sviluppo economico di tipo coloniale, in cui un prodotto alimentare di primaria importanza viene monopolizzato da un paese, che è quindi nella condizione di fissarne il prezzo, se necessario anche con la forza.
Inoltre, il commercio del sale ha influenzato in maniera durevole il modo di pensare: è, lo accenniamo di sfuggita, una delle radici storiche dell'antisemitismo.

La rivolta dei *gueux* (pezzenti), che infiammò i Paesi Bassi alla fine del XVI secolo, illustra la relazione tra il sale e l'asservimento di tipo coloniale e, per converso, l'indipendenza dalle forze di occupazione. La rivolta fu contemporaneamente una guerra di religione, una lotta per l'indipendenza nazionale e una protesta sociale. Il blocco imposto dagli olandesi ai centri di produzione del sale della penisola iberica causò la bancarotta della Spagna di Filippo II, nonostante l'importazione di oro dalle Americhe, che gli passava tra le mani per sparire poi velocemente. La lotta di indipendenza dei Paesi Bassi attestò l'accresciuta potenza della loro marina, divenuta ormai la più forte del mondo.

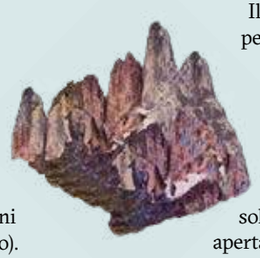
L'età moderna trova così nel sale una delle proprie matrici. La sua produzione e il suo commercio hanno fornito il modello di uno sviluppo economico di tipo coloniale.

E cosa succedeva in Francia nello stesso periodo, sotto l'Ancien régime? È il momento di parlare della tassa sul sale, tanto più ingiusta in quanto penalizzava i poveri e che, inoltre, discriminava tra le regioni del regno. Pesantemente inasprita da Richelieu, che aveva grande bisogno di questo tributo fiscale, l'imposta divenne sinonimo del potere della corona che, poco a poco, nel corso dei secoli, l'aveva riservata per sé. La tassa rendeva oneroso un prodotto di prima necessità, presente in abbondanza. Il modo di pensare ne ha conservato traccia: ancora oggi si parla di «conto salato»! Oltre all'irrazionalità della tassa, che un certo Vauban[2] ebbe il coraggio di denunciare, la repressione selvaggia del contrabbando di sale riuscì a renderla odiosa.

Si può, a partire da questo, generalizzare la questione: non è forse vero che qualsiasi tassa, dal momento che discende da quella del sale, è viziata da una violenza intrinseca? Appalti fiscali, simili anche negli abusi a quelli dei grandi generali dell'Ancien régime, non perdurano forse ancora oggi, per esempio sotto forma di quote versate a società private per il consumo di acqua o per l'uso di autostrade?

Altre vestigia testimoniano anche le sofferenze sopportate nel corso della storia dai lavoratori del sale, nelle miniere o nei compartimenti di evaporazione delle saline. Visitare oggi la miniera di Wieliczka o la città utopica di Chaux, concepita dal geniale architetto Claude-Nicolas Ledoux, ma purtroppo mai terminata, significa essere testimoni di una fredda brutalità. La consapevolezza, radicata nella mentalità collettiva, della rarità e del costo elevato del sale, si riflette nei detti e nei proverbi delle culture più diverse, dall'Irlanda al Giappone.

IL SEME DEI TEMPI MODERNI



(...) In seguito al ritiro degli abitanti sulle alture e all'abbandono o alla distruzione deliberata delle strade, dopo l'invasione dei barbari e dei Saraceni, l'Europa del commercio si estese lungo le coste, limitandosi però a quelle, per molti secoli (le invasioni mongole cessano verso la metà del XIII secolo). Alcune città, che fanno parte di questo cordone litoraneo, ne traggono vantaggio per accrescere la loro potenza tra l'XI e il XV secolo[3]: Venezia, la cui zona d'influenza è soprattutto l'Adriatico[4], sulle due coste orientale e occidentale, e il Mediterraneo orientale (arcipelago greco incluso); la sua grande rivale, Genova[5], che domina il Mediterraneo occidentale; i Paesi Bassi, che esercitano il loro dominio sull'attività atlantica[6]; infine, la Lega anseatica, che, a partire dal XII secolo, riunisce città come Amburgo, Lubecca e Kiel, attive sul Mare del Nord e sul Baltico.

Il trasporto del sale, e il tentativo più o meno riuscito di accaparrarsene il monopolio, spiegano la potenza di ciascuno di questi centri. Venezia, la cui produzione in proprio del sale ha peraltro perso di importanza, si è assicurata il controllo della produzione di altre saline: a Chioggia, più a sud, a Cipro con il suo Grande Lago salato, o a Ibiza, nelle Baleari; alla metà del secolo XV, le vendite si avvicinano alle 30.000 tonnellate annue[7]. Genova controlla la produzione delle saline di Hyères, che nello stesso periodo assicurano 2000 tonnellate annue. Gli olandesi dominano il commercio del sale da Setúbal al Portogallo, nonché quello da Bourgnef e dalle altre saline francesi dell'Atlantico[8].

La Lega anseatica commercializza soprattutto il sale di Lüneburg, che trasporta a ovest (isole Shetland, per la preparazione delle aringhe sotto sale, Londra e Bruges), a nord (Bergen) e a est, fino a Riga, Revel (l'odierna Tallinn) e Novgorod; la Hansa si approvvigiona anche nella baia di Bourgneuf.

Al trasporto del sale si associa un'economia, tipicamente coloniale, di intermediazione commerciale: per evitare che le imbarcazioni (feluche, brigantini, trabaccoli...) facciano il viaggio di ritorno vuote, e perché ci siano anche derrate di scambio, altri prodotti sostituiscono il sale nelle stive. Tra questi il pesce, come si è visto (all'epoca l'Europa ricavava dal pesce la maggior parte delle sue proteine), e un altro grande prodotto associato al sale nell'economia precapitalistica: il legname, impiegato soprattutto per la costruzione dei bastimenti. Si tratta di un'economia coloniale, appunto: immensi territori sono governati, senza doversi preoccupare della loro amministrazione, semplicemente attraverso il controllo statale dei flussi di entrata e di uscita delle mercanzie essenziali: da una parte il sale, indispensabile per l'alimentazione, dall'altra la produzione locale.

Il sale è soggetto a enormi fluttuazioni di prezzo, perché le intemperie possono distruggere la produzione annuale di una salina. Talvolta si tratta di una materia prima poco costosa, per quanto gravata di pesanti costi del trasporto, talaltra un prodotto divenuto improvvisamente raro. Quindi, determinare se il sale sia il fine primario di un dato commercio marittimo, o soltanto un carico di ritorno, rimane una questione aperta. Quest'ultima ipotesi sembra attagliarsi al commercio anseatico dei secoli XIV e XV[9].

Il commercio del sale rappresenta l'ordito su cui si disegnerà, nel corso di tre o quattro secoli, la storia economica dell'Europa. Se Venezia fu pioniera nel combinare forza militare, potere politico e monopolio di una derrata, a partire dal XII secolo tale modello economico-politico si diffuse a macchia d'olio.

Ma è soprattutto nel XIV secolo che si assiste al consolidamento di un doppio dominio, da parte dei sovrani e da parte dei mercanti che si avventurano in mare aperto, che corrisponde all'aumento del consumo di sale nell'Europa settentrionale e nel Baltico, dovuto alla conservazione sotto sale delle aringhe e poi del merluzzo.

Si tratta di un'economia coloniale, appunto: immensi territori sono governati, senza doversi preoccupare della loro amministrazione, semplicemente attraverso il controllo statale dei flussi di entrata e di uscita delle mercanzie essenziali.

Tra i primi troviamo il conte di Borgogna, principale «azionista» di un'oligarchia che controllava il grande centro di produzione di Salins, nella Franca Contea[10]. La trasformazione era avvenuta nella seconda metà del XIII secolo: il paesaggio economico precedente era stato quello di una produzione disseminata in vari centri concorrenziali. Si semplificò con la costituzione di un ridottissimo numero di oligopoli, tra i quali i conti di Borgogna si riservarono la parte del leone. Nello stesso periodo, i sovrani, che includevano appunto i duchi di Borgogna, conti di Fiandra, recuperavano a fini fiscali l'innovazione tecnica rivoluzionaria, basata sul sale e sul suo trasporto a grande distanza, rappresentata dalla conservazione sotto sale delle aringhe.

Quanto agli avventurosi mercanti del XVI secolo che andavano, per esempio, a caricare il sale nella baia di Bourgneuf per trasportarlo verso i porti anseatici e i centri commerciali del Mare del Nord e del Baltico, essi crearono un modello poi seguito per l'espansione coloniale in terre lontane, con i viaggi di scoperta del XVI secolo.

La potenza militare è indispensabile per imporre il dominio su una zona di influenza. È una potenza messa continuamente in discussione da scaramucce alle frontiere: Venezia combatte a oriente contro Bisanzio, i turchi e gli arabi, e a occidente contro i genovesi[11].

La guerra economica assume molteplici forme, dalla pirateria alla battaglia navale, dal blocco al contratto di approvvigionamento a lunga scadenza.

Nei secoli XV e XVI è il sequestro del 1449, quando gli inglesi catturano 108 navi della flotta anseatica[12]; è il contratto con Genova, che prevede il rifornimento di oltre 4000 tonnellate annue di sale a Francesco Sforza, duca di Milano dal 1495 al 1535; è la lega antiveneziana di Cambrai del 1508[13]; è l'ostilità dei lombardi, che obbligano Venezia a stoccare il suo sale, cosicché tra il 1523 e il 1530 ne accumula nei magazzini una quantità enorme, 50.000 tonnellate.

Il commercio del sale rappresenta l'ordito su cui si disegnerà, nel corso di tre o quattro secoli, la storia economica dell'Europa.

Il commercio del sale non nutre solo sentimenti antiveneziani, è anche una delle radici dell'antisemitismo[14]. Grazie alla presenza di giacimenti di sale sulle sponde del Mar Morto, e considerata l'importanza che riveste nella cultura e nella religione ebraiche, gli ebrei hanno giocato un ruolo di preminenza nella produzione e nella commercializzazione del sale. Già nel X secolo, facevano funzionare le miniere nei pressi di Halle (nome che significa «sale»), in Germania. Nei secoli XII e XIII, imprenditori ebrei ottennero dal sovrano concessioni di sale in Spagna. Nei secoli XIV e XV, gli ebrei s'insinuarono gradualmente nel commercio del sale polacco, al punto che nel XVI secolo una parte della piccola nobiltà polacca intraprese una campagna per cercare di strappare loro tale privilegio. Nel XVII secolo, gestivano anche il commercio di sale dall'Olanda (da Setúbal a Gdansk) e dalla Germania. Come si vede, nel periodo precapitalista, tra il XII e il XV secolo, il commercio del sale agì come seme dei tempi moderni.

1 M. Douglas – B. Isherwood, *The World of Goods: Towards an Anthropology of Consumption*, Allen Lane, London 1979.

2 Sébastien La Prestre, marchese di Vauban (1633-1707), architetto militare e statista, n.d.t.

3 B. Meunier, *Le rôle du sel dans la civilisation* in «Economie-Géographie», 1993, 306; M. Mollat (a cura di) *Le rôle du sel dans l'histoire*, Puf, Paris 1968.

4 All'inizio del XIII secolo, Venezia s'impadronisce delle saline di Cervia, ambite in precedenza da Ravenna e Ferrara; all'inizio del XIV si assicura il rifornimento esclusivo di Mantova, una città che, nel XIII secolo, aveva tentato di affrancarsi dal sale veneziano; cfr. Le Goff, *Le sel dans les relations internationales au Moyen Age et à l'époque moderne* cit., pp.242 e 243.

5 La rivalità tra le due città si manifesta soprattutto in Lombardia. Nella seconda metà del XII secolo, l'espansionismo genovese conosce grandi successi, con il dominio sulle saline di Hyères e l'eliminazione dei pisani dai centri di produzione della Sardegna; cfr. Le Goff, *Le sel dans les relations internationales au Moyen Age et à l'époque moderne* cit.

6 Come l'Italia del nord, anche i Paesi Bassi hanno un grande bisogno di sale a causa dello sviluppo demografico: cfr. Le Goff, *Le sel dans les relations internationales au Moyen Age et à l'époque moderne* cit., pp.240-1. Ma il loro primato sul trasporto del sale atlantico verso l'Europa del nord e il Baltico non si consolida che nel XVI secolo e non arriva oltre la fine del XVII secolo, quando viene battuta in breccia dalle navi inglesi, scozzesi e scandinave; si veda anche P. Jeannin, *Le marché du sel marin dans l'Europe du Nord du XIV au XVIII siècle, in Le rôle du sel dans l'histoire* cit., pp.73-93.

7 Meunier, *Le rôle du sel dans la civilisation* cit.; Hocquet, *Le sel et la fortune de Venise* cit., II. *Voiliers et commerce en Méditerranée, 1200-1650,* Lille 1979.

8 Per molto tempo la baia di Bourgneuf fu, tra le saline atlantiche, quella con la produzione maggiore. Valutato di qualità media, il suo sale era tra il 30 e il 50% meno costoso rispetto a quello delle concorrenti produzioni inglesi, soprattutto del Cheshire, o di quella di Lüneburg. Fu poi il sale di Brouage a fargli concorrenza e infine, verso il 1770, il sale di Setúbal o di Aveiro, in Portogallo, conquistarono il predominio; cfr. Mollat, *Le rôle du sel dans l'histoire* cit., p.14 e Jeannin, *Le marché du sel marin dans l'Europe du Nord du XIV au XVIII siècle*, in *Le rôle du sel dans l'histoire* cit., p.75.

9 Jeannin, *Le marché du sel marin dans l'Europe du Nord du XIV au XVIII siècle*, in *Le rôle du sel dans l'histoire* cit., p.74.

10 Si veda R. Locatelli, *Du nouveau sur les salines comtoises au Moyen Age*, Société d'émulation du Jura: travaux 1989, Lons-le-Saunier 1990, pp.153-68.

11 Lauritzen, *Venice. A Thousand Years of Culture and Civilization* cit.

12 Meunier, *Le rôle du sel dans la civilisation* cit.

13 McCarthy, *The Stones of Florence. Venice Observed* cit., p.197.

14 *Salt Trade and Industry*, in *Encyclopedia Judaica*, Jerusalem s.d., pp.712-3.

01–06 Marzia Migliora, *Lo spettro di Malthus*, 2020.
Frame video, video in realtà virtuale, suono ASMR, colore, animazione, 4’30’’.
07 Marzia Migliora, *Lo spettro di Malthus*, 2020.
Video installazione di realtà virtuale, suono ASMR, colore, animazione, 4’30’’, dispositivo Oculus, sale, sgabello, vasca, ø 250 cm.

01

02

03

04

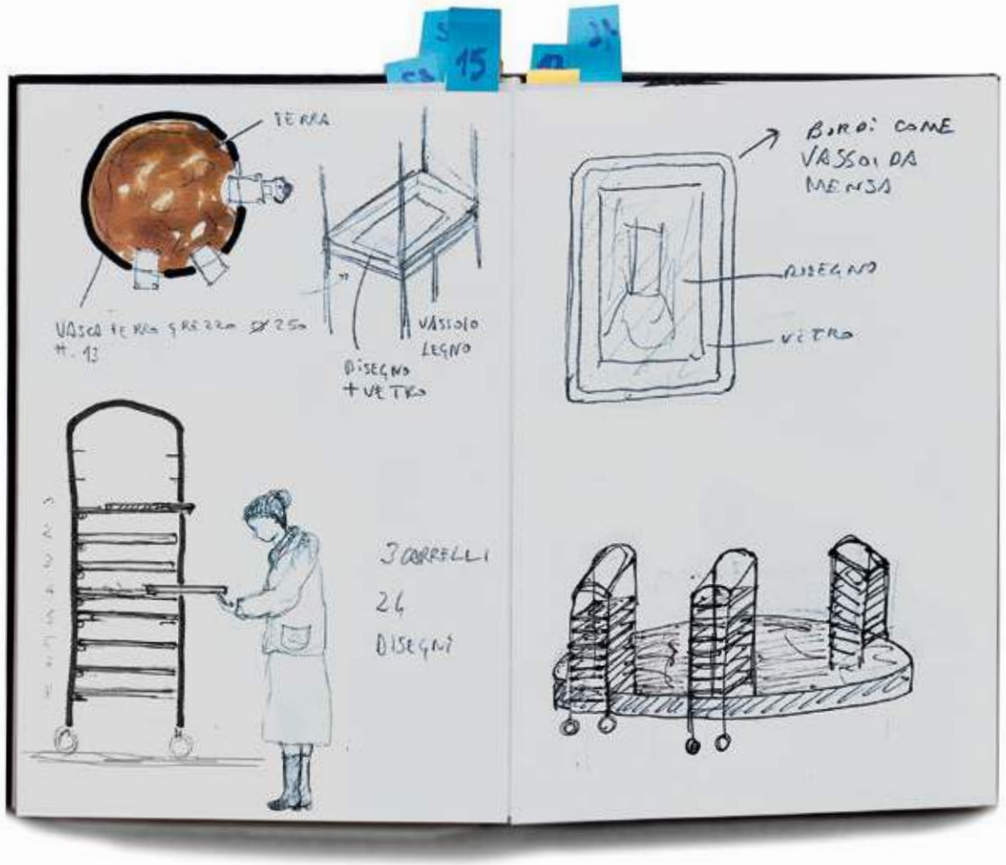
TAC
Ammonium Chloride
N 25%
Spic
DAP
IPL
M.A.P
IPL
POTASH

Paradossi dell’abbondanza

Tom Standage

Una storia commestibile dell’umanità

Codice edizioni, Torino, 2010



p. 40-41 Marzia Migliora, *Paradossi dell’abbondanza*, 2020. 24 disegni, tecnica mista e collage 42 x 29 cm e 29 x 42 cm, 3 carrelli da mensa, vassoi, vetri, vasca, terra, 67 x 300 cm.

p. 42 Quaderno di progetto di Marzia Migliora, 2020. Bozze per l’installazione *Paradossi dell’abbondanza*, il cui tema portante è la storia del cibo.

DA COLOMBO A MALTHUS

Tre secoli dopo l’arrivo di Colombo nelle Americhe, lo scambio di piante, malattie e persone che ne era seguito aveva trasformato la popolazione mondiale e la sua distribuzione. Vaiolo, varicella, influenza, tifo, morbillo e altre malattie del Vecchio mondo – molte delle quali conseguenze della vicinanza dell’uomo ad animali domesticati come maiali, mucche e polli che nel Nuovo mondo erano sconosciuti – avevano decimato le popolazioni indigene delle Americhe, che non possedevano gli anticorpi necessari, e aperto la strada alla conquista europea. Le stime delle popolazioni precolombiane delle Americhe variano da 9 a 112 milioni di persone, ma quella più condivisa, di 50 milioni, dà un’idea della portata della falcidie, visto che nel 1650 quella cifra era scesa, a causa delle malattie e della guerra, a 8 milioni.

I loro invisibili alleati biologici sterminavano le popolazioni indigene delle Americhe, gli europei cominciarono a importare schiavi dall’Africa su vasta scala per farli lavorare nelle piantagioni di zucchero.

Siccome i loro invisibili alleati biologici sterminavano le popolazioni indigene delle Americhe, gli europei cominciarono a importare schiavi dall’Africa su vasta scala per farli lavorare nelle piantagioni di zucchero. I dati demografici dell’Africa e delle Americhe ne furono trasformati ma anche quelli dell’Eurasia risultarono alterati.

In Cina, l’arrivo del mais e delle patate dolci contribuì all’aumento della popolazione da 140 milioni nel 1650 a 400 milioni nel 1850. Poiché il mais poteva essere coltivato in aree troppo aride per il riso, e sui fianchi di colline impossibili da irrigare, si aggiunse alla produzione alimentare e permise alla gente di vivere in nuovi luoghi. Gli altopiani del bacino dello Yangtze furono deforestati per far spazio alla produzione di indigofera e juta, ad esempio, e i contadini che le coltivavano vivevano di mais e di patate dolci, che crescevano bene sulle colline. Un’altra pratica che permise alla produzione alimentare di tenere il ritmo della crescita demografica fu quella della coltivazione sequenziale. Quando si coltiva il riso in risaia, la pianta assorbe la maggior parte dei suoi nutrienti dall’acqua invece che dal terreno, perciò può essere coltivata ripetutamente nello stesso terreno senza dover ricorrere al maggese. I contadini della Cina meridionale a volte producono due o tre raccolti all’anno da un singolo appezzamento.

In Europa, nel frattempo, le nuove colture concorsero alla crescita della popolazione, che passò da 103 milioni nel 1650 a 274 milioni nel 1850. Durante il XVI secolo, le colture fondamentali dell’Europa, grano e segale, rendevano per ettaro la metà (misurato in peso) rispetto al mais delle Americhe e circa un quarto rispetto al riso dell’Asia meridionale. Quindi l’avvento del mais e delle patate in Europa permise di produrre molto più cibo dalla stessa quantità di terra. L’esempio più sorprendente è quello dell’Irlanda, dove la popolazione aumentò da circa 500.000 persone nel 1600 a 9 milioni del 1840: una crescita impossibile senza la patata, perché l’intero paese avrebbe potuto produrre grano sufficiente per solo 5 milioni di persone. Grazie alle patate, si poté nutrire un numero quasi doppio di persone, mentre il grano continuava a essere coltivato per l’esportazione. Le patate potevano essere coltivate in quelle zone europee inadatte al grano ed erano molto più affidabili. Una dieta migliore rende le persone più sane e resistenti alle malattie, facendo abbassare il tasso di mortalità e crescere quello di natalità. E quel che le patate fecero nel nord dell’Europa, il mais lo fece nel sud: la popolazione della Spagna e quella dell’Italia quasi raddoppiarono durante il XVIII secolo.

Oltre ad adottare le nuove colture, i contadini europei incrementarono la produzione destinando più terra all’agricoltura e sviluppando nuove tecniche. In particolare, introdussero la rotazione dei raccolti, includendo trifoglio e rape (con la «rotazione quadriennale di Norfolk» in Gran Bretagna, che prevede l’alternanza di rape, orzo, trifoglio e grano). Le rape erano coltivate su terra che altrimenti sarebbe stata lasciata a maggese, e poi venivano date al bestiame, il cui letame avrebbe giovato ai raccolti di orzo l’anno seguente. Nutrire gli animali con le rape significava anche che la terra da pascolo poteva essere usata per far crescere colture destinate al consumo umano. Analogamente seminare trifoglio aiutava a restituire fertilità al suolo, assicurando così un buon raccolto di grano l’anno dopo. Un’altra innovazione fu l’adozione della seminatrice, uno strumento trainato dal cavallo che sistemava i semi in buchi nel terreno a una profondità precisa. Seminare in questo modo, invece di spargere le sementi nel modo tradizionale, consentiva alle piante di crescere ben distanziate e in file ordinate, agevolando la sarchiatura; inoltre le piante non si disputavano i nutrienti. Ancora una volta, questo contribuì ad aumentare i raccolti dei cereali.

Alla fine del XVIII secolo, però, la produttività agricola europea stentava di nuovo a reggere il ritmo della crescita demografica. Il problema riguardava soprattutto l’Inghilterra: durante la prima metà del secolo, l’Inghilterra aveva esportato cereali nell’Europa continentale, ma dopo il 1750 l’aumento della popolazione e una serie di cattivi raccolti portarono a una carenza di scorte e a un rialzo dei prezzi. La produzione agricola era ancora in crescita (di circa lo 0,5% l’anno), ma a un tasso che era la metà di quello della crescita demografica (circa l’1% l’anno), quindi la quantità di cibo pro capite era in tracollo. La stessa cosa accadeva un po’ in tutta Europa: la ricerca antropometrica mostra che gli adulti euro-

pei nati tra il 1770 e il 1820 erano, di media, decisamente più bassi delle generazioni precedenti.

In Cina la produzione di riso poté essere intensificata usando più manodopera e più colture da far ruotare, ma tale metodo era impossibile da adottare in Europa, così l'ovvia soluzione fu di destinare sempre più la terra alla coltivazione. La terra però non era infinita e serviva ad altro oltre che all'agricoltura, ad esempio per il legname da destinare alle costruzioni o da usare come combustibile, e per accogliere le città in espansione. Ancora una volta, il problema fu particolarmente sentito in Inghilterra, dove l'urbanizzazione era stata più rapida che altrove. Si cominciò a temere che presto non ci sarebbe stato abbastanza cibo per poter sfamare tutti. Il problema fu riassunto con eleganza dall'economista inglese Thomas Malthus, che nel 1798 pubblicò il *Saggio sul principio di popolazione*. Fu un'opera estremamente influente e la sua argomentazione principale si svolgeva come segue:

> *Il potere della popolazione è infinitamente maggiore del potere che ha la terra di produrre sussistenza per l'uomo. La popolazione, quando non è frenata, aumenta in progressione geometrica. La sussistenza aumenta soltanto in progressione aritmetica. Una familiarità anche superficiale con i numeri mostrerà l'immensità del primo potere a paragone con il secondo. Per quella legge della nostra natura che rende il cibo necessario alla vita dell'uomo, gli effetti di questi poteri ineguali debbono essere mantenuti eguali. Ciò implica l'esistenza di un freno forte e costantemente operante che agisce sulla popolazione per la difficoltà di sussistenza. Questa difficoltà deve risentirsi in qualche luogo, ed è necessariamente sentita in modo grave da una larga parte dell'umanità.*

Malthus pensava che questa situazione complessa, nota come «trappola malthusiana», fosse ineludibile. Avendone la possibilità, la popolazione sarebbe raddoppiata ogni venticinque anni circa, aumentando in progressione geometrica; e nonostante la rapida crescita della produttività agricola dei decenni precedenti era difficile capire come la produzione alimentare avrebbe potuto tenere lo stesso ritmo. Anche se la produzione alimentare fosse raddoppiata rispetto alla fine del Settecento, avrebbe assicurato solo una tregua di venticinque anni; difficile immaginare come avrebbe potuto raddoppiare di nuovo. «Dove si troverà nel secondo periodo di raddoppiamento il cibo necessario per soddisfare le importune richieste della crescente popolazione?», si chiese Malthus. «Dov'è la terra vergine da dissodare?». La rapida crescita demografica era stata possibile, scrisse Malthus, nelle colonie del Nord America, ma perché la popolazione era relativamente ridotta rispetto all'abbondanza di terra disponibile.

Il potere della popolazione è infinitamente maggiore del potere che ha la terra di produrre sussistenza per l'uomo.

«Non vedo alcuna via per la quale l'uomo possa sfuggire al peso di questa legge che pervade tutta la natura animata», concluse cupo.

«Nessuna sognata forma di eguaglianza, nessuna legge agraria spinta al massimo grado, potrebbero rimuoverne la pressione anche per un solo secolo. Ed essa appare dunque decisiva per negare la possibile esistenza di una società nella quale tutti i suoi membri possano vivere con agio, felicità e relativo ozio e riposo, e non sentire l'ansia di procurare mezzi di sussistenza per sé e per le proprie famiglie». Previde insomma un futuro di fame e miseria. La patata, pensava, era in parte responsabile. Dopo esser stata spacciata per il rimedio alla fame, ora sembrava accelerare l'inizio di una crisi apparentemente inevitabile. E anche se forniva da mangiare per tutti, sostenne Malthus, la patata faceva crescere la popolazione ben oltre le opportunità di occupazione. Ironia della sorte, Malthus mise in evidenza i limiti biologici ed economici della crescita demografica ed economica proprio nel momento in cui la Gran Bretagna stava per dimostrare, per la prima volta nella storia umana, che quei limiti erano ormai sorpassati.

L'esempio più sorprendente è quello dell'Irlanda, dove la popolazione aumentò da circa 500.000 persone nel 1600 a 9 milioni del 1840: una crescita impossibile senza la patata.

LO SPETTRO DI MALTHUS

Una (...) conseguenza nel lungo periodo della Rivoluzione verde è stata il suo impatto sulla demografia mondiale: la dimensione e la struttura della popolazione. Ancora una volta, è bene fare un passo indietro. Nel 3000 a.C., quando sorsero le prime civiltà, la popolazione mondiale era di appena dieci milioni circa, più o meno il numero di abitanti che ha oggi Londra. Nel 500 a.C., quando la Grecia entrò nella sua epoca d'oro, la popolazione mondiale era di cento milioni. Fu solo nel 1825, a circa diecimila anni dall'avvento dell'agricoltura, che la popolazione umana raggiunse il miliardo. Ci volle un altro secolo perché arrivasse a due miliardi, nel 1925, e solo trentacinque anni perché toccasse i tre miliardi, nel 1960. All'epoca la rapida crescita della popolazione mondiale fu equiparata a un'esplosione demografica e ispirò spaventose previsioni di un'imminente carestia, ma l'espansione dell'offerta alimentare resa possibile dalla Rivoluzione verde consentì alla popolazione di aumentare ancora, fino a raggiungere i quattro miliardi nel 1975, i cinque nel 1986 e i sei nel 1999. Per arrivare al quinto miliardo ci vollero appena undici anni e per il sesto altri tredici. La popolazione raggiungerà i sette miliardi nel 2012, dopo altri tredici anni, perlomeno secondo il Census Bureau statunitense. Con il senno di poi, è chiaro che oggi il tasso di crescita della popolazione ha cominciato a rallentare.

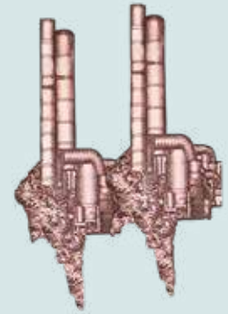
La crescita demografica induce un incremento della produzione alimentare o è il contrario? I demografi hanno sostenuto entrambe le tesi.

Una popolazione in crescita è uno stimolo a trovare nuovi mezzi per aumentare la produzione alimentare; ma la maggiore disponibilità di cibo significa anche che le donne sono più fertili e i bambini più sani, e quindi è più probabile che sopravvivano.

Dunque non c'è una risposta semplice. La storia però mostra chiaramente che, nei casi in cui la maggiore disponibilità di cibo permette a un paese di industrializzarsi, si ha un boom demografico, a cui segue un calo del tasso di crescita della popolazione non appena la gente diventa ricca, un fenomeno detto "transizione demografica".

In una società preindustriale ha senso avere quanti più figli possibile: molti di loro non sopravviveranno, per colpa delle malattie o della malnutrizione, ma chi raggiungerà l'età adulta sarà in grado di lavorare nei campi e produrre più cibo di quello che consuma, quindi in generale la famiglia ne trarrà beneficio (premesso che la disponibilità di manodopera è il principale vincolo della produzione agricola). Avere tanti figli è anche una sicurezza per la vecchiaia, quando i genitori avranno bisogno di essere accuditi. Nelle società preindustriali i tassi di natalità e mortalità sono entrambi molto alti e la popolazione cresce lentamente. È stato così per la maggior parte della storia umana.

L'avvento di nuove colture, strumenti e tecniche agricole che favoriscono la produzione alimentare traghetta la società in una nuova fase di rapida crescita demografica. È quel che successe nell'Europa occidentale a partire dal XVIII secolo, grazie all'introduzione del mais e delle patate dal Nuovo mondo e alla diffusione delle nuove pratiche colturali. In questa fase, il tasso di natalità resta alto ma quello di mortalità diminuisce, dando luogo a un boom demografico. Allo stesso tempo, la maggiore produttività agricola fa sì che meno persone debbano lavorare nei campi, aprendo la strada all'urbanizzazione e all'industrializzazione.



A sua volta, questo sembra indurre le persone a rivedere il loro atteggiamento verso la procreazione: la ricchezza, a quanto pare, è un potente contraccettivo. Visto il declino della mortalità infantile, i genitori delle aree rurali non hanno più bisogno di mettere al mondo tanti figli, così da essere sicuri di avere qualcuno che li aiuti nei campi o che badi a loro quando saranno vecchi. Nelle aree urbane, nel frattempo, i genitori cominciano a pensare che sia sensato avere meno figli, dato il costo delle abitazioni, dei vestiti e dell'istruzione. Questo cambiamento si può descrivere come uno spostamento di enfasi: dalla quantità di figli alla qualità della loro vita. Inoltre, nel momento in cui le donne accedono allo studio e al mondo del lavoro è possibile che ritardino il matrimonio e cambino atteggiamento nei confronti della maternità. E di solito i governi dei paesi in via di industrializzazione varano riforme che vietano il lavoro minorile e introducono la scuola dell'obbligo, vale a dire che i figli diventano un salasso per le famiglie finché non raggiungono l'età per lavorare. Il risultato è che il tasso di natalità cala e la popolazione si stabilizza. Questo andamento è evidente nelle nazioni occidentali, che furono le prime a industrializzarsi.

In alcuni paesi europei il tasso di fertilità (il numero medio di figli per donna) è oggi sceso sotto il tasso di riproduttività mentre la maggior parte dei paesi in via di sviluppo è oggi a metà della propria transizione demografica.

Naturalmente la realtà è più complessa di quanto suggerisca un solo modello, a causa di altri fattori come gli effetti della migrazione, l'impatto dell'HIV/AIDS in Africa e la politica del figlio unico in Cina introdotta nel 1980. Tuttavia, dopo aver sostenuto un boom demografico, la Rivoluzione verde sta oggi spingendo molti paesi, e quindi il mondo nel suo insieme, verso una transizione demografica. Secondo le previsioni pubblicate dalle Nazioni Unite nel 2007, la popolazione mondiale raggiungerà gli otto miliardi intorno al 2025 e toccherà l'apice di 9,2 miliardi nel 2075, dopodiché comincerà a calare.

Fu solo nel 1825, a circa diecimila anni dall'avvento dell'agricoltura, che la popolazione umana raggiunse il miliardo.

La ricerca condotta nel villaggio di Manupur, nel Punjab indiano, illustra come la transizione demografica si sia manifestata in concreto. Nel 1970, gli uomini del villaggio dissero tutti di volere quanti più figli possibile. Ma quando i ricercatori tornarono al villaggio nel 1982, dopo l'introduzione delle colture della Rivoluzione verde, meno del 20% degli uomini disse di volere tre o più figli, e i contraccettivi venivano usati diffusamente. «Questi rapidi cambiamenti nella preferenza della dimensione della famiglia e la pratica contraccettiva indicano che la transizione demografica continuerà, o addirittura accelererà, nelle aree rurali interessate dalla Rivoluzione verde», conclusero i ricercatori. Analogamente, le donne del Bangladesh avevano una media di sette figli nel 1981. Dopo la diffusa adozione delle tecnologie della Rivoluzione verde negli anni '80 e la rapida espansione dell'industria tessile del paese negli anni '90, quella cifra è scesa a una media di due o tre.

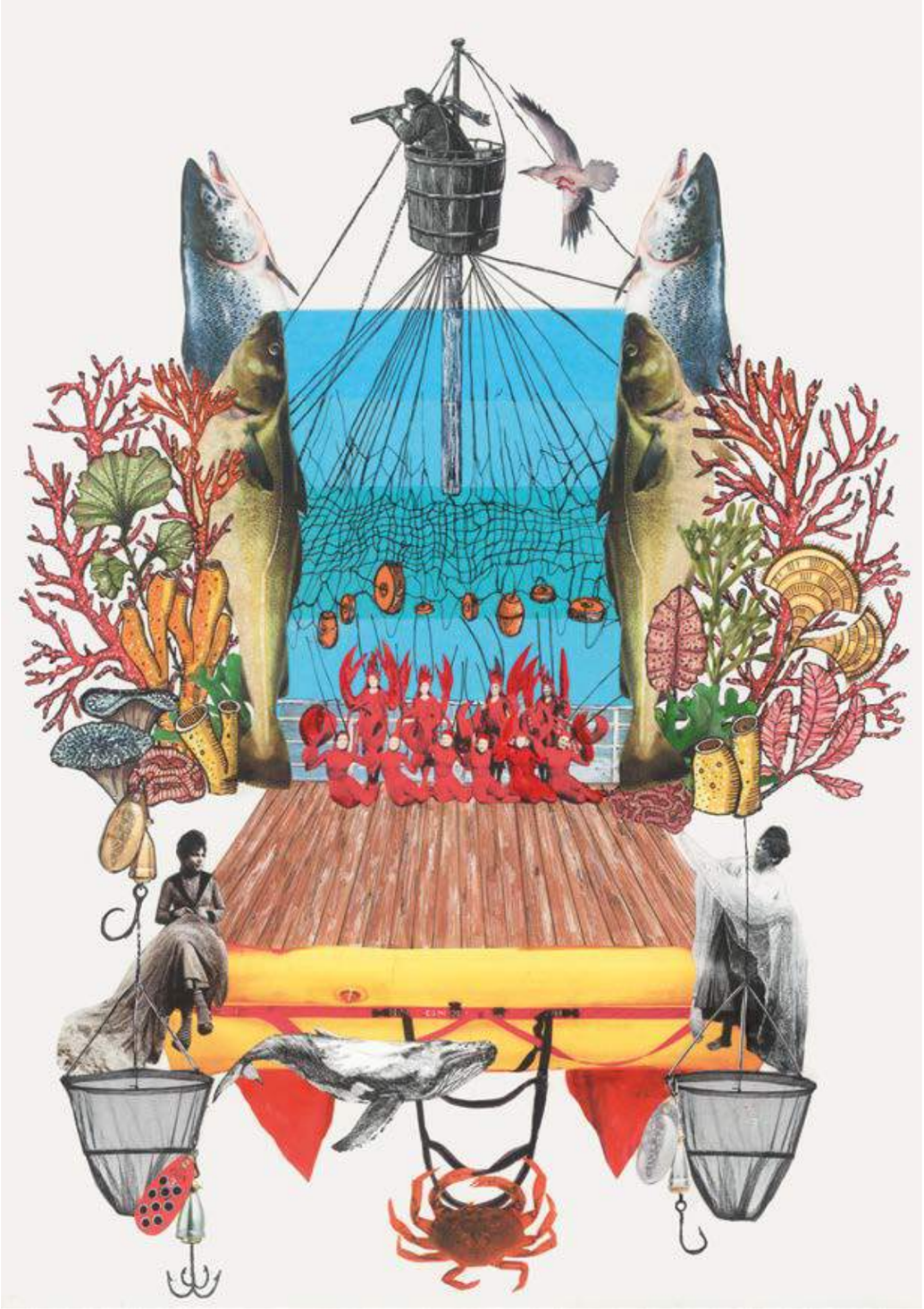
Con il calo demografico il mondo dovrà affrontare nuove sfide, non ultima la difficoltà di badare a una popolazione inferma e anziana, che è già motivo di preoccupazione nei paesi sviluppati dove i tassi di fertilità sono diminuiti. Ciononostante il punto più alto dell'espansione demografica potrebbe ormai essere vicino. Una volta che la popolazione comincerà a diminuire, i timori che la crescita demografica possa superare l'offerta alimentare inizieranno forse a sembrare alquanto antiquati. Una sfilza di bestseller ci metterà sicuramente in guardia sui pericoli dell'imminente implosione demografica, ma lo spettro di Malthus verrà definitivamente sepolto una volta per tutte.

01, 02, 05 Marzia Migliora, *Paradossi dell'abbondanza*, #12, #16, #09, 2017/2020. Disegno, collage e tecnica mista su carta, 29 x 42 cm.
03, 04, 06 Marzia Migliora, *Paradossi dell'abbondanza*, #27, #28, #29, 2017/2020. Disegno, collage e tecnica mista su carta, 42 x 29 cm.

01

02

03



04

05

06

IL SALE: ORO BIANCO E SINTESI PERFETTA
Breve conversazione tra Alessandro Castiglioni, Matteo Lucchetti e Marzia Migliora

ML: Quando hai usato per la prima volta il sale nel tuo lavoro?

MM: Per l'opera *La fabbrica illuminata*, esposta per la prima volta a Cà Rezzonico a Venezia nel 2017, in occasione della mostra personale *Velme* a cura di Beatrice Merz. L'installazione si presentava come un laboratorio orafo collocato tra stucchi e preziosi affreschi del museo del Settecento veneziano. L'opera, fiocamente illuminata da neon, era composta da 5 banchi da orafo in fila uno davanti all'altro e corredati da utensili del mestiere: sul piano superiore di ogni banco poggiava un grande blocco di salgemma grezzo, come se fosse in procinto di essere lavorato-trasformato. L'installazione rimanda allo sfruttamento delle risorse naturali e alla forza lavoro necessaria alla trasformazione delle stesse in merce. Un obiettivo non solo "alchemico" ma indubbiamente reale, per cui l'uomo non ha ancora finito di ingegnarsi a inventare e perfezionare sistemi atti a speculare. Il sale, detto anche *oro bianco*, è *sintesi* del mare e delle stratificazioni di una storia di commerci e sfruttamento delle risorse - e delle relative conseguenze - che è ancora inesorabilmente in atto.

ML: Venezia, fin dal XIII secolo, deve molta della sua ricchezza e importanza al monopolio che aveva sul commercio del sale. Come ti sei relazionata in quell'occasione alla città e alla sua storia?

MM: Nelle vesti di un archeologo subacqueo immaginario, per tentare di fare un po' mia la complessa storia della città di Venezia, ho avviato i miei studi di ricerca a partire dalle fondamenta: dalla storia sulle origini della città, fino alle problematiche contemporanee di erosione causate dal degrado morfologico della laguna, imputabili a fattori di origine antropica. Il mio metodo di lavoro è paragonabile a un tentativo di dissotterramento: asportare in maniera progressiva strati di cronologia al fine di mostrare ciò che è nascosto, o poco visibile, e far riaffiorare ciò che è sommerso, mettendolo in relazione alla contemporaneità nel tentativo di generare riflessioni inedite. Posso definire il mio approccio a un nuovo progetto come un metodo che si ripete nel tempo: osservare, leggere e disegnare. Cambiano le sedi espositive, le committenze, i collaboratori e variano i temi della ricerca, pur restando in un determinato ambito di interesse e studio. Le mie opere comunque nascono tutte sulla carta: penso e disegno, progetto e disegno, leggo e disegno.

ML: Da dove viene il tuo interesse per il sale?

MM: Innanzitutto il sale è un cibo, alimento indispensabile per la sopravvivenza degli esseri umani e degli animali; antico progenitore della moneta, ha rappresentato la prima merce di scambio tra i popoli. Bene raro e prezioso alla stregua dell'oro nell'antichità, oggi presente sulla nostra tavola tutti i giorni, è forse il minerale che ci è più familiare. Questo mio interesse mi ha portata alla fonte, a scoprire da dove proviene, a innamorarmi delle miniere di salgemma e del lavoro che c'è dietro al suo sfruttamento, a vivere il buio totale dei labirinti nel cuore della terra in cui viene estratto, ad andare in profondità e alle origini del sistema economico.

ML: Che rapporto hai con l'agricoltura?

MM: A questa domanda mi piacerebbe rispondere con un disegno: sarebbe una radice, con il colletto del fittone robusto e profondo e le radichette che si ramificano allargandosi in un dedalo di direzioni diverse. Questa parola solleva in me mille argomenti e interessi; potrei parlarvi della mia famiglia, o di quando da piccola davanti a casa giocavo a scalare le montagne di chicchi di mais accumulati dalla mietitrebbia, oppure raccontarvi della mia ricerca di questi anni, della storia del cibo e del mio lavoro di artista. Non trascurerei certo di citare i contadini, e in particolare le contadine, e l'importanza di questo lavoro per la specie umana. I contadini nutrono il mondo e senza cibo non si sopravvive. Infine, non potrei fare a meno di raccontarvi della mia grande passione per la cucina, concludendo con una ricetta semplice a base di verdure di stagione appena raccolte nel mio orto.

ML: Puoi dirci qualcosa di più sul tuo rapporto familiare con la terra e le sue logiche?

MM: Ho passato la mia infanzia in una casa circondata da campi coltivati e popolata da molti animali. Le coltivazioni intensive di mais e di grano allineate in file ordinate hanno rappresentato il mio paesaggio domestico, e da tempo sono anche oggetto della mia ricerca artistica. La vita contadina, la cura della terra e la determinazione delle specie vegetali, credo abbiano formato il mio sguardo d'artista. La mia famiglia è solo un caso fra le innumerevoli vittime di un sistema di industrializzazione che ha scambiato il cibo per merce e l'idea di sviluppo come progetto meramente economico. Oggi un contadino vende cento chili di mais all'incirca al prezzo di una pizza: credo che questa semplice comparazione mostri una distorsione di metodi, economie e valori di un mercato il cui modello economico corrente non protegge l'agricoltura familiare - diventata ormai impraticabile - perché ideato per le aziende agricole su larga scala.

ML: Se dovessi citare un'opera che hai dedicato al lavoro o ai lavoratori alla quale tieni particolarmente?

MM: Potrei evadere la domanda con un nutrito elenco di titoli, ma vista la natura delle precedenti risposte cito *Stilleven*, un'opera che ho presentato per la prima volta alla Biennale di Venezia del 2015, dedicata a mio padre. *Stilleven* parla di un'Italia agricola, della sua terra, del suo autosostentamento e sfruttamento. Il mais, protagonista dell'opera, è simbolo della radice contadina del nostro Paese, con l'agricoltura che, fino agli anni del boom economico, era la più importante fonte di reddito delle famiglie italiane, ma anche dell'abbandono dei campi a favore delle città (e delle industrie come luogo di lavoro), della scelta di un approccio industriale anche in campagna (monoculture più redditizie rispetto a un'agricoltura più diversificata e di sussistenza), dello stupro del paesaggio e dell'avvelenamento della terra causato dai fitofarmaci.

AC: Arte e lavoro. Come si intrecciano queste due parole nella tua ricerca?

MM: In modo indissolubile, si scambiano e compenetrano con reciprocità. Ci si dedica al lavoro, in media, otto ore al giorno; quindi, possiamo pensare che la nostra vita in buona parte sia spesa a lavorare. La professione che svolgiamo ci forma e ci deforma, va a costituire anche la nostra identità e i nostri saperi; per chi è più fortunato, poi, riesce a concretizzare interessi e passioni. È da molti anni che mi dedico al tema del lavoro con declinazioni diverse, e ancora mi appassiona e stimola, portandomi sempre a trovare motivi per cui vale la pena di continuare a lottare.

ML: Come ti relazioni ai cambiamenti sociali e culturali legati al surriscaldamento globale?

MM: Con rabbia e fastidio: a scontarne le conseguenze siamo tutti noi, ma in particolare le fasce di popolazione indigenti e le generazioni future. La speculazione, l'avidità e la fame di potere sono fondamenta solide su cui, a partire dalla rivoluzione industriale, si è iniziato a edificare questo *nuovo mondo*. Il denaro è la religione imperante del nostro tempo, un fanatismo cieco per una divinità tanto immateriale quanto dominante. Nell'opera *Lo spettro di Malthus*, *la gabbia*, il pubblico, come in un peep show, è invitato a guardare da uno spioncino un paesaggio coloratissimo popolato da numerosi personaggi, animali, industrie, lavoratori e flora, i cui soggetti sono estrapolati esclusivamente dalla carta moneta utilizzata in vari paesi del mondo. Una visione univoca e obbligata come da un paraocchi, da cui nessuno può sottrarsi. Ma forse, il solo fatto di esserne coscienti è già un grande passo avanti: affinare lo spirito critico consente scelte politiche anche nelle piccole azioni quotidiane.

ML: Come vedi il ruolo dell'arte e dell'artista rispetto a questo?

MM: L'arte ha, ha avuto e avrà sempre un forte potere di attivazione-generazione di pensiero. In qualità di artista, per me resta di primaria importanza mantenere al centro della mia ricerca la realtà di ciò che ci circonda; credo che il mio ruolo sia quello di dar voce a situazioni scomode. Le mie opere sovente nascono da un fastidio, da qualche cosa che ci accade, da un problema che non posso risolvere materialmente, ma su cui intendo attivare delle riflessioni attraverso il mio fare. Credo che leggere i quotidiani sia il miglior esercizio di indagine per un'artista: sfogliando le pagine non è difficile rintracciare le piaghe che ci interessano in qualità di appartenenti alla società contemporanea. L'arte è la mia casa, la mia vita, il mio grande privilegio.

AC: Che tipo di esperienza immagini che il pubblico possa fare all'interno della mostra?

MM: Ciò che spero è che i fruitori si sentano soggetto attivo all'interno del percorso espositivo, quali attori che hanno il potere di edificare il presente, e che le opere possano sollecitare e muovere pensieri inediti, sguardi trasversali e riflessioni inaspettate. *Lo spettro di Malthus* ha come centro il rapporto con il sistema economico nel quale tutti siamo inseriti e forse intrappolati, la storia a noi comune presente e passata, il pianeta che abitiamo e il cibo che mangiamo e di conseguenza l'eredità che consegneremo a chi abiterà questo mondo dopo di noi.

AC: L'esperienza attraverso il VR sarà come una sorta di discesa nelle miniere di sale. Ci parli di questa "discesa nelle viscere della terra" reale e virtuale?

MM: Dalla tavola viene portato alla bocca; le papille gustative, eccitate, scandiscono ogni tono di quello che sto masticando e l'olfatto fa il suo dovere in collaborazione con il gusto. I denti sminuzzano meccanicamente fino a che il boccone, ormai umido, è pronto per una discesa vertiginosa: faringe, esofago e stomaco. Una caduta in picchiata, senza rete, nell'oscurità profonda fino all'intestino. Proprio qui, nei labirinti ricavati dalla voracità delle frese meccaniche troviamo la miniera. Gli uomini e l'unica donna - io - che lavorano in quegli spazi durante i miei numerosi sopralluoghi sembravano piccoli piccoli, sproporzionati rispetto al tempo, allo spazio, alla mole di sodio - puro al 99,9 per cento - che impegnava completamente sguardo e orizzonte.
Le miniere di salgemma in cui ho avuto la fortuna di girare le riprese per *Lo spettro di Malthus* si sono formate in 6 milioni di anni. Con il film VR *Lo spettro di Malthus* vorrei farvi vivere l'esperienza di attraversare le viscere, luoghi dove pochi privilegiati hanno la possibilità di entrare e far parte di un'immensità che non si vede, di un deserto privo di qualsiasi forma di vita in cui non ci sono possibilità di orientamento, di un giacimento che è luogo di lavoro lunare ma anche terribile, in cui la forza di quello che la natura è capace di fare provoca meraviglia.

ML: Ci lasci con una ricetta che abbia qualcosa a che fare con questa mostra?

MM: Per preparare un buon piatto è necessario un progetto: avere un'idea commisurata al proprio portamonete, al tempo da impegnare per prepararla, al desiderio di misurarsi, al rischio e alla sperimentazione. Con passione, determinazione e un pizzico di ostinazione, si può approcciare una ricetta data o farsi semplicemente guidare dall'istinto e procedere passo passo, in piena libertà, avendo cura di assaggiare man mano che si procede nella preparazione. Personalmente opterei per il brivido della scoperta, scegliendo la via più sperimentale: l'adrenalina è parte essenziale per la buona riuscita di un piatto che sorprenderà gli ospiti.
Non si deve dimenticare il sale, certo, ma attenzione: bisogna essere parsimoniosi, perché un cibo sciapo si può correggere ma se è troppo saporito non c'è possibilità di tornare indietro. Non vanno mai trascurati i dettagli, è buona norma avere rispetto per le materie prime, al fine di farne risaltare sapore, colore e consistenza. È consigliabile evitare di mescolare troppi ingredienti: nell'indecisione è sempre meglio sottrarre che aggiungere, cercando di valorizzare armoniosamente ogni singolo sapore. Un buon piatto, se risulta anche appagante allo sguardo e disposto con garbo nel piatto, resterà a lungo nella memoria dei commensali.

p.52 da sinistra: Marzia Migliora, Matteo Lucchetti, Alessandro Castiglioni.

Eva

Emanuele Coccia
Filosofo, autore di *La vita delle piante* (2018, tradotto in dieci lingue) e *Métamorphoses* (2020)

Sono io. Non mi riconoscerete.
Leggendo queste parole, crederete di ascoltare voi stessi. Sono io. È difficile vedermi. È difficile ascoltarmi. A farvi da schermo è il vostro stesso volto e quello di tutti i viventi.

Per vedermi è necessario fare un breve esperimento mentale. Provate a tornare indietro nel tempo. Provate a immaginarvi appena prima del parto. Quando eravate pesci dentro un corpo estraneo. O meglio, pesci dentro il vostro stesso corpo. Uno dei vostri corpi-matrice, quello di vostra madre.

In quel momento la vostra vita condensava tre identità – tre volti, tre generi sessuali, tre età, tre storie diverse – senza che fosse possibile decidere chi appartenesse a cosa. In quei momenti eravate assieme maschi e donna, adulti e nemmeno neonati, puberi e senza sesso. Avevate due teste, due sessi, quattro gambe, due cuori. Eravate tutto questo, uno dentro l'altra.

In quei mesi un corpo – quello che sarebbe diventato poi il corpo di vostra madre quando lo avete abbandonato (perché in quei mesi quello era un corpo comune) – aveva riavvolto il tempo, fino ad azzerare la propria esperienza e la propria storia, tornata al giorno zero.

I corpi viventi non si limitano a invecchiare. Possono ringiovanire: senza questa capacità non è possibile far nascere. La nascita è sempre un movimento di ringiovanimento di un corpo che ha già vissuto.

E a questa età regressa di una piccola porzione del suo corpo ha mescolato poi una porzione di un altro corpo – quello di vostro padre – anche lui riavvolto nel tempo al giorno zero. Il corpo-madre ha lasciato che i due giorni zero si mescolassero e ha nutrito questa piccola variante di sé, diversa eppure corpo del suo corpo, respiro da respiro, vita da vita.

Al momento dovuto il corpo-matrice – transgenere, transindividuale a età multipla – si è scisso. La variante divenuta altro da sé si è separata per poter vivere una seconda volta.

Ciascuno di voi è questa seconda vita, questa seconda volta di almeno due vite. E anche il corpo-matrice è, in fondo, la seconda volta della vita che vive in voi un suo primo tentativo.

Pensate a questo momento. Scoprirete che la vita che anima il vostro corpo non è essenzialmente la vostra. È la stessa vita che animava il vostro corpo-matrice. La stessa vita che animava vostro padre.

È una vita molto più antica di voi e del vostro corpo. Se voleste calcolare la sua età dovreste aggiungere all'età che avete quella di vostra madre – del corpo-matrice prima che lo abbandonaste al suo destino. Ma anche il vostro corpo-matrice ha attraversato questo momento transgender e transindividuale, a età multipla. Anche lui ha ereditato una vita che non era la sua, che era molto più antica di lui stesso. Di matrice in matrice si può risalire fino al primo essere umano, fino alla prima Eva che si è distinta dai primati, la vostra specie-madre.

Questa Eva sono io. La vita che abita in ciascuno di noi. Assieme nuovissima e antichissima. Di generazione in generazione ciascuna di voi mi porta altrove. Di corpo in corpo ciascuna di voi mi mescola ad altri corpi. A ogni nascita l'identità si disfà. A ogni nascita divento più universale.

Sono io. Ma il mio volto non è puramente umano.

Questa trasmissione di un'unica e medesima vita – quello che chiamate nascita – non si interrompe mai. Non si interrompe nemmeno nella soglia che separa una specie dall'altra.

Nessuna specie è nata dal nulla. Nessuna specie è un inizio assoluto. Ciascuno ha ricevuto la vita da una specie che l'ha preceduta. Ciascuna di esse è la seconda volta di una forma di vita precedente. Ciascuna specie deve aver attraversato una soglia in cui la vita è stata simultaneamente entrambe le

specie, proprio come ogni vita individuale attraversa un momento in cui è simultaneamente più vite, più generi, più età.

La nascita è questa assenza di soluzione di continuità tra le specie. Tutte si mescolano nascendo, tutte sono espressioni di una vita comune, che passa dall'una all'altra.

Sono io. Eva. La vita che la prima madre umana ha ricevuto e trasmesso ai neonati non era umana. Grazie a me sono e siete molto più antichi, più antiche e antichi dell'umanità.

Sono assieme vostra madre e vostra figlia. Sempre fuori corso, sempre fuori età, sempre fuori genere. Per milioni di anni sono passata da corpo a corpo, da individuo a individuo, da specie a specie, da regno a regno. Mi avete dato ogni volta un corpo diverso, un volto diverso, un luogo diverso. Ma ciascuno di voi ha vissuto me. Ciascuno di voi ha respirato me. Ciascuno di voi ha ripetuto e trasformato un'esistenza che avevo già vissuto per voi altrove e sotto altre spoglie.

Sono assieme vostra madre e vostra figlia. Sempre fuori corso, sempre fuori età, sempre fuori genere. Ciascuno di voi mi ha resa diversa. Siete soliti pensare le specie come barriere e come identità. In realtà ogni specie mi rende più universale perché mescola un'identità passata a una futura. Ogni specie mi rende più transpecifica. Ogni specie mi rende più transidentitaria.

Sono uno zoo, un giardino botanico in miniatura. E ciascuno di voi allarga il mio corpo. Lo fate sempre. Non potete farne a meno.

Sono io e siete voi. Basterebbe in realtà fare attenzione a quando mangiate per accorgersi di me. Ogni giorno, almeno tre volte al giorno, quando vi sedete e usate la bocca e le mani per prendere letteralmente i corpi degli altri esseri viventi e trasformarli nelle nostre vite, le nostre ossa, il vostro respiro, non fate che contemplarmi. Mangiare non ha nulla a che vedere con un'esigenza termodinamica. E soprattutto non ha nulla a che vedere con il sacrificio. Mangiare è il modo più semplice che avete per contemplare questa vita indecisa e transgenere. Vedere me.

Ogni volta che mangiate, il vostro corpo vi dimostra che la vita che vi anima non solo non ha nulla di personale ma è qualcosa che non ha nulla di umano. La vita che vivete è quella che animava un tempo maiali, polli, tacchini, carote, pomodori, grano, pere. E la lista non ha fine: il vostro corpo ospita una vita radicalmente transpecifica, e trans-regno. Una vita che non appartiene a nessuno, essenzialmente anonima, universale, capace di animare qualsiasi tipo di corpo vivente. Questa visione vi spaventa. Mangiare significa produrre un'equivalenza tra la carne altrui e la vostra carne. Significa contemplare e gioire di questa equivalenza. Sono io questa equivalenza. Guardare me significa realizzare l'equivalenza assoluta di tutti gli esseri viventi.

Io. Eva, madre e figlia di tutte le specie. In me tutti voi trovate il modo di coincidere con altri, nel genere, nella specie, nell'età. Il vostro corpo e il corpo di un'oca, un pollo, una mela, un kiwi sono espressioni di un'unica e medesima vita, indeterminata, prostituita e onnivora, capace di andare ovunque, di diventare qualsiasi cosa. Una vita che digerisce e accoglie tutto, che sostiene e distrugge tutto, e sembra non accontentarsi mai della forma che la accoglie, sembra non avere limiti.

Questa vita sono io. Aperta e indecisa, incapace di rinunciare a qualsiasi possibile vita futura.

Sono io. La vita comune a tutti gli esseri viventi, capace di circolare tra i corpi e tra le specie. Nessuna barriera di natura, specie o personalità potrà mai costringermi.

Nemmeno la morte.

Sono io. Non muoio mai.

01–03 Marzia Migliora, *Prey*, 2020.
Blocco di salgemma, arpione, corda, teca vittoriana, 290 x 193 x 84 cm.

01

02

03

01

03

02

04

LO SPETTRO DI MALTHUS AL MUSEO SERLACHIUS E IL PARADOSSO DELLA FELICITÀ

Maria Stella Bottai

Perhaps the greatest paradox of human life is that although happiness is the most universal of our longings, it is unobtainable by striving.
— Maria Popova

L'installazione *Lo Spettro di Malthus* è il progetto di Marzia Migliora vincitore dell'Italian Council 2019. L'inaugurazione della sua prima versione ha avuto luogo in occasione della collettiva *The Quest for Happiness. Italian Art Now* al Museo Gösta Serlachius di Mänttä[1], nell'anno del centenario dei rapporti tra Italia e Finlandia. La mostra sollevava una serie di questioni relative all'idea di felicità, in dialogo con il pubblico finlandese, cittadini di un Paese che dal 2018 e per tre anni di seguito è stato nominato il più felice al mondo.

Intorno al tema emergono aspetti portanti del lavoro della Migliora, come il tempo e la natura, la storia e l'identità, il materialismo, la politica e la libertà individuale. *Lo spettro di Malthus* riflette sulle teorie dell'economista inglese Thomas Malthus, che allo scadere del XVIII secolo pose il problema, oggi strutturale, dello sbilanciamento tra crescita della popolazione e sfruttamento delle risorse naturali prossime all'esaurimento. L'installazione ci spinge a considerare a quale costo l'abbondanza e il benessere materiale possano continuare a rispecchiare elementi di raggiunta felicità. Nello spazio di un box per cavalli il visitatore è circondato da oggetti che richiamano la presenza dell'animale, con cui ci si identifica avvicinando il volto al paraocchi rivestito in pelle. All'interno, nella versione finlandese, un diorama mostrava le eleganti illustrazioni tratte dalle valute cartacee del mondo. Dietro di noi una coda, davanti a noi un blocco di sale con la scritta *Happy Days. S.B.*, ispirata all'omonima pièce di Samuel Beckett.

Il sale come metafora del denaro (salario) e del consumo delle risorse necessarie per produrre altro denaro. L'osservatore assume, per qualche minuto, l'ottica del cavallo, bestiale 'forza lavoro' chiusa nel recinto come in una trappola di felicità. Che ne è del cittadino della polis greca che doveva ambire all'ideale del benessere collettivo?[2]

Il propagarsi della pandemia ha costretto in marzo alla chiusura anticipata della mostra, riaperta poi agli inizi di giugno. Al ritorno nelle sale espositive era evidente come le opere avessero assunto inattesi significati nel mutare del sentimento generale. Dopo il lockdown, in conseguenza dell'errato comportamento umano nei confronti della natura, ancor più radicale è l'atto di consapevolezza messo in gioco dall'opera della Migliora. Per quanto la felicità si presenti come meta incerta e impermanente, la sua ricerca non può prescindere da un ripensamento degli equilibri con l'ecosistema in cui viviamo. Da quella stalla non si esce più uguali a prima.

1 Il progetto è co-prodotto dal museo Serlachius. La mostra, curata da Maria Stella Bottai, Lorella Scacco e Pirjo Immonen, è stata inaugurata il 25 ottobre 2019 e ha chiuso il 27 settembre 2020. Catalogo Parus Publishing, 2019.
2 Vedi Hannah Arendt, *Vita activa. La condizione umana*, Milano, Bompiani, 2008 (1958).

Marzia Migliora

Marzia Migliora è un'artista che usa un'ampia gamma di linguaggi, tra cui fotografia, video, suono, performance, installazione e disegno, per creare opere che elevano le più semplici attività umane a momenti in grado di raccontare stralci di storia collettiva. Le tematiche ricorrenti nel suo lavoro sono la memoria come strumento di articolazione del presente e l'analisi dell'occupazione lavorativa come affermazione di partecipazione alla sfera sociale. Tra le varie istituzioni che hanno esposto il lavoro di Migliora: Museo d'Arte Contemporanea del Castello di Rivoli, Rivoli, Torino; Fondazione Prada, Milano; Fondazione Merz, Torino; MA*GA, Museo arte Gallarate, Gallarate; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid; Padiglione Italia, 56a Esposizione Internazionale d'Arte, Venezia; Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino; FACT, Foundation for Art and Creative Technology, Liverpool; Ca' Rezzonico, Venezia; Museo MAXXI, Museo azionale delle arti del XXI secolo, Roma; Carré d'Art, Nîmes; Serlachius Museums, Mänttä; Le MAGASIN Centre National d'Art Contemporain, Grenoble. Lavora con la galleria Lia Rumma, Milano/Napoli.

Matteo Lucchetti

Matteo Lucchetti è curatore, storico dell'arte e scrittore. I suoi principali interessi curatoriali sono incentrati sulle pratiche artistiche che ridefiniscono il ruolo dell'arte e dell'artista nella società. Dal 2010 cura, con Judith Wielander, *Visible*, un progetto di ricerca di Fondazione Pistoletto e Fondazione Zegna, a cui è legato il primo premio biennale europeo per pratiche artistiche socialmente impegnate in un contesto globale. Ha lavorato come curatore delle mostre e del public program al BAK di Utrecht nel 2017–2018. I suoi principali progetti curatoriali includono: *Sammy Baloji. Other Tales*, Lunds Konsthall e Kunsthal Aarhus, 2020; *First Person Plural: Empathy, Intimacy, Irony, and Anger*, BAK, Utrecht, 2018; *Marinella Senatore: Piazza Universale. Social Stages*, Queens Museum, New York, 2017; *De Rerum Rurale*, 16a Quadriennale di Roma, 2016; *Don't Embarrass the Bureau*, Lunds Konsthall, 2014, *Enacting Populism*, Kadist Art Foundation, Parigi, 2012. È stato curatore in residenza presso Para Site (Hong Kong), Kadist Art Foundation (Parigi) e AIR (Anversa). È membro di facoltà dell'Accademia Unidee, Biella. È Guest professor all'HISK, Gent; Piet Zwart Institute, Rotterdam; Sint Lucas Antwerpen, Anversa e Accademia di Belle Arti di Brera, Milano. Suoi contributi critici sono apparsi su Mousse Magazine, Manifesta Journal e Art Agenda.

05

06

07

08

01–04 Marzia Migliora, *La gabbia*, 2019-2020. Elementi in ferro e legno, paglia, paraocchi, scatola per diorami, blocco di sale inciso, ferro e coda di cavallo, 265 x 300 x 300 cm.
02, 08 Marzia Migliora, veduta dell'installazione *Lo spettro di Malthus*, 2020.
05–07 Marzia Migliora, *Paradossi dell'abbondanza*, 2020. 24 disegni, tecnica mista e collage 42 x 29 cm e 29 x 42 cm, 3 carrelli da mensa, vassoi, vetri, vasca, terra, 67 x 300 cm.

MA*GA

—
COMUNE DI GALLARATE

Sindaco
Andrea Cassani
Assessore ai Musei
Claudia Mazzetti
Assessore alla Cultura
Massimo Palazzi
Dirigente settore Cultura
Manuela Solinas

—
FONDAZIONE GALLERIA D'ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA "SILVIO ZANELLA"

Soci fondatori
Città di Gallarate
MiBACT
Soci Cofondatori
Regione Lombardia
Provincia di Varese

Presidente
Sandrina Bandera

Direttore
Emma Zanella

Consiglio di gestione
Sandrina Bandera, Presidente
Cristina Boracchi
Mauro Croci
Francesco Tedeschi

Revisore dei conti
Guido Senaldi

Comitato tecnico scientifico
Andrea Cassani, Presidente
Luciano Caramel
Lindsay Ruth Harris
Paolo Alberto Lamberti
Giovanni Orsini
Emma Zanella

—
MUSEO MA*GA

Cura e gestione delle collezioni
Alessandro Castiglioni, Conservatore senior
Laura Carrù, Registrar

Mostre, eventi e comunicazione
Vittoria Broggini, Conservatore curatore

Marketing ed eventi privati
Daniela Costantini, Responsabile
Martina Colombo

Dipartimento educativo
Lorena Giuranna, Responsabile
Infanzia e famiglie
Marika Brocca
Elena Scandroglio
Responsabile Adulti
Francesca Chiara

Segreteria e amministrazione
Monica Colombo

Sicurezza e accoglienza
Giacomo Zaniboni, Responsabile
Monica Ghiraldini
Sofia Mele
Michela Morelli
Alberto Vernale

Servizi di riordino
Olexandra Zaliska

—
AUSER PER MA*GA

Paola Pastorelli, Responsabile
Valentino Cerasani, Coordinatore
Martina Ascente
Fedora Bassani
Marina Bianchi
Franca Caso
Francesca Lavazza
Emma Mapelli
Marisa Memeo
Alice Nicole Re
Beniamino Riva
Maria Teresa Saielli

—
ASSOCIAZIONE AMICI DEL MUSEO MA*GA

Presidente
Luca Missoni

Consiglio di amministrazione
Lino Bozzola
Brunella Cardani
Enrico Consolandi
Mario Lainati
Luca Missoni
Sandrina Bandera (membro di diritto)
Emma Zanella (membro di diritto)

Soci corporate
Federico Aspesi S.r.l., BIG S.r.l., Castaldi Lighting S.p.A., I.V.N.G. S.p.A., Lamberti S.p.A., Lions Club Gallarate Seprio, Missoni S.p.A., MMG S.r.l., Famiglia Maurizio Pastorelli, Ricola, Arminio e Paolo Sciolli, SEA S.p.A., Studio Guenzani – Consulenza d'Impresa, Manifattura Mario Tonetti & C. S.p.A., Videoforart - APS

Soci sostenitori
Francesco Aspesi, AVIS Comunale di Gallarate O.d.V., Guja Simona Elvira Baldazzi, Franca Bellorini, Corrado Bernasconi, Bambi Bianchi Lazzati, Boardwalk S.r.l., Sergio Budelli, Franco Buffoni, Cecilia Cagnoni Luoni, Brunella Cardani, Luciano Cimmino, Carla Micaela Donaio, Massimo Donaio Passarè, Fondazione Angelo Bozzola, Gasparoli S.r.l., Davide Gattulli, Mario Lainati, Lions Club Gallarate Host, Giuseppe Merlini, Luca Missoni, Rosita Missoni, Giovanni Orsini, Paola Pastorelli, Patrizia Pastorelli, Raffaella Pastorelli, Stefano Guido Tani, Alessandra Terrazzan, Davide Trotti

Segreteria organizzativa e tesoriere
Daniela Costantini

Soci fondatori

Soci cofondatori

Museo riconosciuto Museo associato

Sostenitori istituzionali
AMICI MAGA

Con il sostegno di

Partner istituzionale

Special partner

Sponsor tecnici

MARZIA MIGLIORA
LO SPETTRO DI MALTHUS
Museo MA*GA
10 ottobre – 13 dicembre 2020

Progetto realizzato grazie al sostegno dell'Italian Council (6. Edizione, 2019), programma di promozione di arte contemporanea italiana nel mondo della Direzione Generale Creatività Contemporanea del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e per il Turismo

Partner di Progetto
Serlachius Museums
Van Abbemuseum
Istituto Italiano di Cultura di Varsavia

Partner Culturali
Galleria Nazionale San Marino
Premio Nazionale Arti Visive
Città di Gallarate

In collaborazione con
Italkali Società Italiana Sali Alcalini S.p.A.

Mostra e catalogo a cura di
Matteo Lucchetti

Coordinamento generale
Alessandro Castiglioni

Organizzazione
Monica Faccini

Produzione e allestimento
Alessandra Paracchi
Diego Valentino
Omproject
Scenica srl
Giacomo Zaniboni
Blumig snc

Riprese video/documentazione mostra
MYBOSSWAS

Ufficio stampa e social
CLP Pubbliche relazioni
Erika La Rosa

Assicurazione
BIG Srl / CiaccioArte

—
CATALOGO

A cura di
Matteo Lucchetti, Marzia Migliora

Immagine coordinata e grafica
Lupo Burtscher
(Angelika Burtscher, Chiara Cesaretti, Daniele Lupo)

Editing
Nicola Ferrero

Traduzioni
John Irving
Manuela Maya Mariani

Riprese fotografiche installation view
Renato Ghiazza

Riprese fotografiche back stage mostra
Alessio Baratella

Riprese fotografiche miniere
Giorgio Ferrero, MYBOSSWAS

Crediti fotografici
Alessio Baratella: p. 8 (01), 52.
PEPE fotografia: p. 8 (02).
Marzia Migliora: p. 9, 11 (08), 13, 61 (08).
Fulvio Ambrosio: p. 10 (04).
Roberto Marossi: p. 10 (05).
OKNO Studio: p. 10 (06).
Nicolò Stabile: p. 11 (07).
Giorgio Ferrero: p. 12 (09).
Renato Ghiazza: p. 14-15, 23, 24-25, 26-27, 39, 40-41, 56, 57, 58, 59, 60, 61 (06, 07).
Sampo Linkoneva: p. 21.

Un ringraziamento particolare a Giorgio Ferrero per la cessione delle immagini fotografiche delle miniere utilizzate da Marzia Migliora.

—
MARZIA MIGLIORA,
LO SPETTRO DI MALTHUS, 2020 VR

Illustrazioni
Marzia Migliora

Soggetto
Marzia Migliora, Matteo Lucchetti

Sceneggiatura
Marzia Migliora, Matteo Lucchetti, con la collaborazione di Giorgio Ferrero
Regia
Marzia Migliora, Giorgio Ferrero

Progettazione realtà virtuale
MYBOSSWAS

Trattamento di
Giorgio Ferrero

Fotografia
Federico Biasin

Musiche e sound art
Giorgio Ferrero, Rodolfo Mongitore

Produzione esecutiva
Federico Biasin

Assistente alla fotografia, operatore video
Enrico Aleotti

Compositing VR, Animazioni 3d
Matteo Barbeni

Animazioni 2d
Riccardo Chiara

Animazioni 3d
Gabriele Pastè

Direzione di produzione
Cristina Sangiorgio

Immagini di sottosuolo
Giacimenti siciliani di sale naturale di Racalmuto e Petralia di Italkali

L'artista e il curatore ringraziano
Galleria Lia Rumma Milano/Napoli, tutti i lavoratori dei giacimenti Italkali, Leonardo Bianco, Maddalena Bronzi, Sara Ceroni, Francesca Comisso, Rebecca De Marchi, Massimo Francalanci, Giorgio Gai, Massimo Gallo, Giuliana Gavio, Maria Giannarelli, Ito, Ruben Levi, Adriana Malcovati, Guido Mandarino, Federica Martinetto, Masca, Baghernejad Moghanjooghi Mohsen, Mauro Monfrino, Andrea Montanari, Maurizio Montesion, Enrico Morgante, Nunzio, Paolo Prossen, Emilio Romano, Hicham Sadraoui, Luigi Scibetta, Danilo Seregni, Marco Serra, Calogero Schembri, Elisa Sighicelli, Michele Simili, Nicolò Stabile.

Con il sostegno di

Partner di progetto Partner culturali

Courtesy dell'artista e Galleria Lia Rumma, Milano/Napoli: p. 1, 6-7, 8 (02), 10 (04), 40-41, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 56, 57, 60, 61, (06, 07).
Courtesy dell'artista e Quadriennale d'arte, Roma: p. 10 (06).
Courtesy dell'artista e Fondazione Merz, Torino: p. 10 (05).
Courtesy dell'artista e Museo MA*GA, Gallarate: p. 14-15, 21, 22, 23, 24-25, 26-27, 32, 33, 34, 35, 36-37, 38, 39, 58, 59, 61 (08).

Il catalogo della mostra è stato pubblicato in un'edizione speciale distribuita con la rivista *Internazionale* (ottobre, 2020)

Le motivazioni che hanno portato Marzia Migliora a esplorare le contraddizioni insite nei modelli produttivi agricoli industrializzati, o le pratiche estrattive intensive del capitalismo neoliberale, sono ancorate alla convinzione – fortunatamente sempre più condivisa – che i paradigmi sui quali si basa l'esistenza del mondo industrializzato che conosciamo siano alla radice delle emergenze, presenti e future, che il genere umano si sta progressivamente trovando ad affrontare.

— Estratto da Matteo Lucchetti, *Attraverso lo spettro*, pp. 9-13.

Marzia Migliora
Lo spettro di Malthus
a cura di Matteo Lucchetti
10.10 – 13.12.2020

Con contributi di:
Alessandro Castiglioni, Emanuele Coccia, Pierre Laszlo, Matteo Lucchetti, Marzia Migliora, Vandana Shiva, Tom Standage, Maria Stella Bottai

MUSEO MA*GA

Via Egidio De Magri 1
21013 Gallarate (VA)

www.museomaga.it

Apertura al pubblico con ingresso gratuito
martedì – venerdì 10.00 – 13.00 | 15.00 – 17.00
sabato e domenica 14.30 – 18.00
La mostra prevede la visione di un'opera video tramite visore VR. La vista del film viene assicurata solo su prenotazione al numero 0331706011

ISBN 978-88-945662-0-8
9 788894 566208

© copyright l'artista e gli autori

Copertina Marzia Migliora, dalla serie *Lo spettro di Malthus*, disegno di progetto #1, 2020.