

*Federica Fontana*

**Per un'educazione non antropocentrica.**

**Elementi di post-umanesimo nell'arte di Eva Kot'átková**

## **1. Premessa**

Il post-umanesimo oggi si trova ad essere tra le prospettive interdisciplinari più dibattute e controverse, e al tempo stesso più originali e promettenti per il futuro delle scienze umane. Esso si offre come chiave di lettura dei mutamenti in atto nell'età della tecnica e consente di problematizzare e riconsiderare la relazione tra umano e non umano in una prospettiva critica. La pedagogia, che fin dalla sua prima formulazione ha fatto dell'esclusività e della superiorità dell'uomo la sua stessa condizione di esistenza, è senza dubbio tra i settori disciplinari più colpiti dalla radicale riforma del concetto di uomo che l'evoluzione bio-tecnologica ha portato con sé. Nonostante la maggioranza dei teorici continui a negare un *impasse* culturale quanto mai evidente, alcuni di loro hanno cercato di affrontare la crisi del *sogetto-persona* sposando le istanze postumane già manifeste in altre discipline. Nella prima parte di questo articolo si darà un breve inquadramento delle ricerche che hanno abbracciato la prospettiva post-umanista per tentare un rinnovamento del metodo pedagogico, in modo da mettere a fuoco i principali temi attorno a cui si articola oggi la riflessione. Raccogliendo l'esortazione di Franca Pinto Minerva a includere anche l'arte in un confronto costruttivo, la seconda parte si concentrerà invece sull'opera dell'artista ceca Eva Kot'átková, in cui il paradigma antropocentrico viene messo sotto processo e rivelato in ogni sua declinazione repressiva proprio a partire dal sistema scolastico e istituzionale. Attraverso performance, installazioni e collage l'artista muove dal proprio vissuto personale per farsi portavoce del declino del sistema educativo di stampo umanista e inscenare possibili alternative.

## **1. "La più umana tra le scienze umane". *Paideia* e antropocentrismo**

Il post-umanesimo è per sua natura una formazione discorsiva interdisciplinare che ha i suoi ascendenti teorici e le sue ramificazioni e contaminazioni

in vari campi del sapere, e si compone di un insieme variegato ed eterogeneo di posizioni e declinazioni. Tra tutte le discipline interessate dal dibattito post-umanista la pedagogia è quella che sembra aver subito le conseguenze più impattanti di questo pensiero, che l'ha portata a mettere in discussione la propria stessa esistenza. Nata con l'obiettivo di fornire un modello ideale di essere umano e una serie di criteri per realizzarlo, e interamente costruita attorno all'idea di persona, la pedagogia occidentale è così legata al paradigma antropocentrico da esser stata definita a ragione "la più umana tra le scienze umane"<sup>1</sup>. Fin dalla sua prima formulazione classica (sofista e post-socratica) come *paideia*, la scienza dell'educazione ha fatto del modello ontologico, etico ed epistemologico antropocentrico la sua essenza costitutiva, eleggendo l'essere umano ad unico referente della sua azione e riflessione<sup>2</sup>. Per secoli la capacità di creare e diffondere conoscenza individuale e sociale attraverso la comunicazione è stata considerata una facoltà razionale e quindi esclusiva dell'uomo; di più, educazione ed educabilità sono proprio ciò che ha distinto l'uomo dal resto del vivente<sup>3</sup>. Il non umano – l'animale, nello specifico – è tradizionalmente escluso dal discorso pedagogico in quanto dominato dalla componente istintuale e mosso solo da pulsioni innate e irrazionali. Inoltre, è proprio sulla de-naturalizzazione e sulla repressione dell'animalità – considerata alla stregua di un'istanza regressiva, quando non di un vero e proprio deficit biologico – che si gioca tuttora il successo del processo educativo<sup>4</sup>. La differenziazione per opposizione dagli animali è la condizione primaria di realizzazione della cosiddetta *umanizzazione dell'uomo*<sup>5</sup>. Tale processo innalza l'*anthropos* al di sopra delle altre specie, consolidando un modello culturale intrinsecamente gerarchico e oppositivo. Questo è il presupposto fondamentale per la tradizione giudaico-cristiana, che vuole l'uomo a immagine e somiglianza di Dio, e, *ça va sans dire*, per il successivo pensiero umanista, che lo pone saldamente al centro dell'universo, traghettandolo fino al neoumanesimo tedesco di metà Settecento, la *Bildung* che forgia un uomo integrale, in perfetto equilibrio tra sensibilità e ragione<sup>6</sup>. È proprio questo soggetto perfetto e ideale, depurato, autopoietico e in sé concluso, che la pedagogia

<sup>1</sup> A.M. Mariani, *Fragilità. Sguardi interdisciplinari*, Unicopli, Milano 2009, p. 30.

<sup>2</sup> G. Acone, *Antropologia dell'educazione*, La Scuola, Brescia 1997; G.Acone, *L'ultima frontiera dell'educazione. La paideia occidentale di fine secolo tra umanesimo e nichilismo*, La Scuola, Brescia 1986.

<sup>3</sup> H. Pedersen, *Is 'the Posthuman' Educable? On the Convergence of Educational Philosophy, Animal Studies, and Posthumanist Theory*, in "Discourse: Studies in the cultural politics of education", vol. 31, n. 2, p. 237.

<sup>4</sup> A. Ferrante, D. Sartori, *From Anthropocentrism to Post-humanism in the Educational Debate*, in "Relations beyond Anthropocentrism" vol. 4, n. 2, 2016, p. 179.

<sup>5</sup> R. Marchesini, S. Tonutti, *Manuale di zooantropologia*, Meltemi, Roma, 2007.

<sup>6</sup> F. Cambi, *La formazione nel disincanto. Quale neo-Bildung?*, in "Paideutika. Quaderni di formazione e cultura", n. 9, 200, p. 94.

ancora oggi vuole costruire e plasmare<sup>7</sup>. Il processo educativo è coercitivo sia nei confronti della natura e delle altre specie – escluse dall'ambito formativo o tutt'al più metaforizzate o antropomorfizzate<sup>8</sup> – che verso il soggetto da educare. Quest'ultimo viene umanizzato, civilizzato e disciplinato attraverso la costante ripetizione di un sistema di credenze e tradizioni di stampo antropologico, perpetrato sia in via formale che esperienziale attraverso prassi quotidiane e dispositivi sociali. Di conseguenza “La formazione è sempre il risultato di gesti selettivi che implicano un modellamento plastico, sia interiore che esteriore, a partire dal riferimento a una data ‘forma’, che può fungere da ideale regolativo e meta”<sup>9</sup>.



(Fig.1) Kot'átková, Training in Ambidexterity, 2015, collage su carta, 42 × 30 cm, courtesy of Meyer Riegger Berlino-Karlsruhe

un'esclusiva dell'uomo – affiancato oggi da sistemi di apprendimento digitale e intelligenze artificiali – e l'ha dislocato in una miriade di stimoli e luoghi virtuali e connessi, una “pluralità di occasioni formative differenti” in cui l'e-

Tuttavia nel corso dei secoli diverse rivoluzioni scientifiche hanno messo a dura prova questo modello ideale: dopo l'eliocentrismo copernicano, la teoria evuzionista di Darwin e la disamina delle pulsioni e dell'inconscio di Freud<sup>10</sup>, l'età contemporanea ha dato l'ultima spallata al paradigma antropocentrico con la rivoluzione informatica e l'avvento delle tecnologie elettroniche e digitali. Innovazioni e scoperte in campi come genetica, ecologia, ICT, neuroscienze, biotecnologie, nanotecnologie e robotica hanno sconfessato non solo i presupposti su cui si basava l'idea di soggetto, ma anche i luoghi e la natura stessa dell'evento formativo. Tutto questo ha portato a mettere in discussione l'idea di apprendimento come

<sup>7</sup> R. Marchesini, *Il tramonto dell'uomo. La prospettiva post-umanista*, Dedalo, Bari 2009, p. 87.

<sup>8</sup> R. Braidotti, *Il postumano. La vita oltre l'individuo, oltre la specie, oltre la morte*, DeriveApprodi, Roma 2014, p. 77.

<sup>9</sup> M.G. Riva, *Il lavoro pedagogico come ricerca dei significati e ascolto delle emozioni*, Guerini, Milano 2004.

<sup>10</sup> Il ruolo che le teorie darwiniane hanno giocato nell'indebolimento del paradigma antropocentrico è analizzato in particolare in: C. Fuschetto, *Darwin teorico del postumano*, Mimesis, Milano 2010.

ducazione tende a stemperarsi in “un campo pressoché illimitato di pratiche e discorsi”<sup>11</sup>. Forme inedite di alterità si sono fatte strada sullo scenario culturale, relativizzando e neutralizzando il già debole legame binario che voleva l'apprendimento un processo esclusivo e monodirezionale che procede da un soggetto adulto e concluso verso un soggetto in divenire, e quindi passivo e da plasmare. In questa cornice il non umano era preso in considerazione solo in qualità di oggetto di studio o strumentazione implementativa, valida solo in funzione dell'utilità che rivestiva per l'uomo stesso<sup>12</sup>. Oggi invece la materia artificiale partecipa alla vita stessa, si innesta al suo interno; le macchine sono progettate per ibridarsi e assimilarsi agli esseri viventi. I progressi tecnologici hanno dimostrato come i dispositivi artificiali non siano soltanto degli strumenti, ma possano influenzare a loro volta l'essere umano, e non solo a livello biologico, ma anche per quanto riguarda la loro architettura cognitiva, affettiva e sociale<sup>13</sup>. Tutto questo ha reso inadeguato e fallace l'assunto fondante che l'essere umano sia l'apice di tutta l'evoluzione, mostrando quest'ultima come un processo ancora aperto e in divenire. Quello che Braidotti ha definito *il soggetto cartesiano del cogito*<sup>14</sup> non rispecchia più l'identità dell'uomo e quindi gli estremi della pedagogia che su esso si fonda.

## 2. “Educare nel tempo dell'eclissi dell'umano”<sup>15</sup>. Cenni al dibattito pedagogico post-umanista

Alla luce delle pratiche di manipolazione genetica del vivente e di ibridazione tecnologica, di concetti come multimedialità e *selfmedialità*<sup>16</sup> e di reti neurali capaci di autoapprendimento, come approcciarsi quindi al concetto di *persona*, ovvero al soggetto pedagogico per eccellenza, quell'identità intellettuale e autosufficiente eletta a referente esclusivo di ogni processo educativo?<sup>17</sup> Come riprogettare il sistema di insegnamento e apprendimento di fronte allo sgretolarsi della cultura alfabetica e delle istituzioni educative, espressioni di un modello di sapere per secoli considerato incontestabile? E,

<sup>11</sup> S. Tramma, *Che cos'è l'educazione informale*, Carocci, Roma 2009.

<sup>12</sup> G.J.J. Biesta, *Pedagogy Without Humanism: Foucault and the Subject of Education*, in “Interchange”, vol. 29, n. 1, 1998, p. 3.

<sup>13</sup> F. Pinto Minerva, R. Gallelli, *Pedagogia e Post-umano. Ibridazioni identitarie e frontiere del possibile*, Carocci, Roma 2004, p. 12.

<sup>14</sup> R. Braidotti, *Il postumano. La vita oltre l'individuo, oltre la specie, oltre la morte*, cit., p. 7.

<sup>15</sup> P. Martino, *La “differenza” umana quale problema per la pedagogia nell'orizzonte culturale postumanistico*, in “Nuova Secondaria Ricerca”, n. 8, aprile 2014, p. 20.

<sup>16</sup> M. Attinà, P. Martino, *L'educazione sospesa tra reale e virtuale*, Areablu edizioni, Cava de' Tirreni 2016, p. 85.

<sup>17</sup> Per una definizione specifica del concetto di *persona* in pedagogia si rimanda a: S.S. Macchietti, *Persona in Lessico Pedagogico*, in “Education Sciences & Society” luglio dicembre 2010, a.1, n.2, pp. 190-195.

soprattutto, è ancora possibile teorizzare e progettare delle esperienze educative rilevanti per l'individuo e la società seguendo il metodo pedagogico, in un momento storico in cui l'educazione ha perso ciò che la distingue da ogni altro tipo di esperienza? Nonostante forti resistenze e nonostante la situazione ristagni in una crisi evidente, nell'ultimo decennio alcuni teorici si sono posti queste domande, riconoscendo nella necessità di elaborare un nuovo modello l'unico modo per superare l'inadeguatezza che la disciplina non è più in grado di nascondere. Al di là di chi persiste a ignorare la questione, il dibattito si presenta diviso tra studiosi che propongono un antropocentrismo di risacca, o neumanesimo, riaffermando con forza un ritorno alla *persona* (è il caso di Acone, Vico, Viotto, Pavan, Galli, Santelli, Beccegato) e studiosi che abbracciano invece il discorso postumano cercando di elaborare una nuova pedagogia, perfino una *posteducation*, come proposto da Peter Sloterdijk<sup>18</sup>. Minimo comune denominatore di quest'ultima tendenza è l'idea di un'educabilità che non debba necessariamente operare entro quel "vuoto dell'uomo scomparso" a cui alludeva Foucault<sup>19</sup>, ma possa proporre una concezione diversa, non antropocentrica, che consideri l'uomo non più come una monade, ma come un elemento ibrido, immerso in una rete di relazioni.



(Fig.2) Eva Kotátková, Seated, Standing, Lying Down, 2009, fermo immagine da video, 4.5 min, courtesy of hunt kastner Praga

<sup>18</sup> P. Sloterdijk, *Non siamo ancora stati salvati. Saggi dopo Heidegger*, Bompiani, Milano 2004.

<sup>19</sup> "Oggi possiamo pensare soltanto entro il vuoto dell'uomo scomparso." in M. Foucault, *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, Rizzoli, Milano 2007, p. 368.

All'interno di questo panorama, tre sono i nodi su cui si concentrano le riflessioni pedagogiche post-umaniste: la crisi del *soggetto-persona*, l'inclusione dell'altro animale nell'ambito educativo e il ripensamento dei contesti e del rapporto con luoghi e oggetti, da intendere non più in chiave strumentale, ma come parte integrante del processo di apprendimento<sup>20</sup>. Il decentramento dell'uomo richiede prima di tutto una nuova concezione di soggettività, o meglio una ridefinizione dello statuto del *soggetto-persona*<sup>21</sup>: il tema viene affrontato in particolare da Franca Pinto Minerva e Pierangelo Barone, che rovesciano il rapporto di subordinazione e asimmetria perpetrato dalla *paideia* occidentale abbandonando il modello del bambino come materia grezza da plasmare e riconoscendogli piuttosto un ruolo attivo, in grado di determinare a sua volta andamento ed esiti del processo educativo<sup>22</sup>. Presupposto di questa visione è una concezione della soggettività non più statica, ma come una componente mutante, mai definitivamente stabilizzata, e che di conseguenza necessita di un'educazione altrettanto dinamica, capace di pensarsi in perenne stato di trasformazione<sup>23</sup>.

Come quella del *soggetto-persona*, anche la componente del *bios* (del vivente non umano) diventa parte integrante del discorso pedagogico, guadagnando un nuovo rapporto con l'essere umano ormai liberatosi del dualismo natura-cultura. Nella convinzione che la nozione di educazione non possa essere usata come spartiacque tra noi e le altre specie si collocano la zooantropologia di Roberto Marchesini, gli *animal studies* di Helena Pedersen e la *cyborg pedagogy* di Tim Angus, Ian Cook e James Evans<sup>24</sup>. In tutte queste ricerche l'animale si lascia alle spalle il pregiudizio di un essere mosso da soli istinti e automatismi per diventare componente alla pari delle dinamiche educative.

<sup>20</sup> A. Ferrante, *Pedagogia e orizzonte post-umanista*, LED, Milano 2014.

<sup>21</sup> F. Cambi, *Manuale di filosofia dell'educazione*, Laterza, Roma-Bari 2000, p. 176.

<sup>22</sup> P. Barone, *L'animale, l'automa, il cyborg. Figurazioni del corpo nei saperi e nelle pratiche educative*, Ghibli, Milano 2004.

<sup>23</sup> G. Anders, *L'uomo è antiquato. Considerazioni sull'anima nell'epoca della seconda rivoluzione industriale*, Bollati Boringhieri, Torino 2007, pp. 289-290.

<sup>24</sup> T. Angus, I. Cook, J. Evans, *et al.*, *A Manifesto for Cyborg Pedagogy?*, in "International Research in Geographical and Environmental Education", vol. 10, n. 2, 2004, pp. 195-201; H. Pedersen, *Is 'The Posthuman' Educable? On the Convergence of Educational Philosophy, Animal Studies, and Posthumanist Theory*, cit., pp. 237-250; R. Marchesini, S. Tonutti, *Manuale di zooantropologia*, cit.



(Fig.3) Eva Kot'átková, *Speech Organ of Anna*, a girl who pronounced words from the middle 13th, veduta dell'installazione, courtesy of Modern Art Oxford e dell'artista

Tali dinamiche si aprono a includere anche oggetti e tecnologie attraverso una ridefinizione ontologica della materia e un riconoscimento della sua *agentività*. Convinta che corpi, cose, strumenti e artefatti siano in realtà parte di un unico *continuum*, Tara Fenwick indaga l'impatto formativo della tecnica in un mondo in cui la materialità si è fatta onnicomprensiva<sup>25</sup>. Estrid Sørensen distingue invece tra *materiali* (intesi come oggetti e tecnologie) e *materialità* (intesa come dimensione sociale, sia umana che non umana); nel suo pensiero il rapporto soggetto-oggetto è biunivoco, nel senso che anche il materiale può servirsi dell'uomo e influenzarlo, condizionando le pratiche educative di cui spesso è anche una condizione di esistenza<sup>26</sup>. In questo modo il processo formativo genera esiti sempre inaspettati: è indispensabile quindi che la riflessione pedagogica ne tenga conto, studiando come gli oggetti entrano in relazione con l'uomo e gli effetti che ne derivano. Nel complesso l'esperienza educativa mira a perdere la sua pretesa di autosufficienza e sposta il baricentro dall'uomo in sé concluso all'insieme di relazioni simboliche

<sup>25</sup> T.J. Fenwick, *Re-Thinking the "Thing". Sociomaterial Approaches to Understanding and Researching Learning in Work*, in "Journal of Workplace Learning", vol. 22, nn. 1-2, 2010, pp. 104-116.

<sup>26</sup> E. Sørensen, *The Materiality of Learning. Technology and Knowledge in "Educational Practice"*, Cambridge University Press, New York 2009.

e materiali che esso instaura con ambiente e oggetti, quel *network* di umano e non umano caratteristico del nostro tempo<sup>27</sup>.

Nel rispetto delle loro specificità, l'idea complessiva che soggiace a tutte queste teorie è quella di aprire l'apprendimento ad una prospettiva relazionale; nella ricerca pedagogica post-umanista l'educazione è concepita in sostanza come "un assemblaggio socio-materiale complesso e imprevedibile di umano e non umano che genera effetti di strutturazione e de-strutturazione della personalità"<sup>28</sup>.

### 3. Soggetto, oggetto, animale. Costrizioni e ibridazioni nell'arte di Eva Kot'átková

Nel suo saggio *L'ibridazione tra nuovo umanesimo e utopia pedagogica*, Franca Pinto Minerva sottolinea come, fin dai primi del Novecento, la ricerca artistica abbia dato un contributo fondamentale alla riflessione sulla crisi dell'individuo e sull'avvento delle nuove tecnologie prefigurandone evoluzioni e trasformazioni, analizzandone le implicazioni e svolgendo "una importante funzione di 'provocazione' di riflessione e di dibattito nei confronti del senso comune"<sup>29</sup>. Mentre ad esempio le Avanguardie storiche hanno riflettuto sulla destrutturazione del soggetto, artisti come Stelarc e Orlan, e più in generale i body artisti degli anni Sessanta e Settanta, sono stati pionieri nell'analisi dell'impatto delle tecnologie sul corpo umano, riflettendo diffusamente sulle trasformazioni e le implicazioni che ne derivano. Allo stesso modo Minerva auspica per il futuro della pedagogia lo sviluppo di un pensiero ibrido e creativo congiunto con arte, etica e scienza in grado di prospettare e definire le condizioni di un dialogo con le alterità<sup>30</sup>. La ricerca dell'artista Eva Kot'átková sembra rispondere a questo appello costituendo una sconfessione del paradigma antropocentrico che viaggia sugli stessi binari del dibattito pedagogico attuale. La crisi del *soggetto-persona*, il rapporto con il non umano e la prospettiva relazionale vengono approcciati da Kot'átková a partire dal sostrato storico-politico che ha segnato il suo vissuto personale, nutrito da letture che spaziano dalla biopolitica di Foucault alla psicanalisi infantile di Melanie Klein e Anna Freud, e dallo psicodramma di Jacob Moreno all'immaginario dell'assurdo di Kafka e Beckett<sup>31</sup>. Que-

<sup>27</sup> T.J. Fenwick, R. Edwards, *Actor-Network Theory in Education*, Routledge, London and New York 2010, e T.J. Fenwick, *(Un)Doing Standards in Education With Actor-Network Theory*, in "Journal of Education Policy", vol. 25, n. 2, 2010, pp. 117-133

<sup>28</sup> A. Ferrante, *L'educazione nell'età della tecnica. La prospettiva post-umanista e le implicazioni pedagogiche della crisi dell'antropocentrismo*, 2013, p. 326.

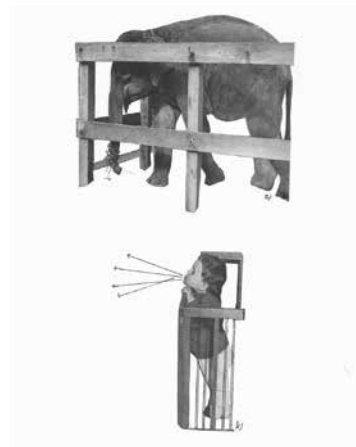
<sup>29</sup> F. Pinto Minerva, *L'ibridazione tra nuovo umanesimo e utopia pedagogica*, in "MeTis", a. I, n. 1, 2011, p. 3.

<sup>30</sup> F. Pinto Minerva, *L'ibridazione tra nuovo umanesimo e utopia pedagogica*, cit., p. 3. *Ibid.*

<sup>31</sup> V. Havránek, *I'm interested in the conflict between internal and external images. An In-*



ste suggestioni trovano forma nelle istanze stilistiche delle prime Avanguardie – in particolare nel fotocollage Dadaista e nelle pratiche di indagine del subconscio Surrealista – da cui l'artista mutua tecniche e alfabeto visivo per farne strumenti di denuncia del sistema normativo e di controllo esercitato in contesti scolastici, istituzionali e sociali. Il rapporto con la politica nella sua pratica è gioco forza fondamentale<sup>32</sup>: Kot'átková è nata a Praga nel 1982, in pieno regime socialista; della sua infanzia ricorda un episodio in particolare: l'arrivo dei nuovi libri di testo dopo la caduta del regime, primo segno tangibile della Rivoluzione di Velluto che nel 1989 aveva trasformato il suo paese in una repubblica democratica. Lo spessore di quei testi, nettamente superiore a quelli su cui aveva studiato fino a quel momento, le ha mostrato quanto il sapere sia sempre il prodotto della scelta di uno sguardo politico che ne imprime la sua impronta, rivelandole l'esistenza di realtà diverse da quelle che aveva sempre considerato come irrevocabili<sup>33</sup>.



(Fig.4) Eva Kot'átková, Error 2015-2016, collage su carta, 29,8 x 20,9 cm, courtesy of Meyer Riegger Berlino/Karlsruhe

Sullo sfondo di questi eventi il suo percorso formativo è passato da un diploma presso l'Accademia di Belle Arti, un Dottorato di Ricerca presso l'Accademia di Arti Applicate di Praga e due soggiorni di studio all'estero,

*terview with Eva Kot'átková*, in "Eva Kot'átková: ERROR", 2 febbraio – 19 aprile 2016, catalogo della mostra presso ISCP New York.

<sup>32</sup> M. Forbes, *Eva Kot'átková: ERROR*, in "Michigan Quarterly Review" 18 marzo 2016, consultato online.

<sup>33</sup> B. Gallpen, *Eva Kot'átková: When School Breaks*, in "Canadian Art" 28 maggio 2014, consultato online.

presso il San Francisco Art Institute e l'Akademie Der Bildenden Kunst di Vienna, fino al precoce riconoscimento nel 2007 come la più giovane artista della Repubblica Ceca a ricevere il Jindřich Chalupecký Award. Agli stessi anni risalgono anche le sue prime opere, segnate dai ricordi scolastici e dall'influenza del performer Jiří Kovanda, insegnante di pittura all'Accademia di Praga a cui Kot'átková deve l'interesse per l'esplorazione delle dinamiche di controllo e del potenziale comunicativo dei gesti, nonché l'analisi del mondo infantile<sup>34</sup>. *Walk to School* (2008), *Dictate* (2009) e *Sit Straight with your arms behind your back* (2008) sono opere che manifestano un profondo disagio per le istituzioni deputate all'educazione e al controllo sociale, e testano le possibilità di senso di abitudini, gestualità e modelli comportamentali sedimentati rimettendoli in atto attraverso lo strumento della performance e del video<sup>35</sup>. Nell'azione *Walk to School* l'artista porta con sé una cartella, indossa la sua vecchia divisa scolastica e ripercorre ossessivamente il tragitto dalla sua vecchia casa nella periferia di Praga alla scuola primaria che frequentava. *Dictate* è un'installazione audio in cui l'idea di controllo che gli educatori esercitano sugli studenti si traduce nella voce cadenzata di un insegnante che legge a voce alta una serie di comandi e punizioni. Durante il dettato il pubblico è chiamato a sedersi ad un tavolo e trascrivere quell'insieme di regole e prescrizioni rivivendo un'esperienza senza dubbio già familiare. Queste prime opere delineano i tratti di un mondo in cui l'essere umano è costantemente costretto e controllato da vincoli autoimposti o imposti da altri; regole non da capire, ma solo a cui obbedire, che costringono l'individuo in ogni atto della sua vita, perfino quando si siede o si sdraia<sup>36</sup>. *Sit Straight* mostra quattro bambini incastrati in una struttura di legno progettata in modo da trattenerne i loro corpi in una posizione che li costringa alla lettura: la traduzione visiva di un meccanismo di controllo e manipolazione solitamente implicito (Fig. 7). La stessa idea viene ripresa anche nelle opere successive, in lavori come *Seated, Standing, Lying Down* (2009) (parte della serie *Controlled Memory Loss*) (Fig. 2) e *House Arrest* (2009- 2010), messinscena fotografiche in cui compaiono soggetti intrappolati in dispositivi e strutture che ne imprigionano gli arti e ne impediscono la libertà di movimento. *House Arrest* no. 4, *Construction for reading* (2010) è una sorta di leggìo indossabile composto da una piastra di metallo con sette bracci che sorreggono altrettanti libri di fronte al viso dell'artista. Il risultato è un marchingegno simile a una trap-

<sup>34</sup> V. Havránek (a cura di), *Jiří Kovanda Performances and Installations – 1976-2005*, Transit, Praga 2006.

<sup>35</sup> L. Fassi, *Eva Kot'átková – Dictation*, 30 maggio – 27 luglio 2009, catalogo della mostra presso Ar/ge Kunst Galerie Museum di Bolzano, 2009.

<sup>36</sup> *Quarantania: Neba Choksi, Eva Kotátková, Taus Makhacheva*, 24 aprile – 9 giugno 2012, catalogo della mostra presso John Hansard Gallery di Southampton, p. 8.

pola, che invece di potenziare la lettura rende impossibile qualsiasi azione, che sia sfogliare una delle pagine oppure distinguere una sola riga.

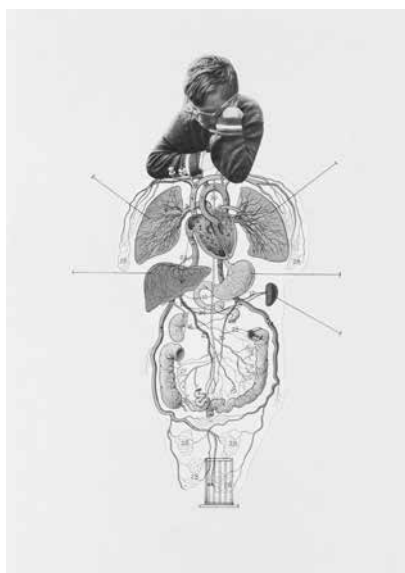


(Fig.5) Eva Kot'átková, *The Two Headed Biographer and the Museum of Notions*, 2015, performance presso l'ospedale psichiatrico Bohnice, courtesy dell'artista

Strutture come queste riportano in vita l'immaginario orrorifico dei dispositivi ortopedici di Moritz Schreber – docente e medico tedesco noto nell'Ottocento per i suoi studi di “pedagogia applicata”, nati per stimolare l'autodeterminazione dell'individuo reprimendone ogni volontà autonoma. Nella pratica di Kot'átková questi congegni si convertono nel loro esatto contrario, passando da oppressivi a espressivi: gabbie e strumenti di coercizione si trasformano in organi supplementari che permettono all'uomo di articolare espressioni non verbali, dando forma fisica a un disagio altrimenti impossibile da comunicare<sup>37</sup>. Nel solco della grammatica di relazione tra oggetti e corpi già adottata da artiste come Lygia Clark e Louise Bourgeois, Kot'átková trasforma gabbie e strutture metalliche in sculture e installazioni attivate da performer, a generare nuove possibilità di senso. In *Speech organ of Anna, a girl who pronounces words from the middle* (2013), l'oggetto si fa portavoce di chi una voce non ce l'ha, incarnazione di

<sup>37</sup> M. Schatzman, *La famiglia che uccide*, Feltrinelli, Milano, 1973. Le teorie di Schreber e i progetti di alcuni dei suoi dispositivi sono contenuti in: D.G. Moritz Schreber, R. Graefe, *Medical Indoor Gymnastics: Or, A System of Hygienic Exercises for Home Use to be Practised Anywhere Without Apparatus Or Assistance by Young and Old of Either Sex, for the Preservation of Health and General Activity*, Williams & Norgate, Londra.

stati interiori, o meglio - riprendendo il concetto di Wilhelm Reich - di una *corazza caratteriale*, un meccanismo di autodifesa e controllo del proprio comportamento nella società<sup>38</sup>. Installati sopra una piattaforma che ricorda una lavagna rovesciata, oggetti come una porta, delle gabbie a forma di cono o di sfera, una scala, delle pietre e un vecchio tappeto vanno a costituire un ambiente a metà strada tra una palestra e una stanza delle torture con cui i performer tentano di stabilire una relazione fisica attraverso inedite, frustranti coreografie. Nel lavoro di Kot'átková l'oggetto media l'espressività dell'uomo al punto da poterlo perfino sostituire, come nel caso di *Theatre of speaking objects* (2013), un'installazione ispirata agli schizzi che l'architetto Jiri Kroha aveva realizzato per uno spettacolo teatrale con utensili quotidiani dotati di voce e caratteristiche umane. L'opera riunisce undici oggetti con silhouette antropomorfe che denunciano le loro storie di emarginazione in sei lingue diverse, proiettando l'osservatore in una dimensione kafkiana. Tra questi Anna (2016), una scultura in cui l'identificazione tra soggetto e oggetto è tale che il primo può essere interamente rimpiazzato dal secondo, nello specifico un tappeto avvolto su sé stesso<sup>39</sup>.



(Fig.6) Eva Kot'átková, *Unlearning the body*, 2016, collage, 29,7 × 21 cm, courtesy of Meyer Riegger Berlino/Karlsruhe

<sup>38</sup> W. Reich, *Selected Writings: An Introduction to Orgonomy*, Farrar, Straus and Giroux, New York 1960, p. 19. Per un collegamento con il lavoro dell'artista vedasi anche B. Rodríguez Muñoz, *Mental Armours*, in "afterall", 25 febbraio 2014, consultato online.

<sup>39</sup> H. Wagner, *Eva Kot'átková - Theatre of Speaking Objects*, Verlag Kettler, Dortmund 2014.

La stessa idea viene elaborata anche nelle imponenti serie di disegni, collage e fotomontaggi che sono il *medium* d'elezione dell'artista. In queste opere vecchi saggi di sociologia e pedagogia, manuali di istruzioni, testi di grammatica e anatomia prodotti tra gli anni '60 e '80, sono fatti a pezzi e trasformati in una fonte inesauribile di materiale espressivo; armata di forbici l'artista ritaglia decine di immagini con approccio chirurgico, per poi comporle in assemblaggi e collage. Questi lavori tradiscono il vocabolario dadaista di Hannah Höch<sup>40</sup>, ma dove Höch si concentrava prevalentemente sull'immaginario patriarcale, Kot'átková espande il *range* di possibilità: frammenti di corpi, animali, elementi architettonici, oggetti, tronchi, radici, muri di mattoni, qualsiasi materiale può essere assemblato e ricombinato (Fig.1). Il risultato sono composizioni ibride, solcate da segni grafici che sottolineano gesti e relazioni di potere: linee di forza, vettori, sbarre, grate, bende si sovrascrivono a corpi in parte umani e in parte animali, per sottolineare le costrizioni a cui entrambi sono sottoposti e per impedire all'uno di vedere la sofferenza dell'altro<sup>41</sup>. Le serie *Works on paper* (2011), *Unlearning Instincts* (2013-14) e *Unlearning the Body* (2016) (Fig. 6) mostrano come questa condizione accomuni indistintamente umani e non umani, viventi e non viventi, superando dicotomie e specismi in un mosaico di forme di vita sottoposte agli stessi condizionamenti. Nel *Pictorial Atlas of a Girl Who cut a Library into Pieces* – una pubblicazione che associa 263 collage realizzati tra il 2013 e il 2015 ad un'antologia di ordinanze e regolamenti istituzionali degli anni 1961-1989<sup>42</sup> – troviamo corpi di bambini innestati su edifici scolastici, intrappolati dietro a muri di mattoni. Le gabbie che li costringono richiamano alla mente le strutture in ferro dei parchi giochi all'aperto, convertiti da strumenti pedagogici ad espressioni tangibili di disagio interiore. Fotografie di adulti e bambini – o parti di essi – sono giustapposte ad immagini di primati con inequivocabili assonanze formali, mostrando come nel lavoro di Kot'átková la distinzione tra umano e alterità abbia già perso qualsiasi significato (Fig. 4).

<sup>40</sup> M. Biro, *The Dada Cyborg: Visions of the New Human in Weimar Berlin*, University Of Minnesota Press 2009.

<sup>41</sup> M. Wuerges, F. Langhammer, *In the Studio. Eva Kot'átková*, in "Collectors Agenda", 2016, consultato online.

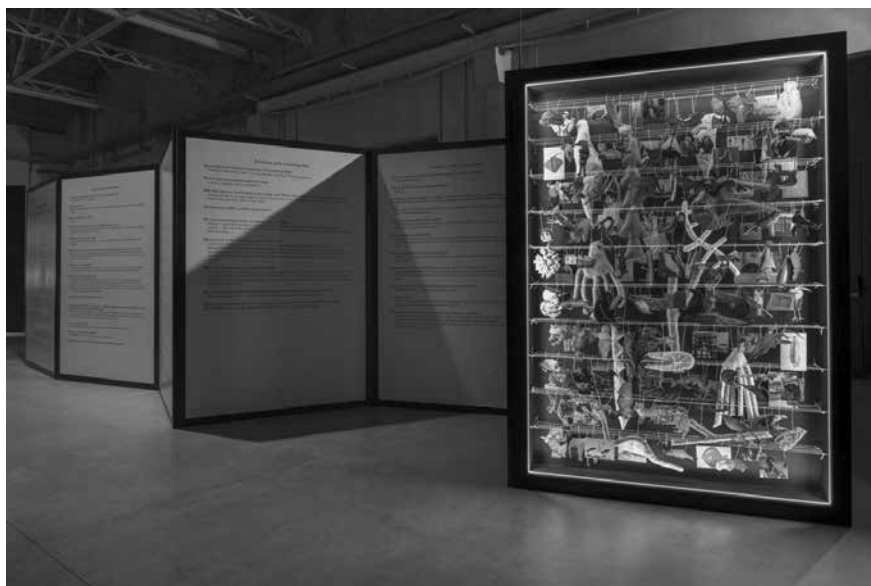
<sup>42</sup> E. Kot'átková (a cura di), *Pictorial Atlas of a Girl Who Cut a Library into Pieces*, Tranzit, Praga 2016.



(Fig.7) Eva Kot'átková, *Work of Nature*, 2011, veduta dell'installazione, courtesy of Raster Gallery Varsavia e dell'artista

Questo approccio emerge in particolare in progetti come *Work of Nature* (2011) *Becoming a Bird (Short Staged Attempt to Escape a Reality)* (2016), ma anche nella più recente serie *Diary* (2018). *Work of Nature* è una mostra personale che si è tenuta presso la Raster Gallery di Varsavia, esito di una ricerca condotta dall'artista presso un ex istituto para-scientifico che studiava le funzioni fisiche e sociali dei vertebrati sperimentando su animali ed esseri umani considerati pericolosi per la società. Le opere esposte analizzavano l'influenza delle costruzioni architettoniche sul comportamento dei dipendenti di un ufficio e degli alunni di una scuola mettendole in relazione con le strutture di contenimento dei giardini zoologici, dove recinti, reti e gabbie assicurano la protezione degli animali che vi sono rinchiusi tanto quanto la parcellizzazione dello spazio vitale e la netta divisione tra ciascuna specie. Riecheggiando le soluzioni iconografiche impiegate nei collage, Kot'átková esponeva le sue teorie sulla tendenza comune a tutti i vertebrati di impiegare strutture capaci di limitare il proprio habitat naturale. Lo spazio interno della galleria riproduceva l'ambiente in cui venivano tenute le cavie per gli esperimenti ma anche un'aula scolastica, una cella, uno zoo e la registrazione di una voce umana che tentava di riprodurre il verso degli uccelli (Fig.7). Sempre

ai volatili era dedicata anche la performance *Becoming a Bird*, realizzata nell'ambito della mostra *Proposals to Surrender* presso il Ming Contemporary Art Museum di Shanghai; in questa occasione Kot'átková ha chiesto a un gruppo di performer di muoversi liberamente negli spazi del museo improvvisando un ipotetico processo di trasformazione in uccello attraverso la voce e la gestualità del corpo. *Diary* al contrario utilizza il testo scritto per dare voce all'animale: si tratta di un'installazione composta da tre opere – *Diary no.1 (I-Body or Body of the Others)*, *Diary no.2 (I-Animal)* e *Diary no.3 (I-Machine)* – tre libri a dimensione umana dotati di teche che contengono assemblaggi fitti di ritagli, fotografie e parti anatomiche di stoffa imbottita. In questo caso il racconto diventa il soggetto dell'opera stessa: i primi due diari propongono brani che affrontano il tema della relazione del corpo con gli elementi che lo circondano e con il sistema socio-politico attraverso un elenco di verbi istituzionali desueti. *Diary no.2, (I-Animal)* (Fig. 8) presenta invece una serie di interviste immaginarie ad alcune specie animali, offrendogli la possibilità di denunciare in prima persona la condizione di sfruttamento che gli è imposta dall'uomo e innescando inquietanti parallelismi.



(Fig.8) Eva Kot'átková, *Diary no.2 (I-Animal)* 2018, veduta dell'installazione, courtesy of Pirelli Hangar Bicocca Milano e dell'artista

#### 4. Dare una voce al caos universale: inconscio infantile e attività onirica

Nel 2013, nell'ambito di una mostra significativamente intitolata *A Storyteller Inadequacy*<sup>43</sup>, Kot'átková ha messo in scena una performance chiamata *Narrator in Good Shape and Narrator in Decay*. L'opera coinvolgeva un attore nella recitazione di un testo di Petr Kot'átko, padre dell'artista e professore di filosofia all'Università di Praga, che denuncia l'inadeguatezza delle forme narrative tradizionali, basate su principi di logica e di ordine, nel rendere conto del caos dell'universo. Secondo l'autore l'unico modo di rappresentare questa condizione è permettere al lettore di sperimentare l'impossibilità di una continuità nel racconto<sup>44</sup>. Kot'átková sembra sposare lo stesso principio accogliendo il disordine nella sua opera: mentre i suoi soggetti si sforzano di curare la norma con il caos, l'artista ci mostra i fallimenti, gli artifici e le contraddizioni dei suoi stessi tentativi di ricreare il mondo come un insieme ordinato. Progressivamente la sua pratica ha abbracciato forme narrative sempre più destrutturate e non lineari, addentrandosi nell'indagine di una frammentazione dell'individuo sia fisica che psicologica. Con *Asylum* (2013), *Words Staying in the Mouth (Klára's Letter-Box)* (2015) e *The Judicial Murder of Jakob Mohr* (2015-2016) l'artista si è rivolta agli istituti psichiatrici e alle manifestazioni espressive di chi non ha mai ricevuto un'educazione figurativa, riflettendo su come l'inconscio e l'irrazionale riescano a trovare una via d'espressione al di là dei vincoli istituzionali e dei dettami pedagogici. Queste opere partono da materiali d'archivio ospedalieri, verbali di sedute e cartelle cliniche per dare vita alle storie immaginate o vissute dai pazienti – come le paranoie trascritte su un foglio e nascoste nell'apparecchio dentale di Klara, o la fantasia di Jakob Mohr, convinto di essere vittima di una macchina capace di influenzare pensieri e azioni e di essere stato chiamato a giudizio per deporre sulla propria follia – ossessioni poi tradotte in forma di installazioni o performance teatrali<sup>45</sup>. Attraverso operazioni come queste Kot'átková si allontana dai propri ricordi per seguire un'indagine antropologica che approccia le strutture di potere in maniera più universale, e approda infine a un'opera come *Stomach of the World* (2017), un video di 46 minuti in cui l'artista immagina il mondo come un corpo caotico che fagocita tutto, soggetti e oggetti, in un instancabile processo digestivo.

<sup>43</sup> L. Cumming, *Eva Kot'átková: A Storytellers Inadequacy*, in "The Guardian", 8 dicembre 2013, consultato online.

<sup>44</sup> Nel testo Kot'átko si riferisce in particolare a Beckett e a Borges. P. Kot'átko, *Radical Narration*, in G. Currie, P. Kot'átko, M. Pokorny (a cura di) "Mimesis: Metaphysics, Cognition, Pragmatics", College Publications, Londra 2012, pp.178–193.

<sup>45</sup> V. Havránek (a cura di), *Jirí Kovanda Performances and Installations – 1976-2005*, cit. *Ibid.*



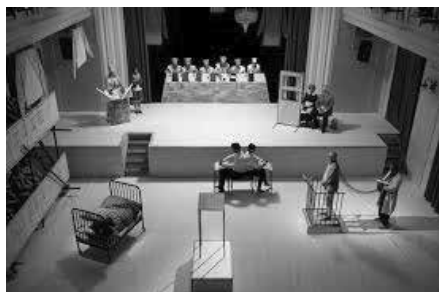


(Fig.9) Eva Kotátková, *Stomach of the World*, 2017, fermo immagine da video, 46 min, courtesy dell'artista

La dinamica è messa in scena da un gruppo di bambini, teatralizzata con una logica narrativa spiazzante che procede per metafore e drammatizzazioni. Attraverso l'impiego di tecniche del Teatro Nero, degli spettacoli di marionette e di animazione, la massima del mangiare per non essere mangiati viene parafrasata rappresentando il mondo come un serpente che ingoia tutto e produce scarti. Pur riprodotto in forma di gioco, il processo mostra perfettamente come tutti, umani e non umani, siamo parte della stessa implacabile macchina divoratrice. Seguendo tempi volutamente lunghissimi il video mostra i bambini che eseguono delle istruzioni impartite da una voce fuori campo, una serie di esercizi apparentemente *no sense* che riecheggiano ansie e fobie legate al corpo e al nostro materiale organico. Nel 2018 l'opera è stata esposta all'ingresso della mostra *The Dream Machine is Asleep*, presso l'Hangar Pirelli di Milano: per vederla i visitatori erano costretti ad addentrarsi in un condotto simile a un tubo digerente. L'espedito coinvolgeva lo spettatore in un'esperienza percettiva spiazzante che richiedeva un'interazione sia fisica che psicologica presentandosi come un vero e proprio invito a disimparare il corpo<sup>46</sup>. Per la stessa mostra Kotátková ha realizzato l'opera omonima *The Dream Machine is Asleep* (2018), un'installazione che mescola le suggestioni anti-edipiche di Deleuze e Guattari sull'uomo

<sup>46</sup> Il 23 aprile 2019 è prevista la pubblicazione di un testo dedicato alla mostra: R. Tenconi (a cura di), *Eva Kotátková: The Dream Machine Is Asleep* edito da Mousse Publishing.

come macchina<sup>47</sup> ad una rivalutazione dell'attività onirica come narrazione alternativa. In questo caso il corpo umano viene interpretato come una macchina insonne, capace di alternare l'attività diurna conforme alla routine a quella notturna di liberazione dell'inconscio e dalle regole. Sposando le teorie neurologiche che vogliono l'immaginazione un fenomeno che viene meno con l'età, Kot'átková investe il bambino del ruolo di donatore volontario. Il tutto prende la forma di un gigantesco letto a castello con un piano inferiore adibito ad ufficio per la creazione dei sogni e un materasso soprastante riservato agli adulti che li sperimentano.



(Fig.10) Eva Kot'átková, *The Judicial Murder of Jakob Mohr* 2015-2016, performance teatrale e video presso l'ospedale psichiatrico Bohnice, courtesy dell'artista

Lo spazio inferiore è dotato di tavoli, sedie e vecchi libri che pendono dal soffitto: ai bambini viene chiesto di trascrivere i loro sogni su un foglio di carta e leggerli a voce alta dentro un microfono; nel frattempo gli adulti sono invitati a sdraiarsi al piano superiore per ascoltarli. Varcando i confini tra l'immaginario infantile e il mondo adulto l'opera rovescia il rapporto subordinato tra soggetto educante e soggetto da educare proponendo la dimensione onirica come ideale punto di incontro<sup>48</sup>.

## 5. Conclusioni

Nel complesso l'opera di Eva Kot'átková sembra toccare molti dei punti di riflessione cari al dibattito pedagogico post-umanista: il decen-

<sup>47</sup> G. Deleuze, F. Guattari, *Capitalisme et schizophrénie. L'anti-Oedipe*, Les Editions De Minuit, Parigi, 1972, tr. it. di A. Fontana, *L'anti-Edipo. Capitalismo e schizofrenia*, Biblioteca Einaudi, Torino 2002.

<sup>48</sup> G.J.J Biesta, *Pedagogy Without Humanism: Foucault and the Subject of Education*, cit. *Ibid.*

tramento del soggetto, un'inclusione del non umano che non sia più subordinante o strumentale ma paritetica e interconnessa, e una prospettiva che tenga conto delle relazioni simboliche e materiali che l'uomo instaura con l'ambiente e gli oggetti. Nelle performance, installazioni, collage e video di Kot'átková l'uomo è già compiutamente decentrato, risultato dell'ibridazione con il non umano. La pratica dell'artista denuncia il ruolo dell'alterità nella costruzione dei predicati umani e quindi l'impossibilità di una loro autosufficienza ontologica. La sua ricerca si muove in quello "scarto tra detto e non detto, visibile e invisibile, esplicito e implicito, manifesto e latente" che secondo Maria Grazia Riva "non può non essere tematizzato se si vuole pervenire a un'analisi raffinata della realtà educativa"<sup>49</sup>, e rivaluta quel potenziale dei processi inconsci a cui spesso si fa appello nei dibattiti per una pedagogia non-antropocentrica<sup>50</sup>.

Nonostante questo le opere di Eva Kot'átková non possono e non vogliono dare delle risposte metodologiche. Fedele alle teorie paterne, l'artista ha ribadito in diverse occasioni di non credere che il compito dell'arte sia quello di dare istruzioni o fornire delle soluzioni, quanto di fare luce sul caos universale da una prospettiva inedita<sup>51</sup>. Kot'átková impiega la narrazione testandone il potenziale come strumento di critica istituzionale e politica, pedagogica e sociale, in equilibrio precario sul confine tra realtà e finzione. Le sue opere, ricche di rimandi e allusioni spesso indecifrabili, mescolano vicende reali e fantasie oniriche al punto da renderle indistinguibili l'una dall'altra. Oggetti parlanti, corpi reali e figure di carta, messinscena teatrali e voci di sottofondo s'intrecciano a comporre scenari alternativi che, se anche impossibili da realizzare, riescono comunque nel loro intento di dare a chi vi si immerge una prospettiva esterna, decentrata, sulla propria condizione, e ad aprire nuove ipotesi di coesistenza.

## Bibliografia

- Acone G., *Antropologia dell'educazione*, La Scuola, Brescia 1997.  
Acone G., *L'ultima frontiera dell'educazione. La paideia occidentale di fine secolo tra umanesimo e nichilismo*, La Scuola, Brescia 1986.  
Anders G., *L'uomo è antiquato. Considerazioni sull'anima nell'epoca della seconda rivoluzione industriale*, Bollati Boringhieri, Torino 2007.  
Angus T., Cook I., Evans J., et al., *A Manifesto for Cyborg Pedagogy?*, in "Inter-

<sup>49</sup> M. G. Riva, *Il lavoro pedagogico come ricerca dei significati e ascolto delle emozioni*, Guerini, Milano 2004.

<sup>50</sup> F. Pinto Minerva, *Umano. Post-umano. Per una pedagogia del soggetto mutante*, in Colicchi E. (a cura di), *Il soggetto nella pedagogia contemporanea*, Carocci, Roma 2008, p. 140.

<sup>51</sup> M. Wuerges, F. Langhammer, *In the Studio. Eva Kot'átková*, cit. *Ibid.*

- national Research in Geographical and Environmental Education”, v. 10, n. 2, 2001.
- Attinà, M., Martino, P., *L'educazione sospesa tra reale e virtuale*, Areablu edizioni, Cava de' Tirreni 2016.
- Barone P., *L'animale, l'automa, il cyborg. Figurazioni del corpo nei saperi e nelle pratiche educative*, Ghibli, Milano 2004.
- Biesta G.J.J., *Pedagogy Without Humanism: Foucault and the Subject of Education*, in “Interchange”, v. 29, n. 1, 1998.
- Biro M., *The Dada Cyborg: Visions of the New Human in Weimar Berlin*, University Of Minnesota Press, 2009.
- Braidotti R., *Il postumano. La vita oltre l'individuo, oltre la specie, oltre la morte*, DeriveApprodi, Roma 2014.
- Cambi F., *Manuale di storia della pedagogia*, Laterza, Roma-Bari 2007.
- Cambi F., *La formazione nel disincanto. Quale neo-Bildung?*, in “Paideutika. Quaderni di formazione e cultura”, n. 9, 2009.
- Cambi F., *Manuale di filosofia dell'educazione*, Laterza, Roma-Bari 2000.
- Cumming L., *Eva Kot'átková: A Storytellers Inadequacy*, in “The Guardian”, 8 dicembre 2013.
- Deleuze G., Guattari F., *L'anti-Edipo. Capitalismo e schizofrenia*, Biblioteca Einaudi, Torino 2002.
- Fassi L., *Eva Kot'átková – Dictation, 30 maggio – 27 luglio 2009*, catalogo della mostra presso Ar/ge Kunst Galerie Museum di Bolzano, 2009.
- Fenwick T.J., *Re-Thinking the “Thing”. Sociomaterial Approaches to Understanding and Researching Learning in Work*, in “Journal of Workplace Learning”, v. 22, n. 1-2, 2010.
- Fenwick T., Edwards R., *Actor-Network Theory in Education*, Routledge, Londra New York 2010.
- Fenwick T.J., *(Un)Doing Standards in Education with Actor-Network Theory*, in “Journal of Education Policy”, v. 25, n. 2, 2010.
- Ferrante A., *L'educazione nell'età della tecnica. La prospettiva post-umanista e le implicazioni pedagogiche della crisi dell'antropocentrismo*, tesi di dottorato 2013.
- Ferrante, A., *Pedagogia e orizzonte post-umanista*, LED, Milano 2014.
- Ferrante A. Sartori D., *From Anthropocentrism to Post-humanism in the Educational Debate*, in “Relations beyond Anthropocentrism” v. 4, n. 2, 2016.
- Forbes M., *Eva Kot'átková: ERROR*, in “Michigan Quarterly Review”, 18 marzo 2016.
- Foucault M., *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, Rizzoli, Milano 2007.
- Fuschetto C., *Darwin teorico del postumano*, Mimesis, Milano 2010.
- Gallpen B., *Eva Kot'átková: When School Breaks*. in “Canadian Art” 28 maggio 2014.
- Havránek V., *I'm Interested in the Conflict between Internal and External Images, An Interview with Eva Kot'átková*, in “Eva Kot'átková: ERROR 2 febbraio – 19 aprile 2016” catalogo della mostra presso ISCP New York.
- Kot'átko P., *Radical Narration*, in G. Currie, P. Kot'átko, M. Pokorny (a cura di) “Mimesis: Metaphysics, Cognition, Pragmatics”, College Publications, Londra 2012.

- Kot'átková E. (a cura di), *Pictorial Atlas of a Girl Who Cut a Library into Pieces*, Tranzit, Praga 2016.
- Macchietti S.S., *Persona* in *Lessico Pedagogico*, in "Education Sciences & Society" luglio dicembre 2010, a. 1, n.2, 2010.
- Marchesini R., Tonutti S., *Manuale di zooantropologia*, Meltemi, Roma 2007.
- Marchesini R., *Il tramonto dell'uomo. La prospettiva post-umanista*, Dedalo, Bari 2009.
- Marchesini R., *Post-human. Verso nuovi modelli di esistenza*, Bollati Boringhieri, Torino 2002.
- Mariani A., *L'orizzonte pedagogico del decostruzionismo*, in "Paideutika. Quaderni di formazione e cultura", n. 9, 2009.
- Martino P., *La "differenza" umana quale problema per la pedagogia nell'orizzonte culturale postumanistico*, in "Nuova Secondaria Ricerca", n.8, aprile 2014.
- Moritz Schreiber D.G., Graefe R., *Medical Indoor Gymnastics: Or, A System of Hygienic Exercises for Home Use to be Practised Anywhere Without Apparatus Or Assistance by Young and Old of Either Sex, for the Preservation of Health and General Activity*, London Williams & Norgate, 1899.
- Pedersen H., *Is 'The Posthuman' Educable? On the Convergence of Educational Philosophy, Animal Studies, and Posthumanist Theory*, in "Discourse: Studies in the cultural politics of education", v. 31, n. 2, 2010.
- Pinto Minerva F., Gallelli R., *Pedagogia e Post-umano. Ibridazioni identitarie e frontiere del possibile*, Carocci, Roma 2004.
- Pinto Minerva F., *L'ibridazione tra nuovo umanesimo e utopia pedagogica*, in "Me-Tis", a. 1, n. 1, 2011.
- Pinto Minerva F., *Umano. Post-umano. Per una pedagogia del soggetto mutante*, in Colicchi E. (a cura di), *Il soggetto nella pedagogia contemporanea*, Carocci, Roma 2008.
- Quarantania: Neha Choksi, Eva Kotátková, Taus Makhacheva*, 24 aprile – 9 giugno 2012, catalogo della mostra presso John Hansard Gallery di Southampton.
- Reich W., *Selected Writings: An Introduction to Orgonomy*, Farrar, Straus and Giroux, New York 1960.
- Riva M.G., *Il lavoro pedagogico come ricerca dei significati e ascolto delle emozioni*, Guerini, Milano 2004.
- Schatzman M., *La famiglia che uccide*, Feltrinelli, Milano 1973.
- Sloterdijk P., *Non siamo ancora stati salvati. Saggi dopo Heidegger*, Bompiani, Milano 2004.
- Sørensen E., *The Materiality of Learning. Technology and Knowledge in Educational Practice*. Cambridge University Press, New York 2009.
- Tramma S., *Che cos'è l'educazione informale*, Carocci, Roma 2009.
- Wagner H., *Eva Kotátková - Theatre of Speaking Objects*, Verlag Kettler Dortmund, 2014.
- Wuerges W., Langhammer F., *In the Studio. Eva Kot'átková*, in "Collectors Agenda", 2016.

### **Per un'educazione non antropocentrica. Elementi di post-umanesimo nell'arte di Eva Kot'átková**

Fin dalla sua nascita il referente esclusivo della riflessione pedagogica è stato l'essere umano, il soggetto unitario cartesiano qualitativamente distinto dall'elemento naturale e tecnologico. Per secoli la pedagogia si è fondata sul riconoscimento di una discontinuità ontologica tra uomo, animale e macchina. Di più, questa discontinuità è stata la condizione di possibilità della pedagogia stessa: l'idea che l'uomo fosse diverso dalle altre specie biologiche ha reso possibile e legittimo ogni atto educativo volto all'umanizzazione e alla civilizzazione dell'uomo stesso. In un'età di profondi mutamenti tecnologici, scientifici e socio-culturali come quella in atto, questo modello ha rivelato tutta la sua inadeguatezza e diverse istanze di ricerca, sia in Italia che all'estero, si stanno interrogando su come estendere le pratiche educative oltre l'antroposfera, in considerazione del rapporto tra umano e non umano. Il presente articolo si propone di rintracciare segni e prospettive di questa crisi nel lavoro dell'artista ceca Eva Kot'átková, in cui il paradigma antropocentrico viene messo sotto processo e rivelato in ogni sua declinazione repressiva. Nella sua ricerca, le suggestioni cyborg del fotocollage dadaista si fondono con l'analisi foucaultiana delle istituzioni di controllo e con una forte fascinazione per l'inconscio infantile. Il corpo, sia umano che animale, si fa luogo di alienazione e costrizione, ma allo stesso tempo un *medium* per nuove potenziali forme di comunicazione non verbale.

PAROLE CHIAVE: pedagogia, post-umanesimo, educazione, arte contemporanea, Eva Kot'átková

### **For a Non-anthropocentric Education. Elements of Post-humanism in the Art of Eva Kot'átková**

The human being – meaning the unitary Cartesian subject qualitatively distinct from the natural and technological element – has been the exclusive reference for pedagogical reflection since its very inception. For centuries, pedagogy has been based on the recognition of an ontological discontinuity between man, animal, and machine. Moreover, this discontinuity has been the condition that made pedagogy itself possible the idea that the man is different from other biological species that made pedagogy possible and legitimated any educational practice aimed at the humanization and civilization of the man himself. In an age of profound technological, scientific and socio-cultural changes such as the present one, this model has revealed all its inadequacy and various researchers, both in Italy and abroad, are questioning how to extend educational practices beyond the anthroposphere, taking into account

the relationship between human and non-human. The purpose of this article is to highlight the signs and perspectives of such crisis in the work of the Czech artist Eva Kot'átková challenging the anthropocentric paradigm and unveiling all its repressive forms. In her practice, she blends the cyborg suggestions of Dadaist photocollage with the Foucaultian analysis of the institutions of control, and with a strong fascination for the infantile unconscious. While being shown as a place of alienation and constraint, human and animal bodies become a medium for new possible forms of nonverbal communication.

KEYWORDS: pedagogy, post-humanism, education, contemporary art, Eva Kot'átková