

La specie è un ossimoro

L'estetica con l'animale nella filosofia di Donna Haraway

di Federica Timeto

The Species is an Oxymoron: Aesthetics with the Animal in Donna Haraway's Philosophy

This essay focuses on the critique of species in Donna Haraway's thought starting from her aesthetics based on the methodology of diffraction. According to Haraway, the species poses an aesthetic as well as an onto-epistemological question: in fact, it appears where it is defined by means of a reflexive representation which relies on a dialectics of identity and difference and is inadequate to grasp the co-becoming of the reality made up of shared boundaries in which we live. Haraway employs the optical phenomenon of diffraction as a methodology of interference to make difference in the world, and not simply to observe it. Diffraction questions absolute separability, that is the same foundation of species, a term that is used to identify and outline the animal properties rather than the relations among animals. On the contrary, when the notion of species is diffracted and its representations revised, it becomes possible to see together with the non-human animals without taking their place, and rather assume *response-ability* for one's own place.

Keywords: Haraway, Diffraction, Animal, Antispeciesism, Responsibility

1. Introduzione

Una moltitudine di *significant others* abita gli scritti di Donna Haraway, altri significativi e significanti, agenti di senso multiplo ed eteroglosso coi quali viviamo in relazioni di «co-abitazione, co-costituzione e contingenza» (Haraway 2003, 7)¹: dalle scimmie protagoniste di *Primate Visions* (1989), ai topi geneticamente modificati di *Modest Witness* (1997), passando per i cani di *The Companion Species Manifesto* (2003) e *When Species Meet* (2008) – che convivono con animali marini, polli, e micro-organismi di ogni genere – fino ai ragni, alle farfalle, alle cavalle e ad altre creature «SF» di *Staying with the Trouble* (2016), esseri a metà tra scienza e favola non ancora esistenti ma possibili. Per Haraway, la specie pone una questione estetica tanto quanto onto-epistemologica: le relazioni interspecie di questa realtà che ha «più terminazioni di una piovra» (ivi, 6), infatti, non possono essere rappresentate collegando identità e differenza come uno e due, perché in questa

¹ T.d.A. dall'originale inglese.

opposizione dialettica non c'è spazio per la relazione come divenire comune. La critica della specie procede quindi, nel suo pensiero, da una critica delle pratiche e degli strumenti della rappresentazione tradizionale e dei suoi dualismi.

Questo saggio prende avvio da un'analisi della metodologia della diffrazione, elaborata da Haraway e ripresa dal fisico femminista Caren Barad (2007), come metodologia trasversale per fare, e non soltanto osservare, la differenza, superando l'approccio tradizionalmente mimetico alla rappresentazione comune all'arte e alla scienza, e mostrando la co-emergenza performativa di segni e cose. Questa prima sezione, di impianto più teorico, si conclude con il confronto fra due esempi diversi di rappresentazione dell'animale non umano: la serie di documentari *Crittercam* del National Geographic (2004) e il film sperimentale *Animal Cinema* (2017) di Emilio Vavarella.

Nella parte centrale del saggio, mi soffermo sulle strategie della rappresentazione tradizionale di cui il soggetto moderno si è servito per identificare le «specie» altre e garantire la superiorità della propria. Partendo dagli studi iniziali di Haraway (1989), analizzo in particolare l'estetica della primatologia, dapprima attraverso la vicenda dell'allestimento dell'Akeley Hall nel Museo di Storia Naturale di New York, che vede protagonista il tassidermista Carl Akeley, e poi attraverso la presunta «svolta femminile» della primatologia incarnata in particolare da Jane Goodall.

Nei diorami dell'Akeley Hall, il mito delle origini dell'uomo occidentale si costruisce su una precisa definizione visiva dell'altro, immortalato e imbalsamato in un'estetica che naturalizza i soggetti subalterni, umani e non, con l'obiettivo ultimo di impedire le possibili contaminazioni fra la natura degli altri e la storia dell'io. Ma le strategie di appropriazione dell'altro sono molteplici, e l'ideologia della mascolinità sana, nazionalista e militarista che trova espressione nell'estetica di Akeley è solo apparentemente superata dalla svolta femminile della primatologia occidentale del secondo dopoguerra: le donne infatti, considerate naturalmente più vicine alle scimmie, rimangono un tramite per dar voce a un discorso che è sempre il medesimo soggetto a pronunciare, fatto di parole già «appropriate», che Goodall e i suoi animali-marionetta mettono semplicemente in scena nell'ennesima rappresentazione della natura come differenza insieme assoluta e addomesticata.

I pupazzi animali, la cui presenza attraversa e lega le storie di Goodall, Akeley e anche Theodore Roosevelt, accompagnano il lettore nel passaggio alla terza parte del saggio: qui, prendendo le mosse dalla teoria del cyborg di Haraway (1991) e arrivando ai suoi testi più recenti (Haraway 2008, 2016), mi soffermo sui presupposti rappresentazionali che delineano i confini dell'umano per opporlo sia all'animale che alla macchina, come mostrano gli analoghi assunti della zoosemiotica delle origini e della cibernetica di primo ordine.

Se la chiusura dei confini fra le specie e l'eccezionalismo umano sono garantiti da una differenza che dev'essere rappresentabile, pur essendo ogni volta

prodotta come tale nella rappresentazione, la diffrazione mostra come la differenza si fa, e non soltanto si osserva, *dentro* la rappresentazione, là dove i confini tra segni e cose, umani e non umani, sono sempre condivisi e mai fissi. A questo punto diventa chiaro perché, come recita anche il titolo di questo saggio, la specie è per Haraway un ossimoro, che vorrebbe fissare in una rappresentazione unitaria ed essenziale il divenire comune degli esseri «simpoietici» (Haraway 2016, 61), due dei quali, il protozoo *mixotricha paradoxa* (Haraway 2000) e le donne-farfalla (Haraway 2016), esamino nella conclusione di questa terza sezione.

Avendo argomentato nel testo la valenza non soltanto estetica ma anche onto-espistemologica della diffrazione per la critica della specie, nella conclusione mi soffermo piuttosto sulle implicazioni etiche del *re-spicere* proposto da Haraway (2008, 19), in cui confluiscono sia l'appello a una re-visione della rappresentazione, sia quello al riguardo e al rispetto per le specie compagne. Lo spunto per parlare della responsabilità condivisa e dei limiti della reciprocità nelle relazioni di alterità viene da *Awash in Urine*, a mio avviso il più politico fra i saggi che compongono *Staying with the Trouble* (Haraway 2016) e che ho scelto per le domande che pone, piuttosto che per le risposte che offre: domande che diventano le mie, e che propongo anche al lettore come spunto per la riflessione e per l'azione future. Quando, si chiede Haraway, si diventa consapevoli della responsabilità nelle relazioni con gli altri? Ma soprattutto: come si formano i posizionamenti – e le asimmetrie – che strutturano queste relazioni?

Nella consapevolezza che, come non esiste *la* specie ma una moltitudine di specie compagne, così non può esistere una sola critica della specie, concludo quindi il mio saggio confrontando l'antispecismo di Haraway e la critica che ne fa l'antispecismo «militante» (Weisberg 2009). L'ottica radicalmente situata e anti-essenzialista di Haraway, che, pur non adottando la scelta vegana, appare in questo molto vicina all'approccio *queer vegan* di Rasmus R. Simonsen (2012), rifiuta qualsiasi teleologia identitaria e guarda piuttosto alla co-costituzione contingente delle relazioni multispecie. Si tratta di una prospettiva che partendo da relazioni contingenti può condurre soltanto a scelte relative (mai relativistiche), e che dunque potrebbe apparire moderata, ma che, proprio perché tiene conto dei molteplici assi di differenziazione che attraversano i soggetti senza mai ricadere nelle opposizioni binarie delle rappresentazioni totalizzanti, ha la forza di aprire l'esistente a differenze che è ancora possibile fare.

2. La diffrazione della specie

Nella semiotica politica di Haraway (2000, 104), la diffrazione è una metodologia trasversale mutuata dall'ottica fisica che si aggiunge alla semantica, alla sintattica e alla pragmatica al fine di – nella lettura di Barad – «fare la differenza nel mondo.

Un impegno per capire quali differenze contano, come, e per chi. Una pratica critica per l'impegno, non un metodo appreso a distanza per riflettere da lontano» (Barad 2007, 90). Se decisamente più nota è la teoria harawaiana dei saperi situati², che muovendo dalla politica della collocazione di Adrienne Rich, insieme alla *Standpoint Epistemology* ha dato un contributo fondamentale ai cosiddetti *Science and Technology Studies*, meno studiata è invece la componente estetica del suo pensiero. In Haraway l'estetica, sottratta al dominio della contemplazione disinteressata, riguarda sia la natura material-semiotica della realtà, sia la rappresentazione come pratica generativa di realtà. La realtà si configura *con* la rappresentazione piuttosto che essere definita da questa: realtà e rappresentazione si co-generano in articolazioni aperte e continue che hanno luogo, ma non uno soltanto, come accade alle onde nel fenomeno ottico della diffrazione. A collegare realtà e rappresentazione non è una corrispondenza mimetica, ma una reciprocità performativa: rappresentare la co-emergenza dinamica di senso e materia significa intervenire nel divenire del mondo interferendo con le sue rappresentazioni, ovvero *fare* piuttosto che dare senso diversamente.

La raffigurazione mimetica si fonda sull'idea che rappresentare sia un approssimarsi del segno alla cosa, raggiunta la quale il segno diventa trasparente, e la mediazione si cancella senza mai ritornare su se stessa e sul suo soggetto. Quest'idea di rappresentazione è alla base dell'estetica della scienza, governata dal principio della chiarezza e di una visione im-mediata. Un esempio è la serie di documentari *Crittercam* del National Geographic (2004), analizzata da Haraway in *When Species Meet*: si tratta di documentari realizzati in parte grazie alle *crittercams*, sofisticate telecamere di piccole dimensioni che sono «posizionate» su animali in libertà, soprattutto marini, in modo da ottenere delle immagini in grado di restituirne la visione diretta senza l'interferenza dell'uomo. Le *crittercams*, però, sono assemblaggi complessi dove tra la volontà semiotica degli umani e le possibilità semiotiche degli animali esiste un'evidente asimmetria, che, pur non precludendo l'azione animale, la subordina a quella umana. La naturalezza che vediamo è una naturalezza prodotta, frutto di un sapiente lavoro di montaggio e messa in scena: quello che ci viene mostrato è solo una minima parte del girato effettivo, tagliato, selezionato, e interpolato con fotografie e altro materiale, mentre tutto il resto delle immagini non «traducibili», e la rete di relazioni sociotecnologiche che le rende possibili, rimane fuori scena. Il sottotesto dell'intrattenimento visivo è la valenza scientifica dell'operazione: corroborare una serie di ipotesi

²Per Haraway (1991), oggettività significa saperi situati, cioè posizionati e incarnati; il coinvolgimento attivo del soggetto conoscente nel campo dell'oggetto conosciuto conferisce una funzione radicalmente politica all'epistemologia, perché esiste sempre una possibilità di revisione del senso esistente. Rendere conto del proprio posizionamento diventa un atto politico nel momento in cui implica l'assunzione di responsabilità nella produzione della verità, che è sempre parziale e contingente.

utili all'obiettivo ultimo della conservazione delle specie. E così provare il senso umano della verità animale.

Ma l'opacità animale sconfessa la complicità luminosa e illuminante di una visione utile: come il sesso non è una risorsa passiva per la produzione del genere né la natura per le costruzioni della cultura, così gli animali non sono specimen per la performance della scienza: «gli animali resistono, permettono, rovinano, si prestano, limitano e mostrano. Agiscono e significano [...] non sono trasparenti, sono densi» (Haraway 1989, 310-311) (fig. 1).

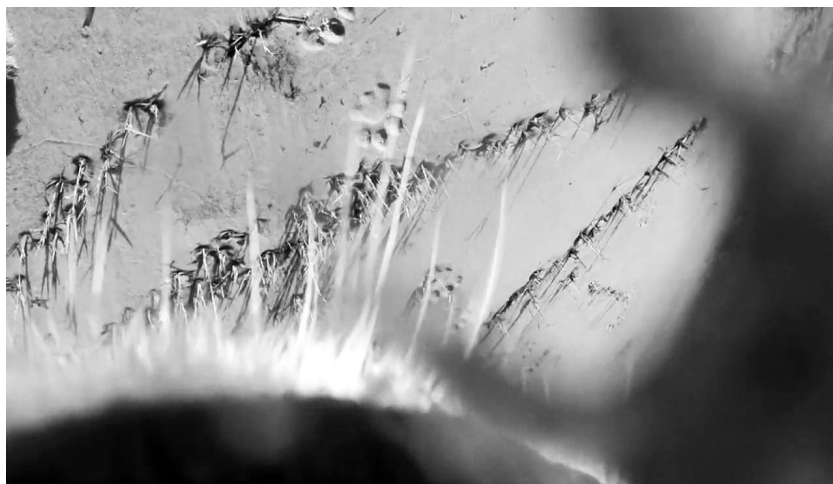


Fig. 1. Stili da *Animal Cinema*, film di Emilio Vavarella, 12', 2017, courtesy Emilio Vavarella.

Animal Cinema (2017) è un piccolo film di *found footage* dell'artista Emilio Vavarella, composto di sequenze caricate su YouTube tra il 2012 e il 2016, in cui gli operatori sono animali che hanno preso possesso della videocamera³. Se apparentemente la logica sembra la stessa di *Crittercam*, cioè dare la sensazione di una vicinanza il più possibile immediata all'agency animale, senza filtri, queste immagini sono però molto diverse perché non essendo funzionali a nessuna narrazione, ci mostrano quello che invece in *Crittercam* è scartato e resta non visto, perché ritenuto non processabile o inutile. La falsa continuità (Vavarella 2017, 21) del montaggio che nasconde il lavoro di editing svela un'accidentalità che non rappresenta né tutta la realtà né una parte, bensì il suo svolgersi mentre accade. «La completa aderenza della vita alla vita stessa», come ha scritto Felice

³ Si tratta delle GoPro, piccole fotocamere indossabili normalmente usate per il *lifelogging*, tranne in un caso, in cui invece il filmato è «girato» con una motion sensor camera.

Cimatti (2013, 32), quell'immanenza che la macchina antropogenica non sopporta e a cui frapponne la distanza dei segni. L'assemblaggio animale-macchina di *Animal Cinema* dà luogo a pure immagini ottiche senza metafora, secondo una definizione di Gilles Deleuze ripresa da Vavarella (ivi, 20); queste offrono una visione improduttiva dell'agire animale, paragonabile a un'esperienza del sublime (*ibidem*), in cui il soggetto è trascinato fuori di sé e si avvicina a un confine che lo acceca e ammutolisce.

Gli specchi riflettenti sono all'origine della pratica dell'autoritratto in pittura, eppure sono stati anche strumenti per interferire con la fedeltà referenziale della rappresentazione (Foucault 2004). Pensiamo agli animali come a degli specchi: il modo in cui li «lucidiamo», dice Haraway (1978, 37), dipende da ciò che vogliamo guardare di noi stessi, da quello che cerchiamo di vedere allo specchio, e ovviamente anche da come lo specchio è costruito. Le rappresentazioni, infatti, non riflettono una realtà esterna, ma sono sempre processi di interazione dinamica, «specie-specifici, culturalmente determinati e dipendenti da un preciso contesto» (Hayles 1997). Le rappresentazioni degli animali non umani, non-ancora-noi oppure non-più-noi, sono servite tradizionalmente a riflettere il funzionamento, l'evoluzione e la superiorità della nostra specie e dei nostri processi sociali, rispetto ai quali hanno rappresentato la differenza autentica e originaria.

Ma per entrare con l'altro in una relazione non soltanto visiva, che distanzia mentre distingue, non servono rappresentazioni che riflettano il più fedelmente possibile la differenza assoluta, bensì interferenze che facciano emergere una differenza in relazione. Se lo specismo, scrive Massimo Filippi (2016), si può pensare come una stanza dove non esiste un fuori che sia indipendente dal dentro, non sarà un'uscita dalla stanza, ma una «dislocazione, un'inclinazione, una piega» (52-53), a consentirci di passare da una rappresentazione frontale ed esterna, che identifica la differenza animale per definizione, a un'interferenza che portandoci *nel mezzo* della rappresentazione sia in grado di dis-articolare la disgiunzione oppositiva lì dove ha luogo (ivi, 20).

Nel campo dell'ottica fisica gli esperimenti sulla diffrazione, fenomeno che descrive la propagazione delle onde quando incontrano un ostacolo, sono stati spesso utilizzati per confrontare il comportamento di onde e particelle. Come spiega Barad (2007), anche le particelle, in base all'apparato di osservazione utilizzato nell'esperimento possono comportarsi come onde, e dunque produrre fenomeni di diffrazione⁴. Gli apparati non sono ovviamente soltanto i macchinari

⁴ Nell'esperimento della doppia fenditura una barriera a due fenditure è frapposta tra una sorgente di luce e una lastra fotografica: la distribuzione dei punti luminosi in arrivo sulla lastra non corrisponde alle linee delle due fenditure, ma mostra che tra le particelle si creano delle interferenze tipiche di un comportamento ondulatorio. Questo esperimento serve a dimostrare la dualità della materia alla base della fisica quantistica, ma anche la dipendenza dello stato osservato dall'apparato di osservazione, perché nel momento in cui è impiegato, come sperimentò Niels Bohr, il *which path detector* per capire da quale

di laboratorio, ma l'insieme delle pratiche e dei discorsi che producono e sono a loro volta configurazioni del mondo (Barad 2007). Se lo stato delle particelle, le unità minime della materia, non è fisso ma emerge nella misurazione, ciò significa non solo che la realtà non pre-esiste all'osservazione e agli apparati che la performano in un modo piuttosto che in un altro, ma che la rappresentazione è materialmente implicata nel divenire stesso della materia: essa *intra-agisce* con la realtà, afferma Barad, usando un prefisso dinamico e interno al divenire stesso che descrive, quando questa si materializza. Nell'intra-azione, i termini della relazione non precedono il loro relazionarsi.

Allo stesso modo, per Haraway, la specie appare laddove a definirla è una rappresentazione «riflessiva», basata su una presupposta dualità dei termini che preesistono alla rappresentazione, e sull'esteriorità dei segni che li collegano. Il divenire congiunto delle intra-azioni fra le specie può apparire, però, solo impiegando una rappresentazione «diffrattiva», che evidenzia la coimplicazione generativa delle proprie operazioni con i termini che mette in relazione e contemporaneamente la relazionalità della realtà. La diffrazione infatti «non produce “lo stesso” altrove, come fanno la riflessione e la rifrazione. La diffrazione è una mappatura dell'interferenza» (Haraway 1992, 300), un'articolazione dinamica della rappresentazione che sposta l'attenzione dalla mimesi del rispecchiamento a ciò che nelle rappresentazioni ritorna come non identico.

La diffrazione diventa una «questione etico-onto-epistemologica» (Barad 2007, 381) nel momento in cui mette in crisi la differenza come separabilità assoluta, dunque il fondamento stesso di specie, e mostra l'*entanglement*⁵ di soggetto osservatore e oggetto osservato. Noi siamo parte, scrive Barad (ivi, 91) del «divenire differenziale del mondo» che osserviamo, essendo sempre implicati dall'interno nelle sue configurazioni. Diffrangere il luogo dell'osservato significa anche destabilizzare il luogo dell'osservatore, mostrare che ogni taglio ha due lati ma anche che non è mai definitivo (Hayles 1995). Una critica dello specismo, dunque, e in generale di tutti gli eccezionalismi in base ai quali il soggetto moderno, «maschio, bianco, eterosessuale, adulto, normale, sano, proprietario e carnivoro» (Filippi 2016, 12) si è definito per via di ingestione ed eiezione, non può che prendere avvio, allora, dalla critica del rappresentazionalismo fondato sulla separazione, sui «tagli» netti (Wolfe 2010, 157), sulle definizioni definitive.

fenditura passino ogni volta le particelle, queste si comportano solo come tali e non come onde (si veda Barad 2007, 302 ss.).

⁵ Nel campo della fisica quantistica questo termine indica la complementarità ontologica e non solo epistemologica di osservazione e fenomeni osservati (Barad 2007, 309).

3. Animali appropriati

Abbiamo visto come la metodologia della diffrazione proposta da Haraway e rielaborata da Barad costituisca un valido punto di partenza per la critica della specie a partire dalla critica della rappresentazione tradizionale, dal momento che, interferendo col rispecchiamento dell'identità del soggetto moderno – umano, maschio, bianco e occidentale –, ne annulla i presupposti di separatezza e distanza su cui questo ha fondato la differenza da sé, e che la storia dell'incontro tra arte e scienza e tra natura e cultura, nell'allestimento del museo su cui ci soffermiamo adesso, racconta in modo emblematico.

Nella visione del soggetto⁶, l'animale non umano ha sempre avuto luogo – un luogo chiuso e recintato, la «forma» del luogo – *per definizione*. In questo luogo, fatti e figure, scienza e arte s'incontrano e si confondono. La natura estetico-scopofilica del sapere (Foucault 1963) sancisce la massima prossimità fra rappresentazione e realtà: è lo sguardo a individuare il tipo nelle sue qualità irriducibili, a distinguerlo e classificarlo, e così a de-finirlo. Per la biologia che, «è stata principalmente una scienza della forma visibile, la dissezione della forma visibile, l'accettazione e la costruzione dell'ordine visibile» (Haraway 1978, 37), sapere è saper identificare, vedere chiaramente. Come ricorda anche l'etimologia del termine, l'identificazione di una «specie» (dal latino *spicĕre*) è frutto di un'operazione in prima istanza visiva, che serve a fissare le differenze fra i corpi puri e a scongiurare il pericolo dell'ibridazione sia materiale che simbolica (Haraway 2008, 17)⁷.

La biopolitica nasce come strategia di gestione dei corpi suddivisi in specie (Foucault 2004b). Nella categoria di specie, un legame discorsivo che appropria l'altro per via di classificazione e tipizzazione unisce diversi altri «in/appropriati» (Haraway 1992): i colonizzati, gli schiavizzati, gli stranieri, gli animali, le donne (Haraway 1989, 357; 2008, 18). Fintantoché restano in/appropriati, gli altri non sono rappresentabili. Ma una volta *identificati e appropriati*, quando il soggetto come un ventriloquo ne inghiotte la voce per farla uscire da sé (Haraway 1992, 309), la performance per la produzione tecnobiopolitica dei corpi nel teatro della tecnoscienza può avere inizio (Haraway 1989, 5).

Il sistema material-discorsivo della primatologia ai suoi esordi costruisce il mito delle origini servendosi di un'estetica occidentale, sessualizzata e coloniale⁸ (ivi, 11):

⁶ La storia del pensiero dell'animalità, scrive Cimatti (2013, 97), è una storia in cui l'animale è oggetto dello sguardo umano e al contrario l'umano cerca sempre di sfuggire allo sguardo animale. Così anche Jacques Derrida, che nel noto passo di *L'animale che dunque sono* (2006) afferma di provare disagio davanti alla sua gatta che lo osserva mentre è nudo, sta solo facendo esperienza del soggetto che prova disagio, piuttosto che, come scrive Haraway (2008, 19 ss.), lasciarsi andare al rischio di una vicinanza non linguistica cui lo espone l'incontro con lo sguardo animale.

⁷ Le pagine di Haraway 2008 rimandano sempre all'edizione inglese.

⁸ Per esempio, la convinzione che le femmine dei primati siano in uno stato di ricettività sessuale costante è funzionale all'ideologia della famiglia eterosessuale, patriarcale e monogamica, e a quella della

il corpo dei primati è prodotto e ri-prodotto come parte del corpo della natura, a conferma di una serie di altre differenze, come quelle sessuali e razziali, su cui convergono gli interessi delle scienze naturali e sociali. Emblematica della prima fase della primatologia è la vicenda di Carl Akeley, che Haraway racconta in apertura di *Primate Visions*: naturalista, tassidermista e inventore, Akeley diventa famoso per l'imbalsamazione dell'elefante Jumbo, una delle principali attrazioni del circo Barnum⁹ investito «accidentalmente» da un treno, e per l'allestimento dell'Akeley Hall nel Museo di Storia Naturale di New York. I 28 diorami della sala – uno «spioncino nella giungla» li definì Akeley (cit. ivi, 29) – espongono le principali famiglie della fauna africana, tra cui il cosiddetto gigante di Karisimbi, un esemplare di gorilla maschio ucciso dal naturalista in un'avventurosa spedizione nel Congo Belga¹⁰, nel 1921.

Vere e proprie macchine semiotiche (ivi, 54), i diorami (fig. 2) conservano gli animali tassidermizzati dentro teche di vetro trasparente all'interno di set panoramici in stile hollywoodiano, come nature morte che si offrono a uno sguardo che può finalmente fissarli per sempre. In ognuno di questi dispositivi ottici, di cui Akeley brevetta ogni cosa fin nei minimi dettagli (fig. 3), dal processo di resa dei vegetali all'illuminazione, alla procedura di lavorazione della cartapesta e dei calchi (ivi, 39), la realtà è r-assicurata e conservata nella rappresentazione, la natura ricomposta in una forma immobile che isola gli animali rendendoli tipici e allo stesso tempo eterni.

Anche se il museo è soprattutto un luogo dell'intrattenimento, un museo di storia naturale negli Stati Uniti di quegli anni dev'essere capace di veicolare verità scientifiche intrattenendo, e contribuire così al programma educativo della nazione. Proprio nel 1921 lo stesso museo ospita il Secondo Congresso Internazionale dell'Eugenetica (ivi, 57 ss.), che prelude alle imminenti leggi per la restrizione dell'immigrazione negli Stati Uniti: eugenetica e conservazione museale concorrono alla profilassi contro il decadimento del tempo e la corruzione del corpo, che la grossa ondata di immigrazione di fine secolo ha minacciosamente riproposto. Avere sempre davanti agli occhi l'origine della civiltà contribuisce a contrastare le patologie del corpo individuale e collettivo, sia sul piano medico che morale.

L'allestimento di questi diorami, nota Haraway (ivi, 35), è reso possibile da due tecnologie solo all'apparenza distanti: le armi da fuoco (trasportate dalla popolazione indigena ma manovrate soltanto dai colonizzatori) e le macchine

divisione sessuale del lavoro. Inoltre, la primatologia è anche un discorso coloniale che si fonda ampiamente sullo sfruttamento mai documentato del lavoro dei colonizzati coinvolti in varie mansioni, per esempio come portatori durante le spedizioni, e che d'altra parte non sarebbe stato possibile senza l'esistenza stessa delle colonie che ospitavano campi e laboratori (per esempio Pastoria nella Guinea Francese sorta come propaggine dell'Istituto Pasteur per studiare le malattie tropicali). Si veda Haraway (1989, 19 ss.).

⁹ Dove si esibiscono anche i «mostri» *freak*, altri decisamente in/appropriati.

¹⁰ Qui il re del Belgio Alberto I inaugura poco tempo dopo il primo parco nazionale africano, l'Albert National Park, caldeggiato dallo stesso Akeley, che collabora tra l'altro alla redazione delle mappe topografiche.



Fig. 2. Uno dei diorami della Akeley Hall, Museo di Storia Naturale di New York, foto di Ryan Somma, 1980, licenza CreativeCommons.



Fig. 3. Carl Akeley lavora a un modello di orso dell'Alaska in argilla per la sala dei mammiferi del Nord-America, Museo di Storia Naturale di New York. Foto contenuta nella pubblicazione *The American Museum of Natural History: An Introduction*, 1972, licenza CreativeCommons.

fotografiche, strumenti indispensabili all'uomo sportivo e cacciatore, di cui il trofeo *morto* e *immortalato* rispecchia e celebra la mascolinità. Lo stesso Akeley brevetta una speciale macchina fotografica, la *Akeley motion camera*, di forma simile a un'arma¹¹, usata soprattutto dai fotografi naturalisti e durante la prima guerra mondiale, con un otturatore particolare che permette di scattare foto panoramiche in movimento e in condizioni di luce difficili. Fotografi e naturalisti condividono in questo periodo gli stessi interessi: l'ultima spedizione di Akeley in Africa è accompagnata e finanziata, tra gli altri, anche da George Eastman della Eastman-Kodak, che in quell'occasione non manca di farsi fotografare coi suoi trofei di caccia (ivi, 43).

Nel contesto della guerra fredda e della decolonizzazione, quando alla paura dei conflitti razziali si accompagna quella del nucleare e della distruzione ambientale, la primatologia esce dal chiuso di musei e laboratori e inizia a preferire gli studi sul campo. Le scienziate, bianche e di estrazione medio-borghese, diventano le emissarie privilegiate dell'uomo nell'incontro con la natura (ivi, 149). La retorica e l'estetica di questa primatologia privilegiano una prospettiva «al femminile», dove le donne rappresentano un antidoto alla potenza distruttiva della storia, e le scimmie gli esseri più capaci di riportare l'uomo civilizzato a ciò che rischia di perdere per sempre. L'associazione sesso-animale affianca quella razza-animale: la vicinanza (ritenuta) naturale fra le scienziate donne e le scimmie porta la ricerca a privilegiare il contatto fisico e linguistico come strumenti di scambio e comprensione reciproca, lo studio delle relazioni affettive e dell'esperienza della maternità – alle donne come alle scimmie, infatti, è attribuita una sessualità eminentemente riproduttiva. Non è un caso che il libro per bambini di Patrick McDonnell che racconta la storia di Jane Goodall, emblema di questa primatologia al femminile, s'intitoli proprio *Me... Jane* (2011), nome della scienziana ma anche della scimmia di Tarzan. Un titolo usato ancora quest'anno per la registrazione radiofonica della sua lectio magistralis al Festival delle Scienze di Roma (*Radio Tre Scienza* 2017).

Nelle sue conferenze in giro per il mondo, Goodall si presenta sempre come naturalista per passione e primatologa per caso: parlando al Festival delle Scienze (*ibidem*), per esempio, Goodall sostiene di non avere risentito dell'iniziale mancanza di formazione universitaria, avendo già appreso dalla vita vissuta – fatta anche di tante letture e film su Tarzan, e di una breve esperienza in una casa di produzione di documentari – ciò che il metodo scientifico, obbiettivo, freddo e *privo di empatia*, non avrebbe mai potuto darle. Anche se l'empatia è contrapposta all'obiettività, però, tra le due rimane lo stesso rapporto di opposizione

¹¹ Per i suoi esperimenti di cronofotografia, per esempio, Étienne-Jules Marey inventa alla fine dell'Ottocento un vero e proprio fotofucile, che ha l'obiettivo nella canna e le lastre fotografiche nel caricatore (Assanti 2009).

che differenzia il femminile e il maschile come la natura e la cultura (Haraway 1989, 293), e che perpetua piuttosto che sovvertire la dialettica dell'identità e della differenza.

Goodall si reca per la prima volta in Africa su invito di un'amica e dopo aver conosciuto il noto paleoantropologo Louis Leakey, di cui è inizialmente segretaria, e che la prende sotto la sua protezione come di lì a poco farà lei coi suoi primati, per poi mandarla a condurre uno studio sugli scimpanzé presso il Lago Tanganica, all'interno della riserva del fiume Gombe. Qui Goodall arriva per la prima volta nel 1960, accompagnata dalla madre e con un bagaglio pieno di «risorse femminili», come l'inesperienza e l'ingenuità. Il suo approccio empatico non è affatto ben visto nell'ambiente accademico, e sarà solo l'intermediazione delle immagini, quelle girate per conto della National Geographic Society dal barone olandese Hugo van Lawick, suo futuro marito, a legittimarne il lavoro.

A partire da quei primi documentari, Goodall diventa una vera e propria icona della primatologia sul campo e della primatologia mediatizzata. In *Primate Visions*, per esempio, Haraway (1989, 133 ss.) esamina il manifesto pubblicitario legato al ciclo di documentari del National Geographic del 1984. L'immagine del manifesto, una «stretta» di mano fra lo scimpanzé e la scienziata, accompagnata dallo slogan *Understanding is Everything*, celebra l'incontro armonioso fra la cultura e la natura. Dare la mano è il primo passo per dare voce all'animale: la propria. La differenza si cancella nel momento in cui è rappresentata, quando la mediazione della cultura ridiventa trasparente per lasciare spazio all'epifania della natura, sua emanazione. L'incorniciatura della stretta e il suo isolamento da tutta la serie di connessioni di cui le due mani fanno parte elide anche le relazioni storiche, geografiche, etniche, di genere e classe, che la mano umana e quella animale, ognuna dal suo lato, condensano metonimicamente. Lo scimpanzé parla attraverso Goodall e Goodall attraverso le parole della scienza patriarcale e coloniale euroamericana, che tramite il suo gesto rende manifesta, cioè significa e insieme produce, la verità della natura.

Da piccola, Goodall riceve dal padre uno scimpanzé di peluche cui dà il nome di Jubilee (l'attribuzione dei nomi a ognuno dei primati da lei studiati sarà una delle critiche avanzate dai detrattori del suo lavoro), e adesso nei suoi viaggi porta sempre con sé Mr. H.¹², una scimmia di pezza regalatale da un militare diventato cieco a causa di un incidente in elicottero, e in seguito mago in spettacoli per bambini. Occasionalmente, a Mr. H. si affianca un'altra «portavoce», una mucca (fig. 4).

¹² L'iniziale sta per Haun, il cognome del militare cieco, e anche per *hope*, «speranza» in inglese (Nicholls 2014).



Fig. 4. Jane Goodall parla alla Mizzou Arena, Columbia, MO, USA, 2014, foto di Mark Schierbecker, licenza CreativeCommons.

Ma di chi sono portavoce, questi pupazzi? In effetti, durante questi spettacoli didattici, è Goodall che come un ventriloquo dà loro voce, piuttosto che i pupazzi ai loro corrispettivi in carne e ossa. È dalle sue parole che i loro corpi sono attraversati e animati. Con lei sul palco, la scimmia e la mucca di peluche sono rappresentazioni che tuttavia non diventeranno mai rappresentanti¹³. Si chiede Haraway (1992, 311):

Chi parla per il giaguaro? Chi parla per il feto? Entrambe le domande si fondano su una semiotica politica della rappresentazione. L'oggetto o il terreno della rappresentazione, costantemente senza parola, sempre dipendente dai servizi di un ventriloquo, mai nella posizione di reclamare un voto di revoca, in tutti i casi è la realizzazione del sogno più caro a chi rappresenta. Come ha detto Marx in un contesto un po' diverso, «Non si possono rappresentare da soli; devono essere rappresentati».

Anche nella vicenda di Akeley, pur se più indirettamente, compaiono dei peluche, i noti orsetti Teddy Bears. Il nome *Teddy Bear* deriva dal nomignolo del presidente repubblicano Theodore Roosevelt, occasionale compagno di battute di caccia di Akeley e la cui famiglia si lega alla storia della fondazione del Museo di Storia Naturale che ospita l'Akeley Hall e ha sede, non a caso, nel Theodore Roosevelt Memorial. Nel 1902, durante una battuta di caccia all'orso lungo il fiume Mississippi, Roosevelt, che non riesce a catturare nessun trofeo, rifiuta «molto spor-

¹³ Si veda questo proposito la distinzione che fa Gayatri Spivak (1990, 108-109) fra *Darstellung* e *Vertretung*.

tivamente» di uccidere l'orso legato a un albero che gli è offerto come premio di consolazione, salvo poi «molto umanamente» far ugualmente abbattere l'animale per evitargli ulteriori sofferenze. Quell'orso, dapprima riprodotto nelle vignette satiriche del Premio Pulitzer Clyfford Berryman sul *Washington Post* e poi commercializzato, l'anno seguente diventa la mascotte della campagna presidenziale, e uno dei giocattoli più diffusi in tutto il mondo.

4. Confini compagni

Come si vede dalla scritta che accompagna la prima delle vignette disegnate da Berryman (fig. 5), la vera ragione del viaggio di Roosevelt è appianare una disputa territoriale tra la Louisiana e il Mississippi stabilendo una chiara linea di confine fra i due stati, esattamente come una chiara linea di confine è quella che stabilisce il presidente per ovviare al fallimento della battuta di caccia. Agendo allo stesso tempo in modo virile e compassionevole, rifiutando la consolazione del facile trofeo ma uccidendolo comunque, Roosevelt afferma la propria superiore umanità di maschio bianco dall'animo «gentile» insieme ai valori dell'ideologia repubblicana militarista e imperialista di cui è portavoce. Per rappresentare la specie è necessario rappresentare la differenza assoluta, cioè stabilire chiare linee di confine. Ma l'uno e il due restano sempre intrecciati in una «dialettica apocalittica» (Haraway 1991, 78).



Fig. 5. *Drawing the line in Mississippi*, vignetta di Clifford Berryman, «*Washington Post*» del 16 novembre 1902, Clifford K. Berryman, Cartoon Collection, licenza CreativeCommons.

Emblematico a questo proposito è stato il lavoro della zoosemiotica, nata dal contesto successivo alla seconda guerra mondiale, quando la biologia evolutivista era fortemente influenzata dal modello militare finalizzato al controllo dei confini dei corpi comunicanti. All'origine della zoosemiotica è la concezione tecnologica dell'organismo come sistema di comunicazione, secondo i principi della prima cibernetica. La zoosemiotica spiega i comportamenti sociali nei termini del mantenimento dell'equilibrio: la perfetta integrazione sociale coincide con l'omeostasi del sistema, ed eventuali patologie comunicative dei sistemi sociali possono esser previste e regolate con la «terapia» giusta, ovvero una gestione più efficiente dei passaggi di informazione ai confini dei corpi.

Thomas Sebeok, che ha coniato il termine, definisce la zoosemiotica come «codifica dell'informazione nei processi di controllo cibernetico», e gli animali come «devices di collegamento input-output» (cit. in Haraway 1989, 103). È proprio usando gli animali come «componenti biotiche in sistemi di comunicazione tecnologici» (ivi, 108) che Manfred Clynes e Nathan S. Kline (1960), dopo una serie di esperimenti su un topo innestato con una pompa osmotica, alla fine degli anni Cinquanta elaborano la prima teoria del cyborg: l'obiettivo è studiare il funzionamento ideale dell'uomo (maschio) «aumentato» alla conquista dello spazio, e supportare il mito del fine ultimo dell'uomo civilizzato a completamento del mito delle origini già offerto dalla primatologia (Haraway 1989, 137). Il loro modello di cyborg è un corpo chiuso, una tecnoutopia dove la tecnologia resta strumentale alla biologia e il progresso scientifico fornisce una dimensione ampliata all'espressione dello spirito umano (Clynes e Kline, 1960).

Anche gli studi sull'intelligenza artificiale e sulla *human-computer interaction* continuano a privilegiare un paradigma rappresentazionalista-cognitivista, più interessato alle differenze, o che è lo stesso alle similitudini, che alle relazioni di coimplicazione fra uomo e macchina (Hayles 1999). Ma anche quando si umanizzano le macchine, lo scopo rimane la definizione della categoria di umanità e la delimitazione dei confini che assicurano le proprietà essenziali dell'umano. Domandarsi come sia possibile replicare l'umano nella macchina, e con quali conseguenze, o quanto i confini della macchina possano essere estesi fino ad assumere o sostituire l'umanità dell'umano, presuppone ancora una loro separabilità sostanziale.

Anche per Haraway (1991) il cyborg riguarda la circolazione delle informazioni, ma non solo in termini di comando e controllo. Mentre il cyborg-astronauta di Clynes e Kline ipotizza un sistema uomo-macchina capace di autoregolarsi per raggiungere l'equilibrio, il cyborg harawaiano non mira alla chiusura una volta raggiunto lo stato di equilibrio, ma resta un sistema aperto variamente riconfigurato dai passaggi di informazione in entrata e uscita, simpoietico¹⁴ piuttosto

¹⁴ Rifacendosi alla definizione di M. Beth Dempster, Haraway usa questo termine nel suo ultimo libro (2016, 61) per evidenziare che nei sistemi complessi l'informazione e il controllo non sono mai autocentrati, ma distribuiti fra le diverse componenti dei sistemi.

che autopoietico. Il cyborg harawaiano emerge esattamente nel momento in cui cedono i confini fra umano e animale, fra organico e macchinico, e fra materia e informazione (Haraway 1991). Essere multiplo, permeabile, s-confinato, il cyborg harawaiano incarna il «saldo accoppiamento» (ivi, 43) degli opposti rifiutando però ogni dualismo oppositivo.

Nello Chthulucene¹⁵, nome che Haraway preferisce ad Antropocene per parlare dell'epoca simpoietica nella quale viviamo, «più che umano, altro da umano, inumano, e umano come humus» (Haraway 2016, 101) s'incontrano dando vita a formazioni di confine che non si articolano lungo un singolo asse della differenza, ma secondo una differenza molteplice: per questa ragione, Haraway afferma che «specie» è un ossimoro, una parola che da sola costringe a unità ciò che invece è una «folla multispecie» e non può quindi rientrare in definizioni categoriche (2008, 165). Per interferire con questa univocità semiotica, Haraway affianca alla parola «specie» la parola «compagna»: L'espressione *specie compagna* (*companion species*), invece che quella più ovvia ma anche più ambigua di animale da compagnia (*companion animal*) è usata da Haraway per mettere meglio in rilievo le genealogie condivise del divenire intraspecie. Infatti, non c'è stata da un lato l'evoluzione biologica degli animali non umani e dall'altro quella culturale degli animali umani, ma una storia comune di azioni distribuite, un processo emergente di coabitazione che ha visto coinvolti tutti gli attori in gioco.

Guardare indietro non serve a recuperare l'origine pura dell'umano, ma semmai a riconoscere la nostra co-evoluzione e ibridazione con gli altri non umani. Considerare le specie compagne è un modo per porre fine all'eccezionalismo umano (Haraway 2008, 322, nota 61) inserendo un *con* tra gli uni e gli altri che offusca l'aderenza speculare di rappresentazione e realtà, e diffrange la verità della specie osservata così come del soggetto osservante. Alla luce di quanto detto si può comprendere meglio la polemica di Haraway (ivi, 27 ss.) contro Gilles Deleuze e Félix Guattari, che nella loro filosofia del divenire animale (1980, 150 ss.) contrappongono il lupo e il cane, distinguendo fra la potenza naturale dell'animale selvatico e la «familizzazione» dell'animale addomesticato, perché questa distinzione per Haraway non fa che riproporre l'opposizione tra naturale e culturale (che ritorna anche nella distinzione sesso/genere). Pur condividendo con Deleuze e Guattari il rifiuto di umanizzare gli animali, infatti, Haraway sostiene che considerare l'animale addomesticato solo come strumento dell'evoluzione umana, secondo una dialettica servo/padrone (l'ennesima linea di confine), resta espressione di un narcisismo tecnofilico di matrice umanista, secondo il quale gli uomini realizzano se stessi attraverso i loro strumenti e questi ultimi, siano essi

¹⁵ Chthulu con l'h dopo la c, a differenza del mostro di Lovecraft che ha questo nome senza h, è una figurazione harawaiana che combina diversi esseri primordiali accomunati da poteri «tentacolari» (Haraway 2016, 101).

cani o macchine, rimangono funzionali e subordinati alla piena definizione dell'umano. Ai cani addomesticati, per esempio, è attribuita la caratteristica «essenziale» dell'amore incondizionato verso gli uomini, quando invece i cani condividono con l'uomo anche una storia di crimini e terrore, essendo stati usati, per esempio, anche come potenti armi da guerra.

Quella di «specie compagna è una categoria costantemente indecidibile, una categoria discutibile che insiste sulla relazione come più piccola unità dell'essere e di analisi» (Haraway 2008, 165). L'essere è relazionalità, e la relazionalità è interspecie (ivi, 218): seguendo Lynn Margulis e Doris Sagan, Haraway (2008, 2016) ribadisce che alla base dell'evoluzione ci sono processi di simbiogenesi, in cui la coabitazione di organismi diversi è funzionale non tanto al reciproco vantaggio, quanto alla possibilità per un organismo di acquisire nuove capacità metaboliche dal proprio partner.

Thyrza Goodeve (Haraway 2000, 85) considera la *mixotricha paradoxa* (*mp*) il nodo minimo dell'estetica «relazionale-associativa» harawaiana, dove tutto si collega con tutto. Questo protozoo, definito per la prima volta nel 1933 come «essere paradossale dai capelli mescolati» (in realtà batteri filiformi attaccati alla superficie della sua unica cellula che ne permettono il movimento), vive nell'intestino delle termiti del Sud dell'Australia ed è considerato l'organismo emblematico della simbiosi che interessa tutti gli esseri viventi: esso forma a livello gerarchico inferiore rapporti simbiotici con quattro tipo di batteri fisicamente associati, e a livello superiore con le termiti, nel cui intestino vive permettendo loro di nutrirsi della cellulosa che digerisce. La *mp* esiste in natura, anche se non c'è nulla di letterale in lei. Infatti, perché sia visibile, è necessaria la mediazione di tutta una serie di apparati tra cui gli strumenti ottici, ma anche i mezzi di trasporto, la scienza coloniale australiana, la zoologia, la tassonomia (ivi, 84). Anche la *mp* è quindi un assemblaggio, un essere «SF» (Haraway 2016, 10): figura stringa (*string figure*) fantascientifica dove si annodano e snodano i fili dei fatti e della finzione, della pratica e della teoria.

Come questo protozoo, sono esseri SF anche le Camille, le cui storie Haraway (ivi, 134-168) traccia nel suo ultimo libro per cinque generazioni a venire: nate nella comunità dei Figli del Compost, le Camille sono esseri generati per decisione collettiva che al momento della nascita acquisiscono simbioticamente alcuni geni degli animali di cui diventano simbionti. Le Camille, per esempio, sono simbionti delle farfalle monarca, farfalle migranti di cui alcuni ceppi sono in via di estinzione, che d'estate popolano i luoghi delle loro comunità. Mentre gli animali non sono direttamente modificati dalla simbiosi iniziale, ma lo sono per via indiretta a seguito degli interventi che gli umani simbionti operano nell'ambiente, gli umani acquisiscono soprattutto nuove capacità di relazionarsi all'ambiente in cui vivono e in cui si spostano, e possono anche essere modificati esteticamente dai processi simbiotici: le Camille per esempio hanno la pelle che cambia colore

come le striature delle ali delle farfalle, ma possono anche scegliere di modificare volontariamente il proprio aspetto, facendosi impiantare delle antenne sul viso. Quando una Camilla è prossima a morire, fa da mentore alla nuova Camilla venuta al mondo, trasmettendole la propria esperienza. Questa trasmissione serve per mantenere coi partner estinti una relazione non solo commemorativa, perché non li rappresenta soltanto, ma li ri-presenta¹⁶ attraverso l'impegno a continuarne l'azione simbiotica.

6. Conclusione: ri-spettare l'animale

Articolare la rappresentazione e interferire con le rappresentazioni esistenti serve non tanto a trovare nuove rappresentazioni, quanto a mettere in atto nuove pratiche, di attenzione e impegno verso gli altri significativi e significanti. L'io e l'altro sono una questione prospettica, e poiché non esiste prospettiva che non abbia luogo se non da qualche parte, ogni ottica è una politica del posizionamento (Haraway 1991, Barad 2007). Finché si rappresenta l'animale senza ritornare¹⁷ sulla rappresentazione, non è possibile né posizionare né dislocare la rappresentazione della specie. La metodologia della diffrazione proposta da Haraway consente all'osservatore di osservare il proprio posizionamento, di mettersi nel quadro, e allo stesso tempo di mettersi di lato, rendendo possibile *vedere insieme* all'altro senza pretendere di essere né l'uno, né l'altro (Haraway 1991, 117).

Disimparare la specie significa dunque ri-vedere radicalmente la rappresentazione, e imparare letteralmente a *ri-spettare* le specie compagne (Haraway 2008, 19 ss.) passando dal *come*, che unisce separando identità e differenza, al *con*, che relaziona identità e differenza ma senza opporle. La dislocazione, il movimento ritornante, l'onda diffrattiva sono necessari affinché la comunanza non si chiuda completamente su se stessa escludendo le relazioni di alterità che compongono le configurazioni eterogenee di cui siamo parte. Il *riguardo*, inoltre, consente all'altro di rimanere in/appropriato, cioè in una condizione di «relazionalità critica e decostruttiva» (Haraway 1992, 299) non identificata in categorie, e perciò capace di sfuggire alle strategie di incorporazione come a quelle di opposizione o strumentalizzazione.

Una simile articolazione della rappresentazione ha anche profonde implicazioni etico-politiche (Barad 2007, Thiele 2014). La realtà si attualizza in relazioni di differenza, e poiché l'essere *diventa* nel fare, l'etica non è in alcun modo separabile dal divenire del mondo. La responsabilità qui non è intesa come una proprietà essenziale e immutabile dei singoli individui, ma come una capacità

¹⁶ Vedi *infra*, nota 11.

¹⁷ Sul *re-turn* come metodologia femminista si veda Hughes e Lury (2013).

di volta in volta diversa di «mettersi in mezzo», una «*response-ability*» (Haraway 2016, 2) che deriva dal tenere conto, e quindi poter dare conto, delle relazioni di cui si è parte.

Nel saggio *Awash in Urine* (ivi, 104-116), Haraway racconta una delle tante storie che la legano alla sua cagna Cayenne: per tenere sotto controllo l'incontinenza dell'età, la cagna assume un estrogeno sintetico, il DES (dietilstilbestrolo), proprio come lei all'inizio della menopausa assumeva il Premarin, la medicina più prescritta negli Stati Uniti alla fine degli anni Novanta, a base di estrogeni coniugati ottenuti dall'urina delle cavalle gravide. La riflessione sulla relazione di cura fra Haraway e Cayenne si allarga subito viralmente, fino a comprendere un gigantesco groviglio tecno-biologico che annoda in una storia comune numerosi apparati, tra cui ricerca scientifica, medicina, industria, agricoltura, attivismo femminista. Come il DES, ormai praticamente vietato, è stato massicciamente usato negli anni cinquanta e sessanta negli allevamenti per incrementare la produzione di carne, così allevamenti dedicati – che adesso ottimizzano i costi sfruttando anche la vendita dei puledri – «ospitano» le cavalle usate per ottenere il Premarin, confinate per mesi nel chiuso delle stalle attaccate a sacchetti di gomma che ne raccolgono l'urina e senza una vera libertà di movimento, nonostante il continuo calo dei profitti e l'attuale possibilità di rimpiazzare il DES con ormoni sintetici o estratti dalle piante. Si chiede allora Haraway, ripercorrendo questa catena di connessioni fra specie compagne: «avevo dimenticato, mai saputo, non guardato – o semplicemente non m'importava?» (ivi, 111). Quando esattamente si diventa responsabili, cioè capaci di assumersi l'impegno di «coltivare respons-abilità virali, che trasportano significati e materiali tra i generi per infettarne processi e pratiche» (ivi, 114)?

Distanziandosi dalle posizioni dell'ecofemminismo per il suo approccio dichiaratamente tecnoscientifico¹⁸ e per il suo allontanamento dall'idea di Natura, l'antispecismo harawaiano si presta alle critiche di chi soprattutto ritiene che la sua nozione di responsabilità condivisa non tenga sufficientemente conto delle asimmetrie di potere e delle condizioni materiali di non reciprocità che, limitando o annullando la libertà degli animali non umani, di fatto condizionano fortemente la loro capacità di rispondere (Weisberg 2009). D'altra parte, non troviamo mai in Haraway una condanna assoluta della sperimentazione animale, della caccia o degli allevamenti, né un'aperta difesa del veganesimo, e questo può certamente deludere le aspettative che le premesse del suo antispecismo nutrono.

Se quello di Haraway non è definibile come un posizionamento militante nel senso rivoluzionario del termine¹⁹, è perché il suo antispecismo antiessenzialista è «indipendente dalla dialettica del riconoscimento», per esempio, dell'identità,

¹⁸ Eccetto l'ultimo libro, *Staying with the Trouble* (2016), decisamente più biologista.

¹⁹ Si veda a questo proposito la critica del veganesimo utopico-rivoluzionario in Simonsen (2012).

dei diritti o del sentire animale, ma si basa «sull'immanenza delle relazioni» (Braidotti 2013, 90) e guarda piuttosto a cosa i corpi siano capaci di fare *insieme*, che vuol dire anche *contro* e non soltanto *per*. Per Haraway (2003, 53), come non esistono confini fra le specie, così non possono esistere in astratto diritti con cui gli esseri vengono al mondo e che richiedono di essere riconosciuti come tali, quindi vittime o carnefici *in assoluto*, ma modi in cui le relazioni di diritto si costruiscono di volta in volta e che non possono prescindere dalla considerazione degli interessi, delle asimmetrie e delle relazioni di potere dominanti. Certo, come insegna il femminismo situato e dunque Haraway stessa, criticare l'assolutismo non significa optare per il relativismo e negare che esista un'oggettività del reale, ma affermare piuttosto che l'oggettività è sempre parziale e contingente, anche se certamente vi sono prospettive di verità «meno false» di altre (Harding 1997, 256), o che hanno più valore strategico di altre.

Obbiettivo della metodologia di Haraway è articolare le rappresentazioni della realtà, inquinare, deviarle creando delle aperture nell'esistente (Simonsen 2012) per vedere «come le cose cambiano piuttosto che come sono» (Hughes e Lury 2013, 792). Passare dalla domanda da cui origina la rappresentazione della specie, cioè *chi* è l'altro, alla domanda che la diffrange, cioè *per chi* o *per cosa* è l'altro, attraverso quali forze, norme, pratiche *diventa* altro (Simonsen 2012), non è sicuramente l'unico, ma è certamente il primo passo per vedere che il taglio che ci congiunge alle specie compagne è in realtà lo stesso che abbiamo usato per identificare anche il nostro posizionamento come soggetti umani. Se una *comune responsabilità* nel divenire del mondo è ancora impensabile, allora, è perché forse non siamo stati davvero in grado di ri-vedere anche il nostro posizionamento insieme a quello degli animali non umani piuttosto che di fronte a loro, e dunque assumere la nostra parte di responsabilità in questo *divenire comune*.

Federica Timeto
Accademia di Belle Arti di Palermo
Via Dammuso 102
90147, Palermo
ftimeto@gmail.com

Riferimenti bibliografici

- Assanti, P. (2009) *Étienne Jules Marey*, in «storiadellafotografia.it» blog, <http://www.storiadellafotografia.it/2009/12/05/etienne-jules-marey>.
 Barad, K. (2007) *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*, Durham, Duke University Press.

- Braidotti, R. (2013) *The Posthuman*, London, Polity Press; trad. it. *Il postumano. La vita oltre l'individuo, oltre la specie, oltre la morte*, Roma, DeriveApprodi, 2014.
- Cimatti, F. (2013) *Filosofia dell'animalità*, Roma-Bari, Laterza.
- Clynes, M.E. e Kline, N.S. (1960) *Cyborgs and Space*, in C. Habels Gray (a cura di), *The Cyborg Handbook*, New York-London, Routledge, 1995, pp. 29-33.
- Deleuze, G. e Guattari, F. (1980) *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Éditions de Minuit; trad. it. *Mille Piani. Capitalismo e schizofrenia, sez. II: Come farsi un corpo senza organi?* Roma, Castelvocchi, 1996.
- Derrida, J. (2006) *L'animal que donc je suis*, Paris, Éditions Galilée; trad. it. *L'animale che dunque sono*, Milano, Jaca Book, 2006.
- Filippi, M. (2016) *L'invenzione della specie. Sovvertire la norma, divenire mostri*, Milano, Ombre Corte.
- Foucault, M. (1963) *Naissance de la clinique*, Paris, PUF; trad. it. *Nascita della clinica*, Torino, Einaudi, 1969.
- Foucault, M. (2004) *La Peinture de Manet*, Paris, Éditions du Seuil; trad. it. *La pittura di Manet*, Milano, Abscondita, 2005.
- Haraway, D. (1978) *Animal Sociology and a Natural Economy of the Body Politic, Part II*, in «Signs», 4 (1), pp. 37-60.
- Haraway, D. (1989) *Primate Visions. Gender, Race and Nature in the World of Modern Science*, New York-London, Routledge.
- Haraway, D. (1991) *Simians, Cyborgs, and Women: the Reinvention of Nature*, New York, London, Routledge; trad. it. parziale *Manifesto cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, Milano, Feltrinelli, 1995.
- Haraway, D. (1992) *The Promises of Monsters. A Regenerative Politics for Inappropriate/d Others*, in L. Grossberg, C. Nelson e P.A. Treichler (a cura di), *Cultural Studies*, New York-London, Routledge, pp. 295-337.
- Haraway, D. (1997) *Modest_Witness@Second_Millennium.FemaleMan@_Meets_OncoMouse™: Feminism and Technoscience*, New York-London, Routledge; trad. it. *Testimone-modesta@FemaleMan-incontra-Oncotopo™*, Milano, Feltrinelli, 2000.
- Haraway, D. (2000) *How Like a Leaf. An Interview with Thyrza Nichols Goodeve*, New York-London, Routledge.
- Haraway, D. (2003) *The Companion Species Manifesto. Dogs, People and Significant Otherness*, Chicago, Prickly Paradigm Press; trad. it. *Compagni di specie. Affinità e diversità tra esseri umani e cani*, Milano, Sansoni, 2003.
- Haraway, D. (2008) *When Species Meet*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Haraway, D. (2016) *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*, Durham-London, Duke University Press.
- Harding, S. (1997) *Comment on Hekman's «Truth and Method: Feminist Standpoint Theory Revisited»: Whose Standpoint Needs the Regimes of Truth and Reality?*, in S. Harding (a cura di), *The Feminist Standpoint Theory Reader. Intellectual & Political Controversies*, New York-London, Routledge, 2004, pp. 255-262.
- Haraway, D. (2016) *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*, Durham-London, Duke University Press.
- Hayles, N.K. (1995) *Making the Cut: The Interplay of Narrative and System, or What Systems Theory Can't See*, in «Cultural Critique», 30, part. 1, pp. 71-100.
- Hayles, N.K. (1999) *How we Became Posthuman*, Chicago, University of Chicago Press.
- Nicholls H. (2014) *When I Met Jane Goodall, she Hugged me like a Chimpanzee*, in «The Guardian», <https://www.theguardian.com/science/animal-magic/2014/apr/03/jane-goodall-80-chimp>.

- Hayles, N. K. (1997) *Constrained Constructivism: Locating Scientific Inquiry in the Theater of Representation*, part 1, <http://www.nettime.org/Lists-Archives/nettime-l-9704/msg00037.html>; part 2, <http://www.nettime.org/Lists-Archives/nettime-l-9704/msg00038.html>.
- Hughes, C. e Lury, C. (2013) *Re-turning Feminist Methodologies: From a Social to an Ecological Epistemology*, in «Gender and Education», 25 (6), pp. 786-799
- Radio Tre Scienza (2017) *Io Jane*, podcast, a cura di R. Fulci, <http://www.radio3.rai.it/dl/portaleRadio/media/ContentItem-478ffe7c-6118-431b-80d4-1f9714b89947.html>.
- Simonsen, R.R. (2012) *A Queer Vegan Manifesto*, in «Journal of Critical Animal Studies», 10 (3), pp. 51-79, trad. it. *Manifesto queer vegan*, Aprilia, Ortica Editrice, 2014.
- Spivak, G.C. (1999) *The Post-Colonial Critic*, a cura di S. Harasym, New York-London, Routledge.
- Thiele, K. (2014) *Ethos of Diffraction: New Paradigms for a (Post)humanist Ethics*, in «Parallax», 20 (3), pp. 202-216.
- Vavarella, E. (2017) *On a Cinema of Animals and Networks: Toward an Understanding of Non-Anthropocentric Image Regimes*, Proseminar in Film and Visual Studies, Harvard University, saggio non pubblicato.
- Weisberg, Z. (2009) *The Broken Promises of Monsters: Haraway, Animals and the Humanist Legacy*, in «Journal for Critical Animal Studies», 7 (2), pp. 22-62.

Riferimenti filmografici

- Animal Cinema* (2017) film sperimentale di Emilio Vavarella, emiliovavarella.com/animal-cinema/.
- Crittercam* (2004) documentari del National Geographic, 13 episodi.