TENTATIVO DI UN "MANIFESTO COMPOSIZIONISTA"

Bruno LATOUR[1]

Abstract: In this paper, written in the outmoded style of a "manifesto", an attempt is made to use the word "composition" as an alternative to critique and "compositionism" as an alternative to modernism. The idea is that once the two organizing principles of nature and society are gone, one of the remaining solutions is to "compose" the common world. Such a position allows an alternative view of the strange connection of modernity with the arrow of time: the Moderns might have been future-centered but there is a huge difference between the future of people fleeing their past in horror and the "shape of things to come", that, strangely enough, now appears suddenly in the back of humans surprised by their ecological crisis.

1. Un prologo in forma di un avatar

Se avessi un agente, sono certo che mi consiglierebbe di fare causa a James Cameron per il suo ultimo blockbuster, perché *Avatar* avrebbe dovuto chiamarsi *Pandora's Hope*![2] Già, Pandora è il nome della mitica figura umanoide il cui vaso contiene tutti i mali dell'umanità, ma è anche il nome del corpo celeste che gli umani provenienti dal pianeta Terra (tutti parte del tipico complesso militare-industriale americano) sfruttano fino allo stremo senza preoccuparsi del destino dei suoi abitanti locali, i Na'vi, e del loro ecosistema, una dea-superorganismo chiamata Eywa. Ho l'impressione che questo film sia la prima descrizione popolare di ciò che accade quando gli umani modernisti incontrano Gaia. E non è niente di buono.

La *Vendetta di Gaia*, per riprendere il titolo di un libro di James Lovelock, ha come esito una terrificante replica di Dunkerque 1940 o di Saigon 1973: una ritirata e una

[1] Bruno LATOUR, *An Attempt at a "Compositionist Manifesto"*, "New Literary History", 41, 3, 2010, pp. 471-490. Questo articolo è stato scritto in occasione del conferimento del Kulturpreis da parte dell'Università di Monaco di Baviera e presentato il 9 febbraio 2010. © 2010 "New Literary History", The University of Virginia. Reprinted with permission of Johns Hopkins University Press. Translated by Christian Frigerio.

[2] Bruno LATOUR, *Pandora's Hope: Essays on the Reality of Science Studies*, Harvard UP, Cambridge 1999.

sconfitta.[3] Questa volta, i cowboys perdono contro gli indiani: devono fuggire dalla frontiera e tornare a casa loro, lasciandosi alle spalle tutte le ricchezze accumulate. Nel tentativo di scoperchiare il misterioso pianeta Pandora alla ricerca di un minerale – conosciuto nientemeno che come *unobtainium*! – i Terrestri, proprio come nel mito classico, scatenano tutti i mali dell'umanità: non solo devastano il pianeta, distruggono il grande albero della vita e uccidono gli indiani para-amazzonici che vivevano in uno stato di armonia edenica con esso, ma vengono contagiati dalla loro stessa ideologia machista. La distruzione esteriore genera distruzione interiore. E, sempre come nel mito classico, la speranza viene abbandonata sul fondo del vaso – intendo dire del pianeta – di Pandora, poiché giace nelle profondità della foresta, accuratamente nascosta nel complesso groviglio di connessioni che i Na'vi coltivano con la loro Gaia, una rete biologica e culturale che solo un piccolo team di naturalisti e antropologi sta iniziando a esplorare.[4] Spetta a Jake, un emarginato, un marine senza gambe né credenziali accademiche, arrivare infine a "capirla", al prezzo del tradimento dei suoi compagni mercenari, di una storia d'amore piuttosto convenzionale con una nativa, e di una grandiosa trasmigrazione del corpo originariamente menomato nel suo avatar, che inverte la relazione tra originale e copia conferendo una dimensione del tutto nuova a ciò che significa "diventare nativo" [*go native*].

Considero questo film la prima sceneggiatura di Hollywood sullo scontro modernista con la natura che non dia per scontate la catastrofe e la distruzione finali, come tanti hanno fatto prima, ma opti per un esito molto più interessante: una nuova ricerca di speranza, a condizione di ridefinire completamente ciò che significa avere un corpo, una mente, e un mondo. La lezione del film, secondo la mia interpretazione, è che gli umani modernizzati e modernizzanti non sono fisicamente, psicologicamente, scientificamente ed emozionalmente equipaggiati per sopravvivere sul loro pianeta. Come nell'inversione da parte di Michel Tournier della storia di Robinson Crusoe, *Venerdì o il limbo del Pacifico*, essi devono reimparare dal principio cosa significhi vivere sulla loro isola – e proprio come nella favola di Tournier, Crusoe decide infine di rimanere nella giungla ormai civilizzata e civilizzante anziché fare ritorno a quella

[3] James LOVELOCK, *The Revenge of Gaia: Earth's Climate in Crisis and the Fate of Humanity*, New York, Basic Books 2006.

[4] Ironicamente, la carica è guidata da Sigourney Weaver, obbligata a rifare con i Na'vi ciò che aveva già fatto con i *Gorilla nella nebbia*!

casa che per lui è diventata solo un'altra landa selvaggia.[5] Ma quella che cinquant'anni fa, nel romanzo di Tournier, era un'esperienza interamente *individuale*, è diventata oggi, nel film di Cameron, un'avventura *collettiva*: non c'è vita sostenibile per le specie vincolate alla Terra [*Earth-bound*] sulla loro isola-pianeta.

2. Perché scrivere un manifesto?

È nell'atmosfera drammatica indotta dall'opera di Cameron che voglio redigere una bozza del mio manifesto. Sono perfettamente consapevole che, proprio come il tempo delle avanguardie o quello della Grande Frontiera, il tempo dei manifesti è tramontato da parecchio. In realtà, è il tempo del *tempo* a essere finito: questa strana idea di un vasto esercito che avanza, preceduto dai più audaci innovatori e pensatori, seguiti da una massa di folle più lente e appesantite, mentre la retroguardia costituita dalla gente più arcaica, più primitiva, più reazionaria si trascina al loro seguito – proprio come i Na'vi che cercano disperatamente di rallentare l'inevitabile avanzata. Nel corso di questo tempo del tempo, da poco deceduto, i manifesti erano come grida di guerra che miravano a velocizzare il movimento, ridicolizzare i filistei, castigare i reazionari. Questa grande narrazione bellica si basava sull'idea che il corso del tempo avesse una – e una sola – direzione *inevitabile* e *irreversibile*. La guerra intrapresa dalle avanguardie sarebbe stata vinta, indipendentemente dal numero di sconfitte subite. Questa serie di manifesti indicava l'inevitabile marcia del *progresso*. Al punto che questi manifesti potevano essere usati come altrettanti segnali per decidere chi fosse più "progressista" e chi più "reazionario".

Oggi, le avanguardie sono pressoché scomparse, la linea del fronte è impossibile da tracciare quanto i confini precisi delle reti terroristiche, e le etichette ben definite "arcaico", "reazionario" e "progressista" sembrano sciamare a casaccio, come zanzare. Se c'è una cosa che è svanita, è l'idea di un corso del tempo che si muove inevitabilmente e irreversibilmente in avanti e che può essere predetto da pensatori lungimiranti. Lo spirito dell'epoca, se tale *Zeitgeist* esiste, vuole piuttosto che tutto ciò che è stato dato per scontato nella grande narrazione modernista del Progresso sia interamente *reversibile* e che sia impossibile fidarsi della lungimiranza di chiunque – specialmente degli accademici. Se servisse una prova di questo (s)fortunato stato di

[5] Michel TOURNIER, *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*, Gallimard, Paris 1967; tr. it. Clara Lusignoli e Chiara Bongiovanni, *Venerdì o il limbo del Pacifico*, Einaudi, Torino 1994.

cose, basterebbe uno sguardo al recente vertice sul clima del 2009 a Copenaghen: nel momento stesso in cui alcuni, come James Lovelock, sostenevano che la stessa civilizzazione umana fosse minacciata dalla "vendetta di Gaia" (come vedremo più avanti, un eccellente esempio di un corso del tempo interamente reversibile!), la maggiore assemblea di rappresentanti della razza umana riusciva a starsene con le mani in mano per giorni senza fare nulla e senza prendere alcuna decisione. A chi dovremmo credere: a chi dice che il cambiamento climatico è una minaccia potenzialmente mortale? A chi, senza fare granché, sostiene che esso sia questione di ordinaria amministrazione? O a chi dice che la marcia del progresso dovrebbe andare avanti a qualunque costo?

Eppure, un manifesto potrebbe non essere così inutile a questo punto, per rendere esplicito (per rendere, appunto, manifesto) un mutamento sottile ma radicale nella definizione di ciò che significa progredire, ossia *procedere* e incontrare nuovi prospetti. Non come un grido di guerra lanciato affinché un'avanguardia si sposti ancor più avanti e ancor più velocemente, ma piuttosto come un monito, una chiamata all'attenti, che ci *freni* dall'avanzare verso il futuro *nello stesso modo* di prima.[6] La sfumatura che voglio evidenziare riguarda la differenza tra *progresso* e *progressista*. È come se dovessimo muoverci da un'idea di progresso inevitabile a una di *progressione esitante e prudente*. C'è ancora movimento. Qualcosa va ancora avanti. Ma, come spiegherò nella terza sezione, il tenore è completamente diverso. E poiché sembra impossibile abbozzare un manifesto senza una parola che finisca con "-ismo" (comunismo, futurismo, surrealismo, situazionismo, ecc.), ho scelto di dare a questo manifesto una degna insegna, la parola *composizionismo*. Già, mi piacerebbe essere capace di scrivere «Il manifesto composizionista» facendo ritorno a un genere fuori moda nel grandioso stile di un tempo, iniziando con qualcosa come: «Uno spettro si aggira non solo per l'Europa ma per il mondo: quello del composizionismo. Tutte le Potenze del Mondo Modernista si sono coalizzate in una santa alleanza per esorcizzare questo spettro!»

Per quanto sia un po' troppo lunga e ampollosa, il bello della parola "composizione" è che essa sottolinea che le cose vanno messe assieme (dal latino *componere*) preservandone l'eterogeneità. Inoltre, essa è connessa con compostezza; ha radici

[6] Mi rendo conto che questo sia leggermente contraddittorio e che, dividendo ancora una volta il tempo tra prima e ora, si mantenga un sapore modernista – ma bisogna accettare di vivere con le contraddizioni...

chiare nell'arte, nella pittura, nella musica, nel teatro, nella danza, e così si associa con la coreografia e la scenografia; e mantiene un certo sapore diplomatico e prudenziale, non essendo troppo distante da "compromesso" e "compromettere". A proposito di sapore, essa porta con sé l'odore pungente ma ecologicamente pertinente del "compost", esso stesso dovuto all'attiva "de-composizione" di molti agenti invisibili...[7] Soprattutto, una composizione può *fallire*, cosicché questa parola mantiene ciò che è più importante nella nozione di *costruttivismo* (un'altra etichetta che avrei potuto usare, se non fosse già stata utilizzata dalla storia dell'arte). In questo modo, essa distoglie l'attenzione dalle differenze irrilevanti tra ciò che è costruito e ciò che non è costruito, e la dirige verso la differenza cruciale tra ciò è costruito *bene* e ciò che è costruito *male*, tra ciò che è composto *bene* e ciò che è costruito *male*.[8] Ciò che va composto può, in qualunque momento, essere *de*composto.

In altre parole, il composizionismo si fa carico del compito di cercare l'universalità senza credere che questa universalità si trovi già lì, da qualche parte, in attesa di essere svelata e scoperta. È dunque lontano dal relativismo (nel senso papale della parola) quanto lo è dall'universalismo (nel senso modernista della parola – ci tornerò dopo). Dell'universalismo, esso recupera il compito di costruire un mondo comune; del relativismo, la certezza che questo mondo comune vada costruito a partire da parti del tutto eterogenee che non formeranno mai un intero, ma al massimo un materiale composito fragile, modificabile e variegato.

Non mi soffermerò su tutti i punti che sarebbero necessari per stabilire le credenziali della piccola parola composizionismo. Mi limiterò a delineare tre connotazioni successive che mi piacerebbe associare a questo neologismo: in primo luogo, contrapponendolo alla critica;[9] in secondo luogo, spiegando come esso possa offrire un successore alla natura; infine, poiché le Grandi Narrazioni sono una componente

---

[7] Ringrazio Nina Wormbs per questa microbica addizione.

[8] Gli scienziati, i politici, gli ingegneri, gli amanti hanno un ricco vocabolario per esplorare questa differenza, ma questo vocabolario è nascosto nella loro pratica e non è facilmente riassumibile nelle regole di metodo che si suppongono distinguere gli enunciati veri da quelli falsi. La domanda "è costruito o è vero?" assorbe tutte le energie che sarebbero servite per affrontare la complessa casistica che risponde, sempre a livello locale e pratico, alla domanda "è costruito bene o male?" Su questo dilemma, si veda Étienne SOURIAU, *Les différents modes d'existence*, PUF, Paris 2009; tr. it. Filippo Domenicali, *I differenti modi d'esistenza, e altri testi sull'ontologia dell'arte*, Mimesis, Milano 2016.

[9] "Critica" ha qui il significato introdotto da Immanuel Kant, vale a dire quello di un'accettazione completa della divisione tra l'umano e il nonumano, non quello della capacità piuttosto diffusa di avere una mente critica.

necessaria dei manifesti, spiegando in quale tipo di grande storia esso si potrebbe collocare. Immaginiamo che questi siano i primi tre punti del mio programma politico!

3. Un'alternativa alla critica?

Un primo significato di composizionismo potrebbe essere quello di un'alternativa alla *critica* (non intendo una critica della critica ma un reimpiego della critica; non una critica ancor più critica, ma piuttosto una critica di seconda mano – per così dire – e usata in modo differente). Certamente, la critica ha svolto un lavoro grandioso, sfatando pregiudizi, illuminando nazioni e stimolando menti, ma, come ho sostenuto altrove, essa ha «esaurito il carburante» perché era basata sulla scoperta di un mondo vero di realtà che stavano oltre un velo di apparenze.[10] Questo meraviglioso allestimento ebbe il vantaggio di creare un'enorme differenza di potenziale tra il mondo delle illusioni e il mondo della realtà, generando così un'immensa fonte di energia produttiva che in una manciata di secoli rimodellò la faccia della Terra. Ma presentò anche l'immenso inconveniente di creare un'enorme spaccatura tra ciò che era percepito e ciò che era reale. Dato il fervore nietzschiano di molti iconoclasti, è ironico che la critica riposi su un mondo reale al di là delle apparenze, su una trascendenza che non è meno trascendente solo perché pienamente secolare. Con la critica si può sfatare, rivelare, svelare, ma solo finché si stabilisce, con questo processo di distruzione creativa, un accesso privilegiato al mondo della realtà dietro il velo delle apparenze. La critica, in altre parole, ha tutti i limiti dell'utopia: riposa sulla certezza di un mondo *al di là* di questo mondo. Al contrario, per il composizionismo non c'è mondo dell'aldilà. È tutta una questione di *immanenza*.

Questa differenza non è priva di conseguenze, perché *ciò che critica non può comporre*. Si tratta banalmente di avere i giusti strumenti per il giusto lavoro. Con in mano un martello (o un martello da fabbro) puoi fare tante cose: rompere muri, distruggere idoli, ridicolizzare pregiudizi, ma non puoi riparare, prenderti cura, assemblare, riassemblare, rammendare. Comporre usando l'armamentario della critica è impossibile quanto cucinare con un'altalena, o forse è ancora peggio, poiché il

[10] Bruno LATOUR, *Why Has Critique Run Out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern*, "Critical Inquiry", 30, 2, 2004, pp. 225-48; tr. it. Nicola Manghi, *Perché la critica ha finito il carburante?*, in Bruno Latour, *Essere di Questa Terra: Guerra e Pace al tempo dei conflitti ecologici*, Rosenberg& Sellier, Torino 2019, pp. 65-96.

martello della critica può prevalere solo se, dietro il muro delle apparenze che esso smantella lentamente, il mondo sotterraneo della realtà viene finalmente rivelato. Ma quando non c'è nulla di reale dietro il muro distrutto, la critica appare improvvisamente come un nuovo appello al nichilismo. Qual è l'utilità di praticare buchi nelle illusioni, se sotto di esse non si scopre niente di più vero?

È proprio questo ciò che è successo al postmodernismo, che può essere definito come una nuova forma di modernismo, equipaggiata con gli stessi strumenti iconoclasti dei moderni, ma senza la credenza in un mondo reale oltre le apparenze. Non c'è da meravigliarsi che esso non abbia trovato soluzione che farsi a pezzi, finendo per smascherare gli smascheratori. La critica aveva senso solo finché era accompagnata dalla solida ma puerile credenza in un mondo reale oltre le apparenze. Una volta privata di questa credenza ingenua nella trascendenza, la critica non è più capace di produrre quella differenza di potenziale che la riforniva letteralmente di carburante. Come se il martello fosse rimbalzato contro il muro e avesse colpito gli smascheratori. Ed è per questo che è stato necessario spostarsi dall'iconoclastia a ciò che ho chiamato *iconoclash* – vale a dire, la *sospensione* dell'impulso critico, la trasformazione dello smascheramento da *risorsa* (la principale risorsa della vita intellettuale nello scorso secolo, sembrerebbe) a *tema* da studiare con attenzione.[11] Mentre i critici credono ancora che ci siano troppa credenza e troppi ostacoli sulla via della realtà, i composizionisti credono che le rovine siano abbastanza e che tutto vada riassemblato pezzo per pezzo. Un altro modo per dire che non desideriamo avere troppo a che fare col ventesimo secolo: «Lascia che i morti seppelliscano i loro morti».

Sospendendo il gesto critico, iniziamo a comprendere retrospettivamente la stranezza della definizione di natura alla quale la critica s'era accompagnata. Essa aveva due caratteristiche sorprendenti: la scoperta, la rivelazione, lo svelamento di ciò che si trovava dietro la foschia soggettiva delle apparenze; e ciò che assicurava la continuità nello spazio e nel tempo di tutti gli esseri nella loro realtà interiore. *Science studies*, teoria femminista e, in modo molto più ampio, tutti i tipi di movimenti ambientalisti hanno da tempo realizzato che il carattere di quest'epoca non fu la considerazione della natura lungamente attesa, ma piuttosto la dissoluzione totale delle diverse nozioni di natura. In breve, l'ecologia segna la fine della natura.

---

[11] Bruno LATOUR – Peter WEIBEL (eds.), *Iconoclash: Beyond the Image Wars in Science, Religion and Art*, MIT, Cambridge 2002.

Per quanto la parola "postnaturale" abbia iniziato a diffondersi (ad esempio nell'"ambientalismo postnaturale" di Erle Ellis),[12] il composizionismo si troverebbe probabilmente più a suo agio con le parole "pre-naturalismo" o "multi-naturalismo".[13] La natura non è una cosa, un dominio, un regno, un territorio ontologico. Essa è (o meglio, lo è stata durante la breve parentesi moderna) un modo di organizzare la distinzione (quella che Alfred North Whitehead ha chiamato la Biforcazione)[14] tra apparenze e realtà, soggettività e oggettività, storia e immutabilità. Un costrutto pienamente trascendente eppure pienamente storico, un modo profondamente religioso (ma non nel senso davvero religioso della parola)[15] di creare la differenza di potenziale tra ciò cui le anime umane erano legate e ciò che c'era realmente là fuori. E anche, come ho mostrato altrove, un modo pienamente *politico* di distribuire il potere in quella che ho chiamato la Costituzione Modernista, una sorta di patto non scritto tra ciò che si poteva e ciò che non si poteva *discutere*.[16] Non appena si inizia a tracciare una distinzione assoluta tra ciò che è sordo e muto e coloro cui è permesso parlare, è facile immaginare che non si tratti di una maniera ideale di stabilire una forma di democrazia... È però una strategia favolosamente utile, inventata nel diciassettesimo secolo, per stabilire un'epistemologia politica e decidere chi avrà il permesso di parlare di cosa, e quali tipi di esseri dovranno rimanere muti. Era il tempo della grande invenzione politica, religiosa, legale ed epistemologica dei *matters of fact*, incorporati in una *res extensa* che non aveva altro significato che quello di rappresentare la realtà ultima, fatta di entità del tutto silenti che erano però capaci, tramite il misterioso intervento della Scienza (con la *S* maiuscola), di "parlare da sole" (ma senza la mediazione della scienza, con la *s* minuscola, e degli scienziati – sempre con la *s* minuscola!).

---

[12] Erle ELLIS, *Stop Trying to Save the Planet*, "Wired Science", May 6, 2009.

[13] Questa audace parola è stata introdotta in antropologia da Eduardo VIVEIROS DE CASTRO, *Métaphysiques cannibales*, PUF, Paris 2009); tr. it. Mario Galzigna, Laura Liberale, *Metafisiche cannibali*, Ombre Corte, Verona 2017.

[14] Alfred North WHITEHEAD, *The Concept of Nature*, Cambridge UP, Cambridge 1920; tr. it. Mauro Leonardi, *Il concetto di natura*, BookTime, Roma 2019.

[15] Bruno LATOUR, *Will Non-Humans be Saved? An Argument on Ecotheology*, "Journal of the Royal Anthropological Institute", 5, 15, 2009, pp. 459-75.

[16] Bruno LATOUR, *Politiques de la nature: Comment faire entrer les sciences en démocratie*, La Découverte, Paris 1999; tr. it. M. Gregorio, *Politiche della natura: per una democrazia delle scienze*, Cortina, Milano 2000.

Questa messa in scena modernista appare ora come la più bizzarra delle costruzioni antropologiche, specialmente perché il Progresso, sotto l'etichetta della Ragione, era definito come la rapida sostituzione di questa strana natura con valori soggettivi, locali, culturali, e umani, troppo umani. L'idea era che più naturali fossimo divenuti, più razionali saremmo stati, e più facili gli accordi tra tutti gli esseri umani ragionevoli. (Ricordate i bulldozer e le navi da guerra di *Avatar* nell'irreversibile – in realtà, del tutto reversibile – avanzata per distruggere il grande albero della vita?) Questo accordo giace ora in rovine, ma non è stato rimpiazzato da un altro progetto più realistico e soprattutto più vivibile. In questo senso, siamo ancora postmoderni.

4. Quale successore per la natura?

È a questo punto che il composizionismo intende subentrare: *quale successore per la natura*? Ovviamente, nessun umano, nessun atomo, nessun virus, nessun organismo ha mai abitato "nella" natura intesa come *res extensa*. Hanno tutti vissuto nel pluriverso, per usare l'espressione di William James – dove altro avrebbero potuto trovare soggiorno? Non appena inventata, al tempo di Descartes e Locke, la Biforcazione fu immediatamente disfatta. Nessuna composizione è mai stata smantellata con tanto accanimento. Ricordate: «Non siamo mai stati moderni» – dunque, questa utopia della natura è sempre stata semplicemente questo, un'utopia, un mondo dell'aldilà senza alcuna presa realistica sulla pratica della scienza, della tecnologia, del commercio, dell'industria.

Eppure, essa ha mantenuto un enorme potere sull'epistemologia politica dei Moderni. Non un potere descrittivo, ovviamente, non un potere esplicativo, ma il potere di creare quella stessa differenza di potenziale che ha fornito alla critica il suo carburante e al modernismo la sua inerzia. Dunque, per chi desidera ereditare il modernismo senza essere postmoderno (almeno, questo è il mio caso), la questione ora è: che cosa significa vivere *senza* tale differenza di potenziale? Dove attingeremo l'energia per agire senza questa gigantesca macchina a vapore? Da dove prenderà il suo carburante il composizionismo? Cosa significherebbe andare avanti senza questa macchina? E farlo collettivamente, in miliardi di persone coi loro bilioni di affiliati e commensali?

Questa disconnessione totale tra le rovine del naturalismo, da un lato, e l'emergere lento e faticoso del suo successore, dall'altro, è esemplificata dalla buffa ondata di

agitazione iniziata appena prima di quel (non)evento che fu il vertice sul clima di Copenaghen, attorno a quello che è stato chiamato Climategate.[17] È un esempio banale, ma che rivela benissimo i compiti che attendono chi desideri passare da una natura che è sempre stata lì a un assemblaggio da comporre lentamente.

Nell'estate del 2009, passando al setaccio le migliaia di e-mail degli scienziati climatici sottratte da attivisti dal pedigree discutibile, critici e sostenitori del cambiamento climatico antropogenico realizzarono che i fatti scientifici relativi a quella materia andavano *costruiti*, e da chi? Dagli umani! Umani litigiosi che assemblavano dati, perfezionavano gli strumenti per lasciare che il clima parlasse (strumenti! puoi crederci?!), e insiemi lacunosi di dati (insiemi di dati! Pensa un po'...), e questi scienziati avevano problemi di soldi (finanziamenti!), e dovevano messaggiare, scrivere, correggere e riscrivere umili testi e articoli (cosa? testi da scrivere? davvero la scienza è fatta da testi? sconvolgente!)... Ciò che ho trovato tanto ironico nelle reazioni isteriche degli scienziati e della stampa era l'accordo quasi totale tra oppositori e sostenitori dell'origine antropogenica del cambiamento climatico. Tutti sembravano condividere la stessa visione idealistica della Scienza (con la *S* maiuscola): "Se è composto lentamente, non può essere vero", dicevano gli scettici; "se riveliamo come è composto", dicevano i sostenitori, "verrà discusso, dunque sarà discutibile, dunque non può essere vero!"

Dopo trent'anni di *science studies*, è a dir poco imbarazzante constatare come gli scienziati non avessero un'epistemologia migliore con cui replicare agli avversari. Continuavano a usare la vecchia opposizione tra ciò che è costruito e ciò che non lo è, anziché la differenza sottile ma cruciale tra ciò che è costruito (o composto) *bene* e ciò che è costruito (o composto) *male*. E questa pseudo-"rivelazione" arrivò nel momento stesso in cui, nel pandemonio della più grande baldoria diplomatica mai assemblata, era pienamente visibile la *discutibilità* dei principi più importanti di ciò che, per miliardi di umani rappresentati dai loro capi di stato, significava vivere collettivamente sul pianeta... Era il momento ideale per connettere la *discutibilità* della politica con la *discutibilità* della scienza (con la *s* minuscola) – anziché provare a mantenere, nonostante le prove contrarie, la solita spaccatura tra ciò che riguarda la politica e che può essere discusso, da un lato, e dall'altro una Scienza di ciò che è "fuori discussione".

[17] La maggior parte dei documenti originali può essere consultata qui: http://www.guardian.co.uk/environ-ment/series/climate-wars-hacked-emails.

Chiaramente, di fronte alle "sbalorditive rivelazioni" del Climategate, non basta rallegrarsi della scoperta dell'umile dimensione *umana* o *sociale* della pratica scientifica. Tale attitudine mostrerebbe semplicemente una credenza nelle capacità demistificatorie della critica, come se lo sforzo ingrato degli scienziati andasse contrapposto al regno puro dei fatti non mediati e indiscutibili. Noi composizionisti vogliamo l'immanenza *e* la verità insieme. O, per usare il mio linguaggio: vogliamo *matters of concern*, non solo *matters of fact*. Per un composizionista, niente è fuori discussione. Eppure, serve poter chiudere le discussioni. Ma questa chiusura si ottiene solo col lento processo di composizione e compromesso, non con la rivelazione del mondo oltre le apparenze.

Appena prima di Copenaghen, il filosofo francese Michel Serres scrisse un pezzo piuttosto eloquente nel giornale "Libération", riassumendo le tesi che aveva esposto, molti anni fa e prima di chiunque altro, nel suo *Contratto naturale*. L'articolo era intitolato *La non-invitée au sommet de Copenhague*; tradotto approssimativamente, «chi non è stata invitata a Copenaghen?»[18] Il pezzo di Serres indicava il seggio vuoto al Parlamento delle Cose di Copenaghen: quello di Gaia. Serres si chiedeva come lasciare che Gaia si sedesse e parlasse e fosse rappresentata.

Sfortunatamente, la soluzione di Serres era prendere il linguaggio, i rituali, e le pratiche della politica – buone per rappresentare gli umani – e il linguaggio, le procedure, e i rituali della scienza – buone per rappresentare i fatti – e *unirli*. Ma questo è più facile a dirsi che a farsi. Ciò che sognava (un po' come prima di lui Hans Jonas, nel ventesimo secolo) era in effetti un governo di scienziati – un sogno modernista come pochi altri – capace di parlare entrambi i linguaggi. Una tentazione molto francese, dal "*gouvernement des savants*" durante la Rivoluzione fino al nostro programma atomico e alla nostra storia d'amore con il "*corps techniques de l'Etat*", la ristretta cerchia di ingegneri-burocrati che sorveglia la politica scientifica e industriale nazionale. Ma poiché queste due tradizioni di parola restano eredi della grande Biforcazione, non ci siamo mossi di un'unghia. Abbiamo semplicemente congiunto il peggio della politica e il peggio della scienza, ossia dei due modi tradizionali di produrre indiscutibilità. Ci siamo già passati. Questo era una volta il sogno del marxismo, proprio come è ora il sogno (per quanto in frantumi) degli economisti

[18] Michel SERRES, *Le Contrat naturel*, Bourin, Paris 1990; tr. it. Alessandro Serra, *Il contratto naturale*, Feltrinelli, Milano 1991; e Michel SERRES, *La non-invitée au sommet de Copenhague*, « Libération », December 9, 2009.

mediocri: una scienza della politica anziché la totale trasformazione di ciò che significa fare politica (così da includere i nonumani) e di ciò che significa fare scienza (così da includere *matters of concern* ingarbugliate e controverse e altamente discutibili).[19] Credere in questo "*gouvernement des savants*" è stato proprio l'errore di tanti ambientalisti che hanno interpretato l'attuale crisi come il grande Ritorno anziché la Fine della Natura. *Tra credere nella Natura e credere nella politica* bisogna scegliere.

Inutile dire che l'evento Copenaghen fu, da questo punto di vista, un totale (e ampiamente prevedibile) fallimento. Non perché non ci sia ancora un Governo Mondiale capace di far rispettare le decisioni – nell'improbabile caso che ne fossero state prese – ma perché non abbiamo ancora idea di cosa significhi governare il mondo ora che la Natura come nozione (o meglio presunzione) organizzatrice è svanita. Non possiamo vivere sul pianeta Terra né su Pandora... Ma una cosa è certa, e il Climategate ne è un buon esempio: non c'è assolutamente modo di trovare un ulteriore utilizzo alla separazione tra scienza e politica inventata dai Moderni – neppure congiungendoli. Due costruzioni artificiali messe insieme fanno un *terzo* stratagemma artificiale, non una soluzione a un problema che fu del tutto consapevolmente reso irrisolvibile all'inizio del diciassettesimo secolo – da qualche parte tra Thomas Hobbes e Robert Boyle, per indicare un *locus classicus* della nostra storia della scienza.[20] Se la Natura è stata inventata per rendere la politica impotente, non c'è ragione perché una politica *della Natura* debba mantenere le sue promesse.

5. Ritorno al sedicesimo secolo?

A causa del lento declino della natura, sento, come Stephen Toulmin,[21] che siamo in realtà più vicini al sedicesimo secolo che al ventesimo, proprio perché l'accordo che creò la Biforcazione giace ora in rovine e va interamente ricomposto. È per questo che sembriamo sperimentare un senso di familiarità con i tempi *precedenti* la sua

[19] Su questo, si veda Walter LIPPMANN, *The Phantom Public*, Transaction, Piscataway 1925, e la mia introduzione alla traduzione francese in Walter LIPPMANN, *Le Public fantôme*, tr. fr. Laurence Decréau, Demopolis, Paris 2008.

[20] Steven SHAPIN – Simon SCHAFFER, *Leviathan and the Air-Pump: Hobbes, Boyle, and the Experimental Life*, Princeton UP, Princeton 1985; tr. it. Roberto Brigati, Paolo Lombardi, *Il leviatano e la pompa ad aria: Hobbes, Boyle e la cultura dell'esperimento*, La Nuova Italia, Firenze 1995.

[21] Stephen TOULMIN, *Cosmopolis: The Hidden Agenda of Modernity*, Chicago UP, Chicago 1990; tr. it. Mauro Ceruti, *Cosmopolis: La nascita, la crisi e il futuro della modernità*, Mimesis, Milano 2022.

invenzione e implementazione.[22] Quando i razionalisti deridono il tempo antecedente alla "rottura epistemologica", per usare l'espressione preferita (e pienamente modernista) di Louis Althusser, lo fanno perché questa prima "episteme" stabiliva troppe connessioni tra quelli che essi chiamavano micro- e macrocosmo. Ma non è proprio questo ciò che ora vediamo emergere ovunque sotto il nome di "postnaturale"? Il destino di tutto il cosmo – o meglio di tutti i *kosmoi* – è pienamente interconnesso ora che, attraverso il nostro stesso progresso e la nostra proliferazione demografica, abbiamo preso la Terra sulle nostre spalle – il suggestivo neologismo "Antropocene", l'epoca geologica appena battezzata che ebbe inizio con la Rivoluzione Industriale e le sue conseguenze globali, rende chiarissima questa svolta.

Ovviamente, ciò che si è perso del tutto oggi è la nozione di una *armonia* tra micro- e macrocosmo. Eppure, che ci sia, e che ci debba essere, una *connessione* tra le sorti di queste due sfere sembra ovvio a chiunque. Persino la strana nozione rinascimentale dell'esistenza di una simpatia e di un'antipatia tra tutte le entità ha acquisito un sapore del tutto nuovo ora che si riconosce che animali, piante, suoli e agenti chimici hanno i propri amici e nemici, le proprie assemblee e i propri siti web, i propri blog e i propri manifestanti. Quando i naturalisti introdussero la parola "biodiversità", non avevano idea che pochi decenni dopo avrebbero dovuto aggiungere alla proliferazione di sorprendenti connessioni tra gli organismi la proliferazione di molte altre sorprendenti connessioni tra le istituzioni politiche votate alla protezione di questo o quell'organismo. Mentre in precedenza i naturalisti potevano limitarsi, ad esempio, a collocare il tonno rosso nella grande catena di predatori e prede, ora devono aggiungere a questo ecosistema i consumatori giapponesi, gli attivisti e persino il presidente Sarkozy, che aveva promesso di proteggere il pesce prima di ritirarsi ancora una volta di fronte all'opposizione della flotta peschereccia del Mediterraneo. Ho la curiosa sensazione che il nuovo tonno rosso, il cui territorio ora si estende ai ristoranti di sushi di tutto il pianeta e il cui ecosistema include ora molte forme di amici e nemici umani, ricordi molto gli strani e complessi emblemi accumulati durante il Rinascimento nei gabinetti delle curiosità. L'ordine è scomparso, questo è certo, e lo stesso vale per i densi e concordati insiemi di allusioni e metafore provenienti dall'Antichità, ma la

[22] Un'implementazione che, non dovremmo mai dimenticarlo, è sempre stata discussa perché era impossibile essere davvero moderni – eccetto che nei sogni o negli incubi.

sete di connessioni miste è la stessa. Ancora una volta, la nostra età è diventata l'età della meraviglia di fronte ai *disordini* della natura.[23]

Quattro secoli dopo, micro- e macrocosmo sono *letteralmente* e non solo simbolicamente connessi, e il risultato è un *kakosmos*, vale a dire, in greco forbito, un orribile, disgustoso casino! Eppure un *kakosmos* è pur sempre un cosmo... In ogni caso, esso di certo non somiglia più alla natura Biforcata del recente passato, dove le qualità primarie (reali, mute, eppure in qualche modo capaci di parlare per loro stesse, prive però, ahimé, di qualunque significato e valore) andavano da una parte, mentre le qualità secondarie (soggettive, sensate, capaci di parlare, piene di valori, ma, ahimé, svuotate di qualunque realtà) andavano dalla parte opposta. In questo senso, sembriamo più vicini che mai al tempo prima della famosa "rottura epistemologica" – uno spartiacque radicale che è sempre stato pensato ma mai davvero messo in pratica.[24] Quando Alexandre Koyré scrisse *Dal mondo chiuso all'universo infinito*,[25] non avrebbe certo potuto prevedere che nemmeno mezzo secolo dopo l'"Universo Infinito" sarebbe tornato a essere un pluriverso ingarbugliato!

Ma non c'è modo di pensare a un successore della natura senza affrontare da capo la spinosa questione dell'*animismo*.[26] Una delle cause principali del disprezzo riversato dai Moderni sul sedicesimo secolo è che queste poveri genti arcaiche, che ebbero la sfortuna di vivere dal lato sbagliato della "rottura epistemologica", credevano in un mondo *animato* da ogni sorta di entità e forza anziché credere, come qualunque persona razionale, in una materia *inanimata* che produce i suoi effetti solo attraverso il

---

[23] Alludo qui a Lorraine DASTON – Katharine PARK, *Wonders and the Order of Nature, 1150-1750*, Zone, Cambridge, 1999.

[24] È questo a rendere così interessante la controversia sull'esistenza stessa di una rottura epistemologica tra il Rinascimento e la cosiddetta Età Classica. Si veda Horst BREDEKAMP, *The Lure of Antiquity and the Cult of the Machine: The Kunstkammer and the Evolution of Nature, Art, and Technology*, Wiener, Princeton 1995, per un'opposizione chiara alla resa di questa distinzione da parte di Foucault.

[25] Alexandre KOYRÉ, *From the Closed World to the Infinite Universe*, John Hopkins UP, Baltimore 1957; tr. it. Luca Cafiero, *Dal mondo chiuso all'universo infinito*, Mimesis, Milano 2025.

[26] Una questione per affrontare la quale umanisti e letterari sono in realtà meglio equipaggiati rispetto alla maggior parte delle scienze sociali, grazie alla loro attenzione alla complessa semiosi dei personaggi di finzione umani e nonumani, come si vede nella scrittura di Richard POWERS (si veda ad esempio uno dei suoi ultimi romanzi, *The Echo Maker,* Strauss and Giroux, New York 2006; tr. it. G. Granato, *Il fabbricante di eco*, Mondadori, Milano 2008) così come nel rinnovamento della Teoria letteraria, ad esempio in Rita FELSKI, *Uses of Literature*, Blackwell, Oxford 2008. La ridistribuzione delle *agency* è giurisdizione degli studi letterari, come mostrato da Françoise BASTIDE, *Una notte con Saturno. Scritti semiotici sul discorso scientifico*, tr. it. Roberto Pellerey*,* Meltemi, Roma 2001.

potere delle sue cause. È questa presunzione che sta alla radice di tutte le critiche agli ambientalisti come troppo "antropocentrici" perché osano "attribuire" valori, prezzo, *agency*, propositi, a ciò che non può e non dovrebbe avere alcun valore intrinseco (leoni, balene, virus, CO2, scimmie, l'ecosistema o, peggio di tutto, Gaia). L'accusa di antropomorfismo è così forte che paralizza tutti gli sforzi compiuti da molti scienziati in molti campi – soprattutto in biologia – per superare i ristretti vincoli di ciò che si crede che il "materialismo" o il "riduzionismo" siano. Essa conferisce immediatamente una sorta di sapore New Age a questi sforzi, come se la posizione predefinita fosse l'idea dell'inanimato e l'innovazione bizzarra fosse l'animato. Aggiungere l'*agency*? Devi essere un pazzo, o almeno un emarginato. Considerate Lovelock, ad esempio, con la sua "assurda idea" della Terra come un quasi-organismo – o i Na'vi, con le loro connessioni "prescientifiche" con Eywa.[27]

Ciò che dovrebbe apparire come straordinariamente bizzarro è, al contrario, l'invenzione di entità *inanimate* che non fanno altro che portare *un passo più in là* la causa che le fa agire, per generare un risultato n+1, che a sua volta non è che la causa di un risultato n+2. Questa concezione ha lo strano risultato di comporre il mondo a partire da lunghi concatenamenti di causa ed effetto nei quali (è questo a essere così strano) *non accade nulla*, tranne forse che all'inizio – ma poiché in questi resoconti devotamente secolari non c'è Dio, non c'è neppure un inizio... La scomparsa dell'*agency* nella cosiddetta "visione del mondo materialista" è un'invenzione sbalorditiva, soprattutto perché ogni sua fase è contraddetta dalla strana resistenza della realtà: ogni conseguenza dà un piccolo contributo a una causa. Dunque, essa deve avere qualche forma di *agency*. C'è un supplemento, un intervallo tra le due. Se così non fosse, non ci sarebbe modo di distinguere le cause dalle conseguenze. È così nella fisica delle particelle come in chimica, biologia, psicologia, economia, o sociologia.

Così, sebbene in pratica tutte le *agency* vadano distribuite a ogni passo dell'intero concatenamento, in teoria non accade niente, se non il rigido e inalterato trasporto di

[27] Da James LOVELOCK, *Gaia: A New Look at Life on Earth*, Oxford UP, Oxford 1979; tr. it. V. Bassan Landucci, *Gaia: Nuove idee sull'ecologia*, Bollati Boringhieri, Torino 2011, a *The Vanishing Face of Gaia*, Basic Books, New York 2009. Sul percorso di Lovelock dalla marginalità alla centralità, si veda la biografia di John GRIBBIN – Mary GRIBBIN, *James Lovelock: In Search of Gaia*, Princeton UP, Princeton 2009.

una causa.[28] Per usare il mio linguaggio tecnico, sebbene ogni stato di cose dispieghi delle associazioni di *mediatori*, si suppone che tutto accada come se dovessero svilupparsi solo catene di *intermediari* puramente passivi.[29] Paradossalmente, il realismo più ostinato, la visione più razionale si basa sulla più irrealistica, sulla più contraddittoria delle nozioni, quella di una *azione senza agency*.

Come ha potuto una metafisica tanto contraddittoria avere la minima influenza sui nostri modi di pensare? Il fatto è che essa presenta il grande vantaggio di assicurare la *continuità* dello spazio e del tempo, connettendo tutte le entità attraverso concatenazioni di cause e conseguenze. Così, questo assemblaggio *non richiede alcuna composizione*. Secondo questa concezione, la natura è *già sempre assemblata*, poiché non accade nulla che non sia prefigurato nel passato. Basta avere delle cause e da esse seguiranno conseguenze che non possiederanno niente di proprio, ma trasporteranno più in là lo stesso indiscutibile insieme di caratteristiche. Lasciate lavorare queste catene causali automatiche ed esse costruiranno la gabbia della natura. Chiunque decida di negare la loro esistenza, chi introduce discontinuità, chi lascia le *agency* proliferare indicando i molti, interessanti intervalli tra cause e conseguenze, sarà considerato un deviante, un folle, un sognatore – in ogni caso, un essere non razionale.

Se c'è una cosa da chiedersi riguardo alla storia del Modernismo, non è perché ci sia ancora gente "folle abbastanza da credere nell'animismo", ma perché tanti cocciuti pensatori abbiano inventato quello che andrebbe chiamato *inanimismo* e abbiano legato a questa pura impossibilità la loro definizione di "razionale" e "scientifico". È l'inanimismo l'invenzione bizzarra: un'*agency* senza *agency* costantemente negata dalla pratica.

È questo che giace al cuore della Costituzione Modernista. E come ha ben mostrato Philippe Descola, a rendere tutto ancora più strano è che questo inanimismo (lui lo chiama naturalismo) è *il più antropocentrico* dei modi di relazione inventati in tutto il

[28] Questo significa che in pratica la necessità di stabilire catene di referenza per conoscere uno stato di cose è confusa con i modi in cui questo stato di cose si mantiene e sostiene la propria esistenza. Su questa confusione tra modi d'esistenza, si veda il mio Bruno LATOUR, *A Textbook Case Revisited: Knowledge as a Mode of Existence*, in Edward HACKETT ET AL. (eds.), *The Handbook of Science and Technology Studies*, MIT, Cambridge 2007, pp. 83-111.

[29] Bruno LATOUR, *Les Microbes: Guerre et paix, suivi de Irréductions*, Métailié, Paris 1984; tr. it. Ilaria Ventura Bordenca, *I microbi: Trattato scientifico-politico*, Mimesis, Milano 2024.

mondo per affrontare le associazioni tra umani e nonumani.[30] Tutti gli altri si sforzano, a ogni passo, di evidenziare il più possibile l'*agency*. Possono spesso apparire strani nella loro definizione di *agency* – almeno per noi – ma se c'è una cosa che essi non fanno mai, è *negare l'intervallo* tra cause e conseguenze o circoscrivere l'*agency* limitandola alla soggettività umana. Per gli altri tre modi discussi da Descola, ossia l'animismo, il totemismo e l'analogismo, la proliferazione di *agency* è precisamente ciò che *non* introduce alcuna differenza tra umani e nonumani.

È per questo che i razionalisti non rilevano mai la contraddizione tra ciò che dicono della continuità delle cause e delle conseguenze e ciò di cui sono testimoni – la discontinuità, l'invenzione, la supplementarietà, la creatività («la creatività è l'*ultimate*», come diceva Whitehead[31]) tra associazioni di mediatori. Essi semplicemente trasformano questa discrepanza (che renderebbe la loro visione del mondo indifendibile) in una separazione radicale tra soggetti umani e oggetti nonumani. Per ragioni puramente antropocentriche – vale a dire politiche – i naturalisti hanno costruito il loro collettivo per assicurarsi che soggetti e oggetti restino completamente distinti, così come cultura e natura, e che solo la prima abbia qualche forma d'*agency*. Un'impresa straordinaria: fare dell'accusa di antropomorfismo un'arma letale, per ragioni puramente antropocentriche! Nella lotta per stabilire la continuità dello spazio e del tempo senza doverla comporre, sono stati gli individui più antropomorfici ad avere la meglio, accusando tutti gli altri di praticare le più orribili, arcaiche, pericolose e reazionarie forme di animismo.

Può sembrare un punto troppo tecnico, ma è importante non confondere tale argomento con l'appello *contro* il riduzionismo, con cui si corre il grave rischio di confonderlo. In tutte le discipline, il riduzionismo offre agli scienziati uno *strumento* estremamente utile per applicare le proprie apparecchiature, i propri paradigmi, e produrre lunghe serie di effetti pratici – spesso intere industrie, come nel caso della biotecnologia.[32] Ma il successo nel gestire le entità generando risultati e intere industrie

---

[30] Nel suo capolavoro, il più importante libro di antropologia apparso in Francia dai tempi di Lévi-Strauss, Philippe DESCOLA (*Par-delà nature et culture*, Gallimard, Paris 2005; tr. it. Nadia Breda, *Oltre natura e cultura*, Cortina, Milano 2021), distingue quattro modi essenzialmente diversi di radunare i collettivi: totemismo e analogismo da un lato, animismo e naturalismo dall'altro.

[31] Alfred North WHITEHEAD, *Process and Reality: An Essay in Cosmology*, Free Press, New York 1929; tr. it. Maria Regina Brioschi, *Processo e realtà*, Bompiani, Milano 2019, p. 195.

[32] Evelyn FOX KELLER, *The Century of the Gene*, Harvard UP, Cambridge 2000; tr. it. S. Coyaux, *Il secolo del gene*, Garzanti, Milano 2001.

a partire da esse non si identifica con la costruzione della gabbia della natura, con le sue lunghe catene di cause e conseguenze. In realtà è il contrario: ciò che il riduzionismo mostra in pratica è che solo la proliferazione di ingegnose deviazioni, di insiemi di abilità altamente localizzate, può estrarre risultati interessanti e utili da una moltitudine di *agency*.[33] Pensate a quanto incredibilmente utile fosse inizialmente il "Dogma Centrale" delle prime versioni del DNA per sbloccare il potere dei geni: eppure, nessun biologo oggi in attività crede che queste prime versioni possano essere impiegate per costruire la definizione "naturalistica" di cosa significhi per un organismo vivere nel mondo reale.[34] C'è una disconnessione completa – e in continua crescita – tra l'efficacia degli strumenti e la messa in scena della natura. Una volta messa da parte questa proliferazione di ingegnose abilità, non si sta definendo la natura delle cose, si entra semplicemente in qualcosa di completamente nuovo: la continuità spuria della natura. E la stessa cosa può essere mostrata ogni volta che ci si muove dagli strumenti riduzionisti al riduzionismo come visione del mondo filosofica – vale a dire, politica.

I composizionisti, tuttavia, non possono basarsi su tale soluzione. Per loro, la continuità di tutti gli agenti nello spazio e nel tempo *non è data* come lo era ai naturalisti: devono comporla, lentamente e progressivamente. E, per di più, devono comporla da pezzi discontinui. Non solo perché ora chiunque può vedere come il destino umano (microcosmo) e il destino nonumano (macrocosmo) siano intrecciati (contro lo strano sogno della Biforcazione), ma per una ragione molto più profonda dalla quale dipende la possibilità di cogliere la creatività di tutte le *agency*: le conseguenze traboccano sulle proprie cause, e questa sovrabbondanza va rispettata ovunque, in ogni dominio, in ogni disciplina, e per ogni tipo di entità. Non è più possibile costruire la gabbia della natura – e di fatto non è mai stato possibile vivere in questa gabbia. Dopotutto, è questo che si intende con l'*eikos* dell'ecologia.[35] Chiamatelo "animismo" se volete, ma non basterà più a bollarlo con il marchio dell'infamia. È per questo che ci sentiamo così vicini al sedicesimo secolo, come se

---

[33] Hans-Jörg RHEINBERGER, *Toward a History of Epistemic Things: Synthetizing Proteins in the Test Tube*, Stanford UP, Stanford 1997.

[34] Jean-Jacques KUPIEC – Pierre SONIGO, *Ni Dieu ni gène*, Seuil, Paris 2000; tr. it. Carlo Milani, *Né Dio né genoma*, Elèuthera, Milano 2022.

[35] La nozione di *eikos* sta attraversando un profondo rinnovamento grazie alla nuova attenzione agli "involucri" e alle "sfere" nell'ampia impresa di Peter Sloterdijk. La miglior introduzione al suo pensiero si trova in Peter SLOTERDIJK, *Neither Sun Nor Death: A Dialog with Hans-Jürgen Heinrichs*, Semiotext(e), Los Angeles 2010.

fossimo tornati al tempo antecedente la "rottura epistemologica", prima della strana invenzione della materia (un costrutto altamente idealista, come Whitehead ha ben dimostrato).[36] Come *science studies* e teoria femminista hanno documentato più e più volte, la nozione di materia è troppo politica, troppo antropomorfica, troppo rigidamente storica, troppo etnocentrica, troppo relativa al genere per poter definire la sostanza con la quale la povera razza umana, espulsa dal Modernismo, deve costruire la propria dimora. Ci serve una definizione del mondo materiale molto più materiale, molto più concreta, molto più immanente, molto più realistica, molto più incorporata, se vogliamo comporre un mondo comune.

C'è anche una ragione che sarebbe apparsa importante nel sedicesimo secolo ma che è un tratto caratteristico del nostro tempo – la proliferazione di controversie scientifiche. Si tratta di un fenomeno ben noto, ma giunti a questo punto è vitale enfatizzarlo: ciò che rende impossibile continuare a basarsi sulla continuità dello spazio e del tempo implicata dalla nozione di natura e dalle sue indiscutibili catene di cause e conseguenze è l'emergere di un'enorme quantità di controverse *all'interno* delle scienze stesse. Di nuovo, questo fenomeno è deprecato dai razionalisti che ancora desiderano dipingere la scienza come capace di produrre *matters of fact* incontrovertibili, indiscutibili, che tappino la bocca degli avversari. Ma, se posso permettermi, il cuore della questione [*the fact of the matter*] è che i *matters of fact* rischiano di scomparire, come molte altre specie in via di estinzione. Oppure riguardano soggetti irrilevanti che non interessano più a nessuno. Sono ormai rari gli argomenti rispetto ai quali gli scienziati non si trovino pubblicamente in disaccordo riguardo a ciò che sono, a come andrebbero studiati, finanziati, rappresentati, distribuiti, compresi, interpretati. I fatti sono diventati *issues*, questioni controverse.[37] E più è importante una questione controversa, meno certezze abbiamo pubblicamente su come trattarla (si pensi ai tafferugli intorno all'influenza H1N1 nel 2009, o al Climategate). E questo è un bene... almeno per i composizionisti, perché si aggiunge così una terza fonte di discontinuità che ci obbliga tutti – scienziati, attivisti, politici – a comporre il mondo comune da pezzi disgiunti anziché dare per scontato che l'unità, la

[36] Questo non ha nulla a che vedere con il diversivo dell'"ilozoismo" (David SKRBINA, *Panpsychism in the West*, MIT, Cambridge 2007), perché la materia inventata dal modernismo non è propria di alcun tipo di vita...

[37] Noortje MARRES, *No Issue, No Public: Democratic Deficits after the Displacement of Politics*, PhD Diss., Amsterdam 2005.

continuità, l'accordo siano già lì, implicati nell'idea che "la stessa natura vale per tutti". L'aumento di discutibilità – e l'incredibile estensione delle controversie scientifiche e tecniche – può essere terrificante in un primo momento, ma è anche la migliore strada per prendere finalmente sul serio il compito politico di stabilire la continuità di tutte le entità dalle quali è fatto il mondo comune.[38] Spero di aver chiarito perché ho detto che tra la natura e la politica bisogna scegliere, e perché ciò che va criticato non può essere composto.

6. Nessun futuro ma molti prospetti?

Critica, natura, progresso: tre degli ingredienti del Modernismo che vanno scomposti prima di essere ricomposti. Ho dato una rapida occhiata ai primi due. Che dire del terzo, il progresso? Voglio sostenere che potrebbero esserci state delle incomprensioni, durante la parentesi Modernista, riguardo la direzione stessa del corso del tempo. Ho questa strana fantasia secondo la quale l'eroe modernista non ha mai davvero guardato al futuro ma sempre *al passato*, al passato arcaico dal quale fuggiva terrorizzato.

Non voglio adottare il logoro tropo dell'"Angelo della Storia" di Walter Benjamin, ma c'è qualcosa di giusto nella posizione che egli attribuiva all'angelo: guarda indietro e non in avanti. «Dove ci appare una catena di eventi, egli vede una sola catastrofe, che accumula senza tregua rovine su rovine e le rovescia ai suoi piedi».[39] Ma in realtà, contrariamente all'interpretazione di Benjamin, il Moderno che, come l'angelo, vola all'indietro *non vede la distruzione*;[40] è Lui a generarla fuggendo, poiché essa ha luogo alle Sue spalle! Solo di recente, attraverso una conversione improvvisa, una sorta di *metanoia*, Egli ha realizzato improvvisamente quale catastrofe il Suo sviluppo si sia lasciato dietro. La crisi ecologica non è che l'improvviso *voltarsi* di qualcuno che in realtà non aveva mai guardato al futuro, impegnato com'Egli era a districarsi da un

[38] Sono ormai quindici anni che, con l'aiuto di molti colleghi, ho sviluppato dei Metodi per mappare le controversie scientifiche e tecniche ed esplorare questa nuova navigazione attraverso paesaggi di dati [*datascapes*] controversi. Per una rassegna dei metodi e dei casi studio, si veda http://www.mappingcontroversies.net/.

[39] Walter BENJAMIN, *Angelus Novus: saggi e frammenti*, tr. it. Renato Solmi, Einaudi, Torino 2014, p. 80.

[40] Certo è una strana nozione, ma come dimostra ripetutamente l'indagine antropologica che ho portato avanti a lungo: nel modernismo tutto è strano.

orribile passato.[41] C'è qualcosa di edipico in questo eroe che fugge dal Suo passato con tale foga da non poter realizzare – se non troppo tardi – che è proprio la Sua fuga a generare la distruzione che Egli ha sempre cercato di evitare. Edipo, inseguito da *dikè*, il Fato che regna anche sugli dèi, era tragico. Ma coi Moderni non c'è dio e dunque nessuna tragedia. C'è solo un enorme, miope, sanguinario e talvolta comico abbaglio – proprio come l'attacco raffazzonato della "gente del Cielo" contro Eywa. Voglio sostenere che, fino a pochi anni fa, i Moderni non abbiano mai contemplato il proprio futuro! Erano troppo impegnati a fuggire terrorizzati dal loro passato. Sarebbe un grande passo avanti nella loro antropologia se riuscissimo a scoprire quale orrore abbia dato loro tanta forza per fuggire.[42] Quello che i Moderni chiamavano "il loro futuro" non è mai stato contemplato faccia a faccia, poiché è sempre stato il futuro di qualcuno che fuggiva dal proprio passato guardando *indietro*, non *in avanti*. È per questo che, come ho sottolineato prima, il loro futuro era sempre così irrealistico, così utopico, così pieno di aspettative.

La lingua francese, per una volta più ricca dell'inglese, distingue "il futuro" da "l'avvenire". In francese, potrei dire che i Moderni avevano "un futuro" ma mai "un avvenire".[43] Per definire la situazione attuale, devo tradurre e dire che i Moderni hanno sempre avuto un futuro (lo strano futuro utopico di qualcuno che fugge dal Suo passato al contrario!) ma mai un'occasione, almeno fino a poco tempo fa, di volgersi verso ciò che potrei chiamare il loro *prospetto*: la forma delle cose a venire. La crisi ecologica ha reso chiaro che il futuro di una persona e il suo prospetto (se si accettano questi due termini) non hanno quasi nulla in comune.[44] Ciò che rende così interessanti i tempi

---

[41] C'è motivo di definire questo personaggio come un Lui piuttosto che una Lei, come tanta letteratura femminista ha dimostrato, dal primo lavoro di Carolyn MERCHANT, *The Death of Nature: Women, Ecology and the Scientific Revolution*, WIldwood House, London 1980, tr. it. Libero Sosio, *La morte della natura: donne, ecologia e rivoluzione scientifica*, Garzanti, Milano 1988, fino a Donna HARAWAY, *When Species Meet*, Minnesota UP, Minneapoli 2007, un libro composizionista come pochi altri.

[42] Nella resa di Toulmin, è chiaramente dalle guerre religiose che essi fuggivano terrorizzati, e sono le guerre religiose a giustificare la strana controrivoluzione che egli chiama erroneamente rivoluzione scientifica. Ma quattro secoli dopo, le ben più innocue "guerre scientifiche" mostrano la stessa fuga dagli orrori dell'irrazionalità.

[43] Si ricordi che il testo è stato redatto in inglese, lingua che non conosce questa distinzione e che utilizza solo "*the future*" [N.d.T.].

[44] Non più di quanta ne abbiano *matters of fact* e *matters of concern*, critica e composizione, o, per alludere a un'altra trasformazione che non ho commentato qui, società e collettivo. Su quest'ultima si

nei quali viviamo (e ciò che penso ancora sia utile manifestare attraverso un manifesto) è che stiamo progressivamente scoprendo che, proprio nel momento in cui la gente si dispera realizzando che potrebbe, alla fine, non avere "nessun futuro", abbiamo improvvisamente molti *prospetti*. Eppure, essi sono così profondamente diversi da ciò che immaginavamo *mentre fuggivamo in avanti guardando indietro* che potremmo considerarli come fragili illusioni. O trovarle ancor più terrificanti di ciò da cui cercavamo di scappare.

Di fronte a questi nuovi prospetti, la prima reazione è non fare nulla. C'è una tentazione forte, e così modernista, di esclamare: «fuggiamo come prima e *riprendiamoci il nostro futuro passato*!» anziché dire: «smettiamo di fuggire, *rompiamo definitivamente* col nostro futuro, volgiamo le spalle, *finalmente*, al nostro passato, ed esploriamo i nostri nuovi prospetti, ciò che ci attende, il destino delle cose a venire». È esattamente ciò che ci insegna la storia di Jake, lo storpio che abbandona il proprio corpo per il suo avatar: anziché un futuro senza futuro, perché non provare a vedere se non potremmo infine avere un prospetto? Dopo tre secoli di Modernismo, chiedere finalmente di *guardare in avanti* non è chiedere troppo a coloro che, in pratica, non sono mai riusciti a essere Moderni.

Ovviamente, essi non vedono niente di bello – niente di più bello di ciò che si stava dispiegando agli occhi spirituali dell'*Angelus Novus*. Di certo, non è un cosmo ben composto, uno splendido e armonioso Pianeta Pandora, bensì, come ho detto, un orrendo *kakosmos*. Come avrebbero potuto i Moderni assemblare qualcosa in maniera adeguata mentre *non guardavano*! Sarebbe come suonare il pianoforte dando le spalle alla tastiera... È impossibile comporre senza prestare la massima attenzione al compito da svolgere. Ma, orrore degli orrori, esso non ha le stesse caratteristiche del passato arcaico dal quale essi sono a lungo fuggiti terrorizzati. C'è un buon motivo: da questo orrore non si può fuggire! *È esso che vi sta venendo incontro*.[45] È inutile continuare a parlare di "rotture epistemologiche". Fuggire dal passato continuando a guardarlo non servirà a nulla. Né sarà d'aiuto la critica. È tempo di comporre – in tutti i sensi della

veda Bruno LATOUR, *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory,* Oxford UP, Oxford 2005; tr. it. Donatella Caristina, *Riassemblare il sociale: Actor-Network Theory*, Meltemi, Milano 2022.

[45] Isabelle STENGERS, *Au temps des catastrophes: Résister à la barbarie qui vient*, Les Empêcheurs, Paris 2009; tr. it. Nicola Manghi, *Nel tempo delle catastrofi: Resistere alla barbarie a venire*, Rosenberg & Sellier, Torino 2021.

parola, incluso quello di comporre con, ossia di scendere a compromessi, prendersi cura, muoversi lentamente, con cautela e prudenza.[46] È un insieme tutto nuovo di competenze da acquisire: provate a immaginare, innovare come mai prima, ma con prudenza! Anche in questo caso, due grandi tentazioni ereditate dal tempo della Grande Fuga: abbandonare ogni innovazione; innovare come prima, senza prudenza. L'intero armamentario Modernista va ricostruito pezzo a pezzo in vista dei compiti che ora si trovano di fronte a noi e non più alle nostre spalle. Edipo ha incontrato la Sfinge ed ella ha detto: "Guarda avanti!" Non era a questo che alludeva con la sua strana metafora: "Quale creatura al mattino cammina su quattro zampe, a mezzogiorno su due e alla sera su tre, e più zampe ha, più è debole?" Si tratta ovviamente dei Moderni, che hanno finalmente capito di brancolare ciechi nell'oscurità e di aver bisogno di un bastone bianco per tastare lentamente e con cautela gli ostacoli di fronte a loro! I ciechi guidati dai ciechi hanno un gran bisogno di nuovi rilevatori e sensori – sì, di nuovi avatar.

7. Che cosa hanno in comune i due manifesti?

Perché voglio rispolverare l'impegnativo genere del manifesto per esplorare questo passaggio dal futuro al prospetto? Perché nonostante l'abisso del tempo, c'è una tenue relazione tra il Manifesto Comunista e quello Composizionista. A prima vista, essi sembrano del tutto opposti. La fede nella critica, nella critica radicale, l'assunzione di un mondo materiale interamente idealizzato, la fiducia nella scienza dell'economia – l'economia, tra tutte le scienze! – il piacere di fronte al potere trasformativo della negazione, la fiducia nella dialettica, il disprezzo per ogni forma di precauzione, l'abbandono della libertà in politica nascosto dietro la critica del liberalismo, e soprattutto la fiducia assoluta nell'inevitabile slancio del progresso. Eppure, i due manifesti hanno qualcosa in comune, ossia la *ricerca del Comune*. Il bisogno di un Mondo Comune è ciò che di comunista c'è nel composizionismo, con una differenza piccola ma cruciale: che esso va lentamente composto anziché essere dato per scontato e *imposto* a tutti. È come se il genere umano fosse nuovamente in movimento, espulso

[46] "Precauzione" è diventato un termine legale di grande interesse negli affari europei, analogamente alla parola "rischio", come evidenziato dal libro rivelatorio di Ulrich BECK, *Risikogesellschaft: Auf dem Weg in eine andere Moderne*, Suhrkamp, Berlin 1986; tr. it. Walter Privitera, *La società del rischio: Verso una seconda modernità*, Carocci, Roma 2013.

da un'utopia, quella dell'economia, e in cerca di un'altra, quella dell'ecologia. Due interpretazioni diverse di una piccola, preziosa radice, *eikos*, la prima una distopia, la seconda una promessa che al momento ancora nessuno sa come realizzare. Come costruire una "casa" vivibile e respirabile per queste masse erranti? È questa l'unica domanda che vale la pena sollevare in questo Manifesto Composizionista. Se non c'è un posto permanente per noi su Pandora, come potremo trovare una casa sostenibile su Gaia?