

LA TERZA PIETRA A PARTIRE DAL SOLE¹

di

Timothy Morton

Immaginati su un treno in una stazione. La presenza o l'assenza di facchini di plastilina con cravatte di specchio² è irrilevante. Per qualche ragione, la stazione si chiama *Entità*. Giunzione di Entità (*Entity Junction*), nella contea di Ognidove.

Esistono due piattaforme nella Giunzione di Entità e consistono giusto dei due lati del nastro di cemento su cui i passanti occasionali si muovono su e giù – dopotutto, è solo una stazione di transito. Invece di avere numeri, le piattaforme hanno nomi. Mentre tu guardi verso il nitido cielo blu di Ognidove in una direzione, i treni arrivano sulla piattaforma chiamata Piattaforma Passato. Mentre guardi dall'altra parte, vedi i treni che arrivano sulla piattaforma chiamata Piattaforma Futuro. La stazione è abbastanza stretta, il che significa che i passeggeri del treno che arrivano alla Piattaforma Passato possono facilmente vedere i passeggeri che escono dalla Piattaforma Futuro quando il treno inizia a uscire lentamente dalla stazione Entità.

Se sei seduto su uno dei treni, o su una delle pochissime panchine di questo misterioso incrocio, piuttosto vuoto, nel mezzo di Ognidove, puoi avere la strana sensazione che ti stai muovendo anche quando sei fermo. Fai esperienza di un *movimento relativo*. Quando il treno sulla Piattaforma Passato inizia a muoversi, le persone sul treno che stanno aspettando sulla Piattaforma Futuro possono sentirsi come se fossero in movimento.

Inizi a chiederti, dov'è la Piattaforma Presente? Secondo la tua immagine abituale di come funziona il tempo, la Piattaforma Presente dovrebbe stare nel bel mezzo tra la Piattaforma Passato e la Piattaforma Futuro. Ma non c'è alcuna Piattaforma Presente. C'è solo il nastro di cemento, quel piccolo incrocio chiamato Entità, solo un nome e un paio di panchine – è quel tipo di stazione ferroviaria. La ricerca di un terminal potrebbe essere inutile.

Come tutte le analogie, anche questa per come sono le entità reali (il cui studio si chiama ontologia) non funziona davvero – non possiamo fare a meno di visualizzare la piattaforma di un presente stabile che possiamo indicare e su cui possiamo camminare su e giù. Ma l'analogia consente di vedere come il presente potrebbe essere riconfigurato come un movimento relativo tra passato e futuro piuttosto che come qualcosa che esista di per sé. Spesso immaginiamo il presente come una cosa che esiste di per sé, come una specie di bolla. Non importa quale sia la dimensione della bolla: potrebbe essere un nanosecondo, potrebbe essere di tre milioni di anni. Qualunque sia la dimensione della bolla del presente, è soggetta a paradossi che la rendono molto improbabile. Ad esempio, puoi dividerla all'infinito, in modo che il movimento attraverso di esso diventi impossibile (il paradosso di Zenone). Oppure, se la bolla non ha parti in alcun modo – questo è di per sé paradossale perché se la bolla non ha alcuna dimensione, come potrebbe mai essere misurata? – allora il movimento attraverso di essa è impossibile in ogni caso.

I treni che arrivano alla Piattaforma Passato sono molto vivaci per varie ragioni. Sono dipinti a colori vivaci. Fanno fischi ben sintonizzati e distinti. Tutte le maniglie delle porte sono in ottone brillantemente lucidato. I treni che arrivano alla Piattaforma Passato sono chiamati

¹ [Il saggio, dal titolo *Third Stone from the Sun*, è uscito nella rivista *SubStance*, Issue 146, Vol. 47, n. 2, 2018 (Johns Hopkins University Press), pp. 107-118; il titolo del saggio riproduce quello di un brano di Jimmy Hendrix, dal titolo *Third Stone from the Sun*, inserito nell'album *Are You Experienced* (1967); Ndt]. Questo testo è già stato pubblicato in *Decentrare l'umano. Perché la Object-oriented Ontology*, a cura di Vincenzo Cuomo e Enrico Schirò, Kaiak Edizioni, Pompei 2021, pp. 63-80; lo riproponiamo per la sua stretta attinenza al tema del presente numero di Kaiak.

² Vedi The Beatles, "Lucy in the Sky with Diamonds", nell'album *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* (Parlophone, 1967).

Apparenza (*Appearance*). I treni dell'apparenza sono sempre molto distinti e puoi vedere tutto il lavoro che li ha fatti quel che sono. Puoi vedere i vecchi sedili polverosi nella Carrozza A; dove la porta tra la Carrozza A e la Carrozza B è stata rotta da qualcuno che cercava di correre attraverso il treno; come qualcuno ha sostituito una delle porte della Carrozza C con un'altra dipinta in modo differente; come scricchiolano le rotture nella Carrozza D.

C'è qualcosa di strano nei treni che arrivano alla Piattaforma Futuro. Non puoi vederli così chiaramente. Qualcosa li fa apparire sfocati, come se ci fosse sempre di più in ciò che vedi di quanto tu possa discernere in ciascun momento. I treni che arrivano alla Piattaforma Futuro sono tutti chiamati Essere (*Being*). Mentre i treni dell'Apparenza sembrano molto vividi ed evidenti quando li guardi, i treni dell'Essere più a lungo li guardi più sembrano evaporare. Più li esamini, più sembrano vacillare come miraggi. Alcune parti sembrano ammiccare alla non esistenza, per poi riapparire pochi secondi dopo. A volte i treni dell'Essere sembrano essere fatti solo di fumo. I treni dell'Apparenza sono decorati con punti esclamativi colorati. I treni dell'Essere hanno tutti un unico punto interrogativo netto sul loro davanti ma, a parte questo, sembrano sfocati anche quando si muovono molto lentamente.

Un'entità è una giunzione in cui passato e futuro scivolano l'uno sull'altro, senza toccarsi. L'apparenza di una cosa è ciò che viene chiamato *passato*. Non troverai nulla di simile a una singola scatola decontestualizzata chiamata Tempo in questo universo. Ogni entità ha la sua temporalità, fatta dall'intreccio di ciò che l'entità è e di come essa appare. Queste due caratteristiche sono distinte ma inestricabili, come un *loop* e una torsione nel *loop*: un'immagine attorcigliata oppure una striscia di Möbius. Un treno reale è la storia di tutto ciò che gli è successo. È stato assemblato, arredato, guidato, schiantato, riparato, pulito, sporcato, rotto, riparato... È proprio come quando si guarda uno scavo archeologico. Stai osservando il passato.

L'essere di una cosa è ciò che si chiama *futuro*. Certamente, c'è un futuro prevedibile, che è una ragionevole estrapolazione di ciò che accadrà alla cosa sulla base di attente osservazioni sul suo passato, altrimenti noto come la sua apparenza. Ma questo tipo di futuro prevedibile si basa su un futuro radicalmente imprevedibile che potremmo chiamare *futuralità*. Con questo intendo semplicemente che il futuro prevedibile non esaurisce mai il futuro della cosa. Qualcos'altro potrebbe accadere. Dei leoni potrebbero cadere da un albero sul tetto. Un fulmine potrebbe colpire il motore. Il modo in cui abbiamo accesso a una cosa non la esaurisce: parlarne, ignorarla, pensarla, usarla come un'analogia in un saggio per *SubStance*³, mangiarla... nessuna singola modalità di accesso esaurisce ciò che è una cosa. Nessuna modalità di accesso – non c'è modo di discriminare seriamente tra umani e non umani a questo proposito. Quindi le modalità di accesso includono anche il picchiettarci sopra con sei zampe appiccicose, l'infiltrarsi in essa, il deporvi un uovo, il crescere sui suoi davanzali umidi, l'urlarvi contro, il colpire il reticolo cristallino delle molecole di silicio delle finestre o il creare tunnel quantici attraverso i pozzi di resistenza nel reticolo...

Una cosa è incredibilmente, vividamente, ciò che è – è esattamente se stessa. Tuttavia, allo stesso tempo, non è mai esattamente come appare. Queste due frasi seguono la linea della argomentazione che abbiamo seguito qui. Ci sono alcune cose che ci permettiamo di considerare esattamente come ho descritto in questa analogia. Si chiamano opere d'arte. Prendi una poesia. Quando studi letteratura all'università, impari che le poesie hanno letture inesauribili. Eppure impari anche che ciò non significa che qualsiasi interpretazione vada bene. “Twinkle Twinkle Little Star”⁴ è quello che è, non è certo *Macbeth*. È qualcosa di finito. È distinto: è in tetrametri giambici, ha un certo numero di stanze, ha uno schema di rima AABB, contiene immagini di stelle... Ma chi può sapere quale strana nuova lettura del poema arriverà dopo? Noi consentiamo alle poesie di essere incroci in cui passato e futuro scivolano l'uno sull'altro. Permettiamo alle

³ [Riferimento alla rivista *SubStance* in cui è stato pubblicato il presente saggio].

⁴ [Si tratta di una famosa ninna nanna inglese. *Ndi*].

poesie di ricordarci che *presente* e *presenza* sono concetti relativi agli effetti collaterali dello scivolamento del futuro sul passato. Lunghi dal vivere solo nel presente, viviamo in una strana *adessità* (*nowness*) mutevole che è precisamente una specie di *movimento*, un movimento relativo tra passato e futuro. Ti ritrovi nell'*adessità* quando leggi una frase. Non sai mai esattamente quando e come finirà, un palloncino che vola diventando una quasar. In qualsiasi punto della frase, vedi parole che rimandano ad altre parole (e così via) per il loro significato. In qualsiasi modo tu la guardi, la frase sta evaporando, scomparendo, fuggendo da qualche altra parte. Eppure non è solo qualcosa senza senso. Essa è esattamente e nitidamente proprio questa frase, una tristezza tostapane di polpo scoiattolo (*squirrel octopus toaster sadness*).

La decostruzione derridiana ha un bel termine per questa qualità che evapora e che tuttavia fa parte della vivida unicità delle frasi: *différance*. Il significato di una frase viene differito quando la leggiamo o l'ascoltiamo e dipende dalla differenza, e questa strana qualità che evapora conferisce alla poesia una spettrale duplicità – è quello che è, ma mai esattamente come sembra, proprio come il termine *différance* che contiene una /a/ che non è possibile ascoltare ma solo vedere, una differenza semi-visibile tra questo termine e la parola che gli fa eco, *difference*.

Anche i treni dell'apparenza che arrivano sulla Piattaforma Passato hanno proprietà strane, incerte ma distinte. Sembra che ci sia una potenziale infinità di carrozze su tali treni. Ogni carrozza fa parte di una storia sul treno ed è parte del treno in quanto tale. Ciò significa la stessa cosa di ciò che si intende con la strana fusione di *testo* e *contesto* quando esaminiamo qualcosa come una poesia. Dov'è la poesia? In queste parole sulla pagina? In questa mia lettura della poesia a me stesso, in questa tranquilla biblioteca, cinque minuti fa? In questo libro di poesie? In questa biblioteca? In questa università in cui si trova la biblioteca? Nella città di Houston? Nel Texas meridionale? Nella "sporca" costa sud degli Stati Uniti? In Texas? Negli Stati Uniti? Sulla Terra? Nel regno di un sole morente? Nella Via Lattea...? C'è un'esplosione potenzialmente infinita di *dove*.

Allo stesso modo, c'è un'esplosione potenzialmente infinita (ma non possiamo verificarla in anticipo) di *quando*. Quando c'è la poesia? Nel tempo di leggerla? All'inizio del ventunesimo secolo? Nel tempo della poesia contemporanea (in qualunque momento sia iniziato)? Nell'Antropocene? Nella Modernità? Nel tempo del Neolitico (dal 10.000 a.C.)? Nel tempo della specie umana? In quello della vita sulla Terra? Inoltre, non possiamo seriamente determinare con esattezza dove ha termine ciò che stiamo studiando e che cosa ne abbia causato l'origine. Ripensa alla poesia. È fatta di inchiostro – è questo un contesto o una parte del testo? Questo è un altro modo di esplorare il famigerato *il n'y a pas de hors-texte* di Derrida.

L'apparenza della poesia, vale a dire le funzioni causali che l'hanno resa quella cosa che è, è un'esplosione potenzialmente infinita di determinanti. Quando iniziamo a pensare in modo ecologico, iniziamo a pensare contemporaneamente su più scale temporali e spaziali. Quindi la lettura, l'ermeneutica, la fusione decostruttiva di testo e contesto, che sono strumenti sviluppati nelle discipline umanistiche, sono certo altamente necessari. Tuttavia, questi strumenti sono stati utilizzati solo in un raggio (*radius*) molto piccolo fino a poco tempo fa, vale a dire fino al tempo della consapevolezza ecologica. Questo perché la contestualizzazione – la ricerca di qualche causa di ciò che stiamo studiando – tende, in effetti, a *contenere* l'esplosione del contesto. Curiosamente, la critica d'arte che enfatizza il contesto è, in effetti, ostile a un aspetto integrato del contesto! Vale a dire, il contestualismo tende a voler prevenire l'esplosione delle scale; vuole limitare le cose a una certa scala o a un ristretto intervallo di scale, che sono solitamente legate a una sorta di orizzonte ideologicamente determinato.

Certamente la maggior parte delle scale a cui siamo abituati sono, per esempio, antropocentriche. Tendono fortemente a non tenere conto dei tempi dei non-umani. Tende ad esserci una scala per dominarli tutti. Ma il pensiero ecologico richiede che si abbandoni l'idea che ci possa mai essere una scala per dominarli tutti. A quale scala si dovrebbe esaminare un sistema di forme di vita? Una scala molecolare, cellulare, ormonale, ecosistemica, biosferica,

bioregionale? Tutte sono rilevanti e non esiste un facile ponte o un continuum tra loro. Sono coinvolti imbarazzanti salti cognitivi e meccanismi interpretativi differenti sono abitualmente impiegati all'interno di ogni scala. La consapevolezza ecologica ci mette di fronte a un'esplosione di imbarazzo scalare. La consapevolezza ecologica ha reso la Giunzione di Entità estremamente strana. Possiamo guardare alla Giunzione di Entità da un numero di scale temporali e spaziali diverse, da un numero sconcertante e di fatto potenzialmente infinito.

Questo è solo uno dei motivi per cui le pietre sono così interessanti da pensare. Le pietre appaiono come sono a causa del passato. E il passato litico, come sappiamo, è profondo. Questo pezzo opaco, blu-grigio chiaro che tengo nella mano sinistra, tempestato di minuscoli punti scintillanti, ruvido sulla pelle, intrecciato con deboli strisce ondulate, è la storia di una montagna che un tempo era un vulcano attivo. Molto più che poesie, le pietre ci raccontano di una profondità esplosiva dell'apparenza contestuale: un'esplosione di causalità e un'esplosione di scale spazio-temporali.

Eppure le pietre sono anche il futuro. E ancora, questa futuralità sembra allontanarsi verso una distanza non umana, così come il passato litico. Quello che uno scrittore ha recentemente chiamato il *futuro profondo* (Stager 2012) ci fa cenno. Forse questo pezzo che tengo in mano sarà in giro dopo che sarò morto. Possiamo facilmente discernere le parti temporali delle pietre, perché sono così tanto più durature rispetto a noi, e quindi ci fanno pensare in questo modo, e ciò le rende piuttosto strane.

E così la *presenza* di pietre è disturbata dall'esplosività dell'apparizione contestuale del loro profondo passato e della radicale incertezza della loro profonda futuralità. Le pietre sono infestanti (*haunting*) giunzioni di entità. Sentiamo vividamente il movimento relativo dei treni del passato e del futuro mentre scivolano uno accanto all'altro, senza toccarsi. Forse il tempo è semplicemente l'esperienza d'essere di giunzioni di entità, compresa la nostra, e forse, in ragione del fatto che le giunzioni di entità litiche sono così grandi rispetto a quelle umane, siamo in grado di vedere di più ciò che il tempo è quando passeggiamo su e giù sopra di esse, pensando o maneggiando pietre o osservandole. Non tutto il treno litico (sia esso futuro o passato, essere o apparire) arriva alla giunzione in una volta, perché è così lungo, quindi, quando compaiono le pietre, siamo catturati in una zona temporale scorrevole e distorta e siamo in grado di apprezzarla realmente. Forse è per questo che nelle culture dei primi popoli del Burkina Faso, le pietre custodiscono i ricordi degli antenati (Somé 1994). Le popolazioni agricole post-mesopotamiche (vale a dire la maggior parte delle persone che leggeranno questo saggio) tendono a denominare il passato umano profondo in termini litici: neolitico, paleolitico. Ciò che si pensa sia umano è costituito in relazione alle pietre, al modo in cui le abbiamo maneggiate, a ciò che abbiamo cacciato e costruito con esse. Anche noi associamo gli antenati alla pietra.

Vale a dire che le pietre, nonostante le loro solide apparenze, sono *spettrali*. Pietre spettrali. Abbiamo fatto una meravigliosa scoperta. Il tipo di cosa usata da alcuni filosofi per affermare brutalmente la brutale (vale a dire silenziosa e non mediata) presenza della realtà a dispetto delle apparenze – potrebbero darle un calcio, ad esempio, camminando lungo la spiaggia con il loro amico ed esasperati dall'idealismo di Berkeley – è che risulta impossibile darle un calcio, pienamente e completamente, una volta per tutte, con un colpo di stivale accuratamente dato. *Io la confuto COSÌ*, in primo luogo, non è mai stato un argomento – da quando il forte schiocco (*click*) di una pietra connessa con la punta del piede di qualcuno è stato un argomento logico? (Boswell 1965, 333). Quello al quale il dottor Johnson mirava, assieme alla pietra, era qualcosa che stava *sotto* le apparenze, era qualcosa che era nonostante le apparenze, era qualcosa di reale sotto le parole e sotto i piedi. Quello che ottenne fu solo un sassoso schiocco (*a stony click*). Uno schiocco permesso da tutti i tipi di esseri – come un vulcano, oceano da tempo evaporato (*volcano*,

⁵ [Morton si riferisce a un aneddoto molto noto nell'ambito della filosofia anglosassone, secondo cui Samuel Johnson – letterato e saggista inglese della fine del Settecento – avrebbe pensato di confutare l'idealismo di Berkeley dando un calcio a una pietra ed esclamando: "Io lo confuto così!" (NdT)].

ocean long since evaporated) – che non sono direttamente presenti.

Forse questo spiega le misteriose qualità di un cerchio di pietre. Attribuiamo questo, se siamo ciò che ora viene chiamato *correlazionisti forti*, all'assenza presente e alla presenza assente dei primi umani neolitici che costruiscono il cerchio. Un correlazionista è semplicemente un filosofo moderno che sostiene, in primo luogo, che alle cose in sé non è possibile accedere direttamente, ma solo alle cose-dati (*thing-data*). In secondo luogo, il correlazionista sostiene che le cose-dati sono correlate alla realtà da un decisore, che “la rende reale” o che “realizza” la cosa nello stesso modo in cui un regista realizza un'opera teatrale mettendola in scena in un certo modo. Se avessimo intenzione di dirlo in lacaniano – e Lacan è un heideggeriano (tra le altre cose), quindi Lacan è un correlazionista – c'è un reale, ma il reale è diverso dalla realtà. Il reale è indicibile, mentre ciò che è e di cui si può parlare è la realtà. Un correlazionista debole (come me, esponente dell'ontologia orientata-agli-oggetti) ritiene che il divario (*gap*) tra la cosa e i suoi dati sia una caratteristica di come stanno realmente le cose. Un correlazionista forte sostiene che questo divario si sta verificando nel decisore che lo rende reale – quindi, in un certo senso non esiste un divario reale poiché il divario non fa direttamente parte di come stanno le cose. Il divario è interno al soggetto kantiano, o allo spirito (Hegel), o alle relazioni economiche umane (Marx) oppure al *Dasein* (Heidegger). Così come la mette in modo inimitabilmente provocatorio Heidegger, non c'è alcuna forza di gravità prima di Newton. Certo, le cose sono cadute. Ma il *Dasein* non decise che fosse gravità fino a Newton, per cui non era gravità.

Quindi il correlazionista forte pensa che la ragione per cui il cerchio di pietre è affascinante è che il decisore che era in grado di comprenderlo è per noi incerto – anche il decisore è scomparso nei dati. Il decisore sono i misteriosi Celti. Poiché il decisore è incerto, il cerchio di pietre è incerto – chi lo ha messo lì, e per quale scopo?

Ma forse l'effetto spettrale era già lì – forse è una caratteristica, non un errore (*bug*), del cerchio di pietre, una caratteristica che le pietre di sicuro condividevano fin dall'inizio. Forse questo spiega il senso correlazionalista del mistero in un altro modo, non antropocentrico. Forse è come il caso del contestualismo, che abbiamo visto sconvolgere le pietre qualche pagina fa. Proprio come il contestualismo è un tentativo segreto di contenere l'esplosione del contesto, forse i pensieri correlazionisti forti sulle pietre sono lì per contenere l'evidente ridimensionamento non-umano, e quindi la potenziale imminente confutazione, del correlazionismo forte! In questo caso, è la pietra che sta dando il calcio allo stivale dell'essere umano, non viceversa. Non è forse questa la ragione della necessità provata da Quentin Meillassoux, inventore del termine *correlazionismo*, di sostenere, nel suo libro anti-correlazionalista *After Finitude* – in una versione capovolta della confutazione di Berkeley sostenuta dal dottor Johnson – che la prova schiacciante (*Exhibit A*) sia l'*arcifossile* temporalmente profondo, figurativamente un pezzo di pietra, forse un meteorite? (Meillassoux 2009, 10). Le pietre perseguitano l'uomo. I culti UFO che sono sorti intorno ai cerchi di pietre potrebbero anche essere colpa delle pietre stesse. Sicuramente l'idea che le pietre, in effetti, siano un'antica piattaforma di atterraggio o un qualche strumento di guida per gli extraterrestri è un tentativo di metterle in relazione con un decisore, anche se non umano, ma superumano, la cui intelligenza e abilità tecnologica siano in anticipo rispetto alle nostre e che per estensione abbia una più ampia visione (*range*) spaziale-temporale. Gli alieni rendono le pietre reali oltre i confini relativamente ristretti della temporalità umana, e, allo stesso modo in cui ci piace immaginare di poter fare noi stessi, attraverso missioni scientifiche coloniali costruttrici di mondi (*worldling*).

Dopotutto, le pietre sono tipi di ente – dovremmo dire, seguendo Heidegger – che sicuramente non hanno mondi. Gli umani (e per estensione gli extraterrestri) hanno mondi, gli "animali" sono poveri di mondo e le pietre non hanno alcun mondo. Le pietre sono solo parti di una scenografia. La scenografia è prodotta dal pensiero, nella misura in cui gli esseri umani sono senzienti, astuti e incredibilmente bravi a inventare la tecnologia, a differenza delle lucertole o delle ametiste. A che cosa strana si è aggrappato Heidegger, se ci riflettiamo. Egli è un critico profondo dell'idea che il pensiero sia l'unica vera, o migliore, modalità di accesso alla realtà, che

sia l'unico scenografo in città. Burattare (*tumbling*) le pietre per lucidarle, metterle in un giardino Zen o addirittura sistemarle in un cerchio sono ugualmente legittimi accessi al mondo, cioè modalità di mondeggiamento (*wordling*). L'essere gettato del *Dasein* nel tempo è come un raccogliere pietre stando dentro una valanga, simile a una molla elicoidale che cade di qua e di là, o come una pietra che rotola. Non c'è niente nel pensiero che lo renda il modo privilegiato in cui accade questo raccogliere [pietre]. In effetti, lo Heidegger dell'analisi degli strumenti, lo Heidegger della prima sezione di *Essere e Tempo*, vuole sostenere che credere che il pensiero sia la migliore modalità di accesso [alla realtà] non è convincente a parte i pregiudizi neoplatonico-cristiani che includono anche che il pensiero sia reificato in una "anima" e situato in una sorta di modulo di comando da qualche parte all'interno del corpo umano, come un gas in una bottiglia (Heidegger 1996, 49, 54, 55–56). Tale modo di pensare è stato recentemente chiamato, da un eminente heideggeriano, *epistemismo* (Harman). Ma, come abbiamo visto molto brevemente, il concetto heideggeriano stesso di *mondo*, l'orchestrazione delle cose all'interno della significatività, si fonda sull'idea che il pensiero (in senso umano) sia una modalità di accesso [conoscitivo] speciale, tesi che nella prospettiva di Heidegger non dovrebbe essere lecita. Questo tipo di antropocentrismo è sicuramente quindi un errore (*bug*) nel sistema heideggeriano e il nazismo che ne consegue – gli umani sono i migliori costruttori di mondi e gli umani tedeschi sono i migliori dei migliori – deve quindi essere anche un errore (*bug*), non una caratteristica, dell'heideggerismo.

Il che a sua volta significa – sebbene non abbiamo ancora mostrato come questo meccanismo esattamente funzioni, ma ciò per ora non ha molta importanza – che gli umani non possono essere le uniche entità negli affari di mondeggiamento (*in the worldling business*). Ciò che abbiamo visto sulle giunzioni di entità è sufficiente per consentire a qualsiasi cosa di star dentro, come dato di fatto, agli affari di mondeggiamento. Ciò è dovuto al fatto che l'incerto scivolamento del passato sul futuro è esattamente l'asimmetrico essere del *Dasein*, simile a una sbilenca molla elicoidale, la sua estatica qualità d'essere fuori-dai-cardini (*out-of-joint*). Ciò implica che Heidegger può funzionare davvero solo se *ogni cosa* ha *Dasein*! Tutto è asimmetrico e sbilenco (*Everything is lopsided*). Niente può essere un componente perfettamente regolare in un mondo perfettamente funzionante. In realtà, che debba andare avanti (*has to go*) l'idea che i mondi siano cose meravigliosamente sigillate, autosufficienti come la casa di Wittgenstein e, inoltre, che debba andare avanti il buon funzionamento del buon funzionamento in quanto tale, è in realtà solo un risultato del funzionamento persistente di una determinata architettura temporale, che è quella in stile mesopotamico che si è ripetuta con successo, come un'applicazione software in *background*, per circa dodicimila anni e mezzo, dando origine alla necessità di combustibili fossili, quindi all'industria, quindi al riscaldamento globale e all'estinzione di massa. Il buon funzionamento di questo mondo su scala umana è stato spesso chiamato Natura e ha reso ciechi i pensatori come Heidegger nei confronti della possibile esistenza di alieni reali, terrestri invece che extraterrestri, e non di versioni iper-pensanti e a testa larga di noi stessi.

Inoltre, non c'è nulla di così speciale nella *sensibilità*, per non parlare del pensiero. Non hai bisogno di essere consapevole del tuo martello mentre stai appendendo un quadro – è il tipo di esempio di Heidegger – in realtà praticamente non puoi esserlo (Heidegger, 65). Il martello si rompe, o si guasta in qualche altro modo, ed ecco che ne acquisti consapevolezza. Quindi, nei termini di Heidegger, la sensibilità non è neanche una modalità di accesso speciale! I mondi sembrano essere molto più a buon prezzo (*cheaper*) del contrabbando neoplatonico amplificato dalla categorizzazione aristotelica predefinita (animale, vegetale, minerale) che li fa apparire.

Ci sono due modi per procedere oltre. Uno sarebbe quello di buttare a mare (*chuk out*) Heidegger (e qualunque altra filosofia continentale ci possa stuzzicare) e provare qualche altro metodo, che potrebbe sembrare buono all'inizio ma finirebbe per riportarci da dove siamo partiti. L'altro, che Heidegger ha inventato (si chiama decostruzione), è quello di trovare la soluzione all'interno del problema stesso, che in questo caso è la filiazione correlazionista e in particolare

la sua specifica incarnazione heideggeriana. Facciamo così.

I mondi non funzionano in modo regolare, perché il funzionamento regolare è un mito antropocentrico, mesopotamico, infiltratosi in Heidegger attraverso il tipo di ontologia medievale che, come egli stesso rileva, è entrato clandestinamente in Cartesio e successivamente in Kant. Ovviamente Heidegger non si era del tutto liberato dall'addestramento dei gesuiti da cui aveva cercato di districarsi. Le anime pensanti all'interno dei corpi, come i marziani nei loro contenitori di metallo in *War of the Worlds* di H.G. Wells (c'è di nuovo quella parola), non sono totalmente responsabili di tutto, e di conseguenza l'idea che i mondi funzionino senza intoppi e che il buon funzionamento sia qualcosa cui mirare si rivelano essere illusioni ottiche. I mondi sono *a brandelli*. Sono pieni di pezzi rotti. Sono *perforati*, vale a dire che tutti i tipi di altri mondi possono permearli e penetrarli, ed è così che le cose possono effettivamente funzionare.

Se esistesse davvero solo un tipo di mondo regolare, vero, a misura d'uomo, allora i malfunzionamenti diverrebbero un grosso problema e rivelerebbero, in senso negativo, come l'essere non sia presenza (abbastanza giusto, lo abbiamo appreso dal passare del tempo nelle giunzioni di entità), ma anche come questa non-presenza si ripeta in *background* come un sistema operativo affidabile (tesi per niente buona, perché è solo una proiezione della scala temporale antropocentrica). Quel tipo di non-presenza dipende da una non-presenza molto più profonda che è esattamente come stanno le cose a dispetto del loro essere correlate a un decisore.

Il correlazionismo debole ci consente di capovolgere Kant e discutere dei poteri delle cose in sé, non concepite come schermi bianchi estensibili e matematizzabili (come fa Kant, facendo entrare di soppiatto anche sistemi antropocentrici di contenimento nel suo pensiero esplosivo). Il correlazionismo debole ci consente di immaginare altre modalità di orchestrazione di mondi e di immaginare come queste modalità possano intrecciarsi con le nostre, anzi *debbano* intrecciarsi con la nostra, affinché le cose accadano in quanto tali. Quando rompiamo la superficie heideggeriana apparentemente liscia e regolare del funzionamento a scala antropocentrica, troviamo un'enorme grotta di fossili, cristalli, stalattiti e stalagmiti, scintillanti come se il loro passato e il loro futuro scivolino l'uno sull'altro.

Teoricamente quindi, non c'è nulla che impedisca alle pietre di avere mondi, e questa possibilità è ciò che rende vero Heidegger! La nozione di mondo è più a buon mercato di quanto non sembri. Heidegger la rende troppo costosa per chiunque tranne che per gli umani, e soprattutto per gli umani tedeschi (almeno a un certo punto della sua carriera). Se il *mondo* è in effetti molto più a buon mercato di quello heideggeriano, perché i mondi sono perforati e lacerati, incompleti e accessibili da altre orchestrazioni di mondo, allora le pietre hanno mondi e il mondeggiamento (*worldling*) non rende le cose reali, ma crea semplicemente reti di giunzioni di entità. E le reti di giunzioni di entità possono sovrapporsi in modo tale che una giunzione possa essere un nodo in due o più reti incrociate. Poiché le cose sono intrinsecamente "rotte", dal momento che, in altre parole, esse non coincidono mai con se stesse in nessun punto spaziale o temporale, i mondi che emergono dalle loro orchestrazioni mai regolari sono necessariamente sbrindellati. E, per lo stesso motivo, poiché sono piene di lacune (*gaps*) tra ciò che sono e il modo in cui appaiono (essere e apparire), le entità e, quindi, i mondi che costruiscono sono intrinsecamente perforati. Ovviamente possiamo sapere com'è essere un leone, almeno fino a un certo punto.

Questo non spiega [forse] l'effetto inquietante, quasi paranormale, del tropo retorico dell'*ekphrasis*? Essa è un tropo molto comunemente associato alla pietra. L'*ecfrasi* è, in particolare, la vivida descrizione verbale delle cose e, tradizionalmente, la descrizione delle opere d'arte. L'interruzione di un'opera d'arte – per esempio, una narrazione epica – con un'altra – quella dello scudo di un guerriero come Achille, per esempio – fa sì che una temporalità (il tempo dell'epopea) venga doppiamente interrotta da almeno altre due, il tempo della descrizione ecfrastica e la temporalità di ciò che viene descritto (nel caso dello scudo, un tipo di idillio pastorale). Il lettore si ritrova sospeso tra questi due tempi, come se fosse diventato pietra, mentre l'opera d'arte sembra luccicare e tremolare – muoversi almeno in un senso rudimentale – da sola.

Ci trasformiamo in pietra, la pietra si trasforma in noi. La filosofia ha cercato a lungo di contenere l'attività spontanea dei non umani, ad esempio le attività apparentemente artistiche dei cristalli, che Kant aveva dichiarato illegali (*illegal*) e che Schopenhauer aveva ammesso, in una certa misura. L'ecfrasi è uno di quei luoghi nell'arte in cui qualcosa della realtà inaccettabile per la filosofia inizia a risplendere, sebbene nel modo di un dispositivo retorico a scala umana. Questo di per sé è interessante. Chi è in gioco nell'ecfrasi? Perché gli umani hanno pensato di inventare una cosa del genere, se non ci fossero le giunzioni di entità e i mondi pietrosi?

L'ecfrasi è sorprendente, non semplicemente perché suggerisce che le cose inanimate potrebbero essere animate, come se qualcosa a poco prezzo potesse improvvisamente assumere l'aura di qualcosa di costoso. L'ecfrasi è sorprendente a causa del movimento tra questa idea – cose che non sono vive che prendono vita – e il suo contrario, la stessa probabilità che ciò possa accadere perché essere vivi non è tutta questa gran cosa. Potremmo essere intelligenza artificiale; le forme di vita potrebbero essere zombi. La capacità di agire (*agency*), quindi, non è questa gran cosa, non è la pentola d'oro alla fine dell'arcobaleno interpretativo. E non abbiamo quindi bisogno di dimostrare che le pietre hanno capacità di azione per dar loro la giusta attenzione. E io ho effettivamente capacità di agire? Provalo.

Quindi non si tratta di dimostrare che le pietre possono agire, perché il concetto di azione è definito precisamente contro quello del comportamento, che è ciò che gli "animali" fanno all'interno di una cornice concettuale antropocentrica. Se l'agire è il nostro parametro, allora ogni cosa è per definizione un essere umano, e ci saremmo sbarazzati del problema mettendo tutto sul nostro stesso piano, non diversamente dal correlazionista forte. Forse si tratta di mostrare qualcosa di simile all'inverso di questa linea di pensiero. Non è che anche gli umani si comportino, in modo che tutto sia ridotto a materia senza spirito. È che il dualismo azione-comportamento deve essere abbandonato *tout court*. "Agire" e "comportarsi" sono modi di addomesticare la spettralità. Se agisco, allora, come una specie di marziano, sto dirigendo il mio corpo simile a un baccello di metallo. Se mi comporto, non c'è nessuno a casa e il corpo funziona solo meccanicamente, una concezione troppo raramente soggetta all'infinita analisi di regresso che merita – cosa sta spingendo cosa e come funziona il primo *pusher*?

Le anime potrebbero non essere "dentro" i corpi come gli alieni che comandano i baccelli; un tale "in" addomestica semplicemente la circolazione spettrale di una cosa intorno a sé. Ma le anime, o qualcosa del genere, potrebbero non essere assolutamente da nessuna parte. L'impressione che qualcosa si libra attorno al cerchio di pietre non è del tutto scorretta. È solo che continuiamo ad attribuire questa qualità a cose sbagliate: esseri animati senzienti coscienti che dirigono progetti di mondeggiamento proprio come i registi di Hollywood orchestrano film di successo. Ciò che si aggira attorno al cerchio di pietre sono le pietre stesse. Le pietre stesse sono estatiche.

Il fantasma esausto, impiccato per la cara non-vita alle inferriate del mausoleo del suo cadavere⁶, è un morboso modo gotico del diciannovesimo secolo di visualizzare questa situazione. Quando consideriamo la copertina dell'album della band gotica "Dead Can Dance", *Within the Realm of a Dying Sun*, non stiamo [forse] guardando una traccia della realtà di giunzione tra entità che irradia attraverso le perforazioni nel mondeggiare neolitico (mesopotamico), prodotta forse come conseguenza ironica del (fino a quel punto) buon funzionamento di quel mondeggiamento, così che l'anima dell'età assiale è perseguitata dal suo doppio misterioso, lo spettro? (Freud). Non è forse questo infestamento rintracciabile, in ultima istanza, ai limiti di un certo aggiornamento consumistico del programma [algoritmico] (*software*) mesopotamico, all'interno del quale l'esperienza stessa è diventata qualcosa di spiritualmente prezioso, che rivela tutte le sue qualità incontenibili, irriducibili, che sono in me non essendo me (*not-me qualities*)? Così che sono perseguitato dall'ob-gettualità (*object-ness*) della mia (propria) esperienza, dal suo differire dal concetto che ho di me, e quindi perseguitato da me stesso? La

⁶ [Morton si riferisce all'immagine di copertina dell'album dei *Dead Can Dance* di cui parla subito dopo; ndt].

cultura della cannabis di scrittori come Baudelaire, sviluppatore dell'*ennui*, che fornisce un ricettacolo per quella morbosità gotica che rimane un diffuso modo di accedere a qualcosa al di là dell'oggettivizzato progetto mesopotamico di mondeggiamento, parla di questa esperienza di autonomia dell'esperienza come del diventare pietra (*being stoned*). Potrebbe esserci un'ottima ragione per questo, al di là dei poteri inabilitanti della droga. Si sperimenta la propria esperienza come se si fosse rotto un geode per trovare una foresta in miniatura di cristalli traslucidi. Ogni cristallo è la sua giunzione di entità, orchestrando, con la sua spartita musica sbrindellata, una schiera potenzialmente infinita di mondi perforati. L'esplosione scalare che ne risulta ci trasporta immediatamente nel punto esatto in cui ci troviamo già, visto attraverso una cornice temporale ampiamente espansa, una cornice litica che si svolge esattamente nel regno di un sole morente.

(traduzione di Vincenzo Cuomo)

Riferimenti bibliografici

Bogost, Jan. (2012). *Alien Phenomenology or, What It's Like to be a Thing*. Minnesota: University of Minnesota Press.

Boswell, James. (1965). *Boswell's Life of Johnson*. Oxford: Oxford University Press.

Freud, Sigmund. (2003). *The Uncanny*. Trad. by D. McClintock and H. Haughton. London: Penguin.

Harman, Graham. *On Epistemism: Žižek, Badiou and Others*. Forthcoming.

Heidegger, Martin. (1996). *Being and Time*. Trad. by J. Stambaugh. New York: State University of New York Press.

Meillassoux, Quentin. (2009). *After Finitude. An Essay on the Necessity of Contingency*. Trad. by R. Brassier. London-New York: Continuum.

Somé, Malidoma. (1994). *Of Water and Spirit: Ritual, Magic and Initiation in the Life of an African Shaman*. Putnam.

Stager, Curt. (2012). *Deep Future: The Next 100,000 Years of Life on Earth*. St. Martin's.