

Tommaso Garavaglia

Dopo la natura: La costruzione mediale dell'ambiente planetario

Abstract: This article examines the conceptual dissolution of “nature” within contemporary ecological thought, arguing that the ecological crisis is foremost a transformation of the regimes of representation that shaped modernity. Through Latour’s and Serres’s critique of the nature/culture divide, Morton’s analysis of nature as an aesthetic construct of industrial capitalism, and Moore’s reframing of the Anthropocene as Capitalocene, the study reconstructs the emergence of a hybrid ontology of human and non-human actors. Integrating this lineage with McLuhan’s theory of media environments, it contends that the end of nature coincides with the rise of a global medial ecology inaugurated by the visibility of the Earth in the satellite age. The article proposes an ecology of media as the philosophical framework needed to understand the entanglement of life, technique, and representation in the contemporary planetary condition.

Nel corso degli ultimi decenni, le mutazioni interne al lessico della crisi ecologica hanno contribuito a un ripensamento profondo delle modalità in cui il pensiero occidentale concepisce il rapporto tra umano e non umano. L'emergenza ambientale, il paradigma dell'Antropocene e la diffusione di un immaginario planetario sempre più mediato e filtrato dalle tecnologie digitali hanno messo in questione le categorie stesse attraverso cui la modernità ha costruito la propria identità. In questo periodo, il termine *natura* ha smesso di designare un dominio autonomo e incontaminato, diventando invece un dispositivo concettuale capace di sancire e garantire la separazione tra cultura e *mondo*¹. Diversi autori – da Bruno Latour a Michel Serres, da Timothy Morton a Jason W. Moore – hanno mostrato, da prospettive solo apparentemente divergenti, come la crisi ecologica si configuri, prima ancora che come evento materiale, come trasformazione dei regimi di rappresentazione attraverso cui la modernità ha pensato la natura. In questo quadro, la na-

1 Si veda, solo a titolo di esempio, K. Anderson, C. Perrin, *Removed from Nature: The Modern Idea of Human Exceptionality*, in “Environmental Humanities”, 10 (2), 2018, pp. 447-472; J. Mcphie, D. A. G. Clarke, *Nature matters: Diffracting a keystone concept of environmental education research – just for kicks*, in “Environmental Education Research”, 26 (9-10), 2018, pp. 1509-1526; F. Ducarme, D. Couvet, *What does “nature” mean?*, in “Palgrave Communications”, 6, 2020; il seminale P. Descola, *Par-delà nature et culture*, Editions Gallimard, Parigi 2005; tr. it. di N. Breda, *Oltre natura e cultura*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2014, o, come vedremo, B. Latour, *We Have Never Been Modern*, Harvard University Press, Cambridge, 1993; tr. it. Di Mario De Biasi, *Non siamo mai stati moderni. Saggio di antropologia simmetrica*, Elèuthera, Milano 2009.

tura perde il proprio statuto di entità ontologica autonoma diventando l'effetto di discorsi, pratiche e mediazioni capaci di determinarne la visibilità e il senso. In questo orizzonte, la riflessione di Marshall McLuhan ha segnato un rovesciamento radicale: con l'irruzione dei media elettrici, la Terra, avvolta nella trama di segnali che la circonda, abbandona le proprie vesti di orizzonte esterno dell'esperienza, per divenire vero e proprio ambiente informazionale. La *fine della natura* coincide allora con l'inizio di una nuova ecologia, non ambientale ma mediale, in cui la vita, la tecnica e la rappresentazione si fondono in un'unica trama intrecciata. Il lancio dello *Sputnik* nel 1957 marca, in senso simbolico, il passaggio a una nuova condizione percettiva: la Terra si configura come immagine e, parallelamente, l'ecologia si afferma come consapevolezza estetica di questa trasformazione mediale. Il presente contributo intende ricostruire genealogicamente tale passaggio, mostrando come la questione ecologica si intrecci con la storia dei media e delle forme di percezione. Dalla decostruzione latouriana del binomio natura/cultura alla nozione McLuhaniana di ambiente come medium, l'articolo seguirà la linea che conduce dal mondo moderno, fondato sulla distinzione, a quello contemporaneo, caratterizzato dall'ibridazione e dalla simultaneità. L'obiettivo non sarà quello di descrivere la crisi ambientale nei suoi effetti empirici, ma di indagarne il significato filosofico: comprendere come, nella nostra epoca, la Terra sia divenuta un oggetto estetico e comunicativo, un sistema di rappresentazioni che sostituisce l'idea di *natura* con quella di *ambiente mediale globale*.

1. Costruire la natura: Antropocene e capitalismo

Già nelle primissime pagine di *Non siamo mai stati moderni*, Latour mette in luce il nucleo teorico alla base della propria opera affermando che “ogni giorno cultura e natura vengono rivoltate da cima a fondo”². Questo rivoltarsi, questo processo di perpetua ibridazione tra le parti, sembra configurarsi come il grande rimosso della cosiddetta *Costituzione moderna*: secondo Latour, la modernità – oltre che per negazione rispetto a un passato arcaico – ha trovato il proprio fondamento su due pratiche distinte, quella di mediazione e quella di traduzione. Laddove con la prima si indicano le operazioni attraverso cui vengono ibridati elementi appartenenti alla natura ed elementi culturali, la seconda trova luce nella depurazione, ovvero nell'istituzione di una differenza ontologica tra ciò che è umano e ciò che è non umano. Sebbene la modernità, per legittimare se stessa, abbia dovuto mantenere una distinzione formale tra queste due pratiche, Latour osserva come da tempo esse abbiano cessato di operare separatamente, confondendosi in una trama di mediazioni che ne rivela la reciproca dipendenza: come sostiene Giulio Giorello nell'introduzione all'edizione italiana del testo, “da almeno tre secoli abbiamo operato ‘mescolanze di natura e cultura’, salvo poi presentare il prodotto finito

2 B. Latour, *Non siamo mai stati moderni*, cit., p. 13.

attraverso ‘un lavoro di depurazione’ che pone una discriminazione netta tra naturale e artificiale”³. La Costituzione moderna è stata pertanto fondata attraverso una netta separazione ontologica tra due poli distinti, quello della società (soggetto) e quello della natura (oggetto), con l’intenzione di impedire la possibilità di esistenza a entità intermedie tra i due poli. Questo paradigma è stato messo in crisi dalla proliferazione di quelli che Latour chiama, parafrasando Michel Serres⁴, *quasi-oggetti*: entità che sfuggono alla loro posizione nella Costituzione – né soggetti né oggetti che con la loro esistenza rivelano l’arbitrarietà dei confini di ciò che viene definito naturale. Latour, in *La sfida di Gaia* – testo pubblicato venticinque anni più tardi rispetto a *Non siamo mai stati moderni* – riformula il binomio natura/cultura nei seguenti termini:

Nella tradizione occidentale non si può mai parlare dell’una senza parlare dell’altra: non c’è altra natura che questa definizione della cultura e altra cultura che questa definizione della natura. Sono nate insieme, inseparabili come gemelli siamesi che si fanno le coccole o si picchiano senza smettere di condividere lo stesso corpo.⁵

È a partire da questo presupposto che Latour propone di sostituire il binomio con un termine che comprenda in sé le stratificazioni della sua composizione: così come, nel linguaggio degli antropologi, *uomo* è stato sostituito da *umano* per includere in sé sia l’uomo che la donna, allo stesso modo il termine “Natura/Cultura”, in assenza di un termine già esistente che possa riprodurre il medesimo significato, viene proposto come strumento per potere concettualizzare, e dunque parlare, della dimensione naturale e culturale senza imporre una distinzione qualitativa tra le parti. In questo gesto linguistico, apparentemente minimo, si manifesta al contempo un profondo rovesciamento ontologico. Rinominare la natura significa sottrarla allo statuto di oggetto e riconoscerla come insieme di relazioni simmetriche. La nuova parola composta “Natura/Cultura” non indicherà allora una fusione pacifica, ma un campo di tensioni in cui gli attori umani e non umani condividono un medesimo piano d’esistenza e dove l’*agency* – la capacità di agire – diventa principio unificante. Sostenendo l’idea di un mondo naturale contrapposto a un mondo umano, secondo Latour stiamo indicando a posteriori una porzione di attori⁶ a cui viene sottratta ogni possibilità di azione e, specularmente, un’altra porzione, anch’essa arbitraria, a cui attribuiamo un’*agency* mediante l’ausilio di termini come coscienza e anima. In questa direzione, Michel Serres traduce il ce-

3 Ivi, p. 7.

4 Si veda il capitolo “Teoria del quasi-oggetto” in M. Serres, *Le Parasite*, Hachette Pluriel Editions, Vanves, 2014; tr. it. e a cura di G. Polizzi, *Il parassita*, Mimesis, Milano-Udine 2022, pp. 267-278.

5 B. Latour, *Face à Gaïa: Huit conférences sur le Nouveau Régime Climatique*, Les Empêcheurs de penser en rond, 2015; tr. it. di D. Caristina, *La sfida di Gaia. Il nuovo regime climatico*, Meltemi, Milano 2020, p. 38.

6 Cfr. B. Latour, *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory*, Oxford University Press, Oxford 2005.

lebre “Eppur si muove!” galileiano in un “Eppur si commuove!”: laddove Galileo donava una prima *agency* a un pianeta Terra fino a quel momento immobile, Serres ne amplia lo spettro delle possibilità rendendolo capace di retroagire. Questa commozione non è da intendersi in senso animistico e – dacché essa non è tanto simile a una madre quanto più a un *trickster*⁷ – non è volta a un’antropomorfizzazione della Terra, quanto più a reindirizzare la nostra attenzione verso la connivenza di *agency* un tempo distinte, ora intrecciate:

La natura costituiva un punto di riferimento (...) perché non c’era alcun soggetto dentro di essa: l’obiettivo, nel senso del diritto come in quello della scienza, emergeva da uno spazio senz’uomo, che non dipendeva da noi e dal quale noi dipendevamo di diritto e di fatto; ormai esso dipende così tanto da noi che ne è scosso e che ci inquietiamo, anche noi, di questo scarto rispetto agli equilibri previsti. Noi inquietiamo la Terra e la facciamo tremare! Ecco, di nuovo, che essa ha un soggetto.⁸

Laddove l’Illuminismo aveva fondato il sapere sulla distanza, l’era ecologica lo fa con la prossimità: una responsabilità condivisa che lega ogni gesto umano ai movimenti del pianeta. Ma perché la Terra, evidentemente animata da infinite forze agenziali, è stata – almeno a partire dalla condizione moderna – continuamente concettualizzata come inanimata? Secondo Timothy Morton, il pensiero moderno ha visto nella natura l’immagine, riflessa e rovesciata, della propria epoca: un luogo ideale lontano e intoccabile, uno spazio selvaggio da preservare, una “proprietà privata senza proprietario”⁹ da tutelare e, se necessario per farlo, da conquistare. In questo contesto, la natura ha progressivamente assunto la forma di un doppio, un’istantanea plastica di una realtà irraggiungibile, in cui le terre selvagge si configurano come “enormi versioni astratte di prodotti appesi nelle vetrine dei centri commerciali”¹⁰. Morton, tuttavia, radicalizza questa immagine, vedendo nella natura un’illusione estetica generata dal capitalismo industriale per proiettare all’esterno ciò che esso stesso distrugge all’interno. La “natura” diventa, in questo senso, la merce per eccellenza, perché promette un ritorno all’autenticità in un mondo pervaso dall’artificio; la sua idealizzazione si intreccia inevitabilmente con la sua progressiva scomparsa. Il dibattito riguardante la denominazione più appropriata di quest’epoca storica mette in luce la stretta connessione tra dimensione naturale e modello economico dominante. A sostegno di ciò, Jason W. Moore descrive come il termine “Antropocene” non sia solo inadeguato, ma po-

7 D. J. Haraway, “A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century”, in *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, Routledge, Londra, 1991; tr. it. di L. Borghi, *Manifesto cyborg e altri scritti. L’età del biotecnico*, Feltrinelli, Milano 1995, p. 128.

8 M. Serres, *Le contrat naturel*, Flammarion, 2020; tr. it. di A. Serra, *Il contratto naturale*, Feltrinelli, Milano 1990, p. 112.

9 T. Morton, *The Ecological Thought*, Harvard University Press, 2012; tr. it. di L. Candidi, *Come un’ombra dal futuro, per un nuovo pensiero ecologico*, Aboca, San Sepolcro 2019, p. 16.

10 Ivi, p. 17.

tenzialmente fuorviante nel descrivere l'epoca attuale: quella in corso non è una mera "Età dell'uomo", quanto più un'"Età del Capitale" – non Antropocene ma *Capitalocene*¹¹. Il passaggio dal paradigma antropocentrico – il quale presuppone un'idea omogenea di umanità, trascurando le disuguaglianze e i rapporti di potere che sono legati a specifici modelli economici – a quello capitalocentrico implica una ridefinizione del soggetto storico della crisi, non più identificato nell'uomo come specie, ma nel sistema economico che, attraverso una logica estrattiva, organizza la materia e il lavoro. In tale prospettiva, l'ambiente diventa una frontiera produttiva, un'infrastruttura invisibile del capitale. Nell'Antropocene l'uomo viene concepito come soggetto universale, al centro dei processi di cambiamento geologico; una visione in cui l'umanità si presenta come un'entità indistinta, capace di alterare le componenti chimiche dell'atmosfera e di modificare i rapporti tra ambiente, esseri umani e non-umani. Se, nel contesto capitalistico, il processo più elementare consiste nella trasformazione di una materia prima in un prodotto finito, quest'ultima non è però necessariamente di origine naturale, non esistendo come tale se non all'interno del ciclo produttivo. Ciò che si pone al di fuori dello spazio del lavoro è "una massa indistinta che si guadagna il titolo di prodotto di valore solo dopo che un qualche tipo di lavoro l'ha modellata"¹². Mentre la materia prima è ciò che entra nella fabbrica, il Capitale è ciò che ne esce sotto forma di prodotto¹³. Secondo Morton, non sorprende pertanto che il capitalismo industriale abbia ridefinito la terra come un pericoloso deserto: finché ciò che esce è Capitale, ciò che è entrato risulta indistintamente sacrificabile. Moore, al contrario, suggerisce che sia fondamentale concentrarsi sulle relazioni strutturali che danno forma agli effetti del rapporto causale tra uomo e natura, piuttosto che sulle sole conseguenze dirette. Il capitalismo ha infatti attuato una doppia trasformazione del mondo naturale: se da un lato, attraverso deforestazione e industrializzazione, ha modificato permanentemente e su larga scala il paesaggio e l'ecosistema terrestre, dall'altro, ha rafforzato l'idea di una *Natura* concepita come entità estranea alla dimensione culturale, nonché come terra incontaminata da conquistare. Laddove la prima trasformazione si manifesta nella crisi climatica, la seconda influisce sulla concezione del non-umano, che viene disconosciuto come co-agente interno alla rete e sistematizzato come un elemento esterno alla dicotomia latouriana Natura/Cultura. Scrive Latour:

11 Cfr. J. W. Moore, *Capitalocene: Part I. On the Nature and Origins of Our Ecological Crisis*, in "Journal of Peasant Studies", vol. 44, n. 3, 2017, pp. 594–630.

12 Cfr. T. Morton, *Hyperobjects: Philosophy and Ecology After the End of the World*, University of Minnesota Press, 2013; tr. it. di V. Santarcangelo, *Iperoggetti*, Nero Editions, Roma 2018, p. 145.

13 Ivi, pp. 144-146, più specificatamente "Il capitalismo produce quello che chiamiamo Capitale. Secondo la teoria economica, la 'materia prima' è semplicemente quello che entra dalla porta d'ingresso della fabbrica. Di nuovo, non importa di cosa si tratti: possono essere squali o bulloni d'acciaio. In un punto qualsiasi del processo produttivo troviamo grandi cumuli di cose amorphe: una di queste è il lavoro umano. Lo scopo ultimo è trasformare le cose che entrano nella fabbrica in denaro", p. 145.

Con un completo capovolgimento del tropo preferito della filosofia occidentale, le società umane sembrano rassegnarsi a rivestire il ruolo di oggetto ottuso, mentre è la natura che sta inaspettatamente assumendo la veste di soggetto attivo. (...) L'antica distanza fra lo sfondo e il primo piano si è fusa. È la storia umana ad apparire fredda e la storia naturale ad assumere un ritmo frenetico.¹⁴

Questa inversione, per cui la natura diventa soggetto e l'uomo oggetto, segna simbolicamente la fine della modernità: una fine che non agisce solo da chiusura di un'epoca storica, ma che implica lo spostamento dei regimi epistemici e rappresentazionali che hanno organizzato il rapporto tra umano e non umano. Se l'epoca moderna si era costruita sulla separazione netta tra sfondo naturale e primo piano storico, la contemporaneità assiste alla loro confluenza: la natura non è più mera cornice, ma diventa attore protagonista; la storia naturale accelera in modo impreveduto, e l'essere umano, ormai costretto a riconoscersi parte integrante della scena che aveva a lungo creduto di dominare, è chiamato a ripensare il proprio ruolo.

2. La fine della Natura: McLuhan e l'ecologia mediale

Con il lancio dello Sputnik nel 1957 il pianeta Terra è entrato a far parte di una nuova condizione di visibilità: da orizzonte naturale dell'esperienza è stato convertito in oggetto riflesso, inscrivendosi nel circuito tecnico dell'informazione e della rappresentazione. La sua immagine orbitante, proiettata sugli schermi e fissata nelle fotografie, ha inaugurato un nuovo regime percettivo, in cui il pianeta, da sfondo dell'agire umano, si è trasformato nella figura del proprio divenire mediale: un contenuto globale, suscettibile di programmazione, elaborazione e controllo. Marshall McLuhan, in *The Rise and Fall of Nature*¹⁵, individua in questo evento una soglia epocale: "Quando lo Sputnik orbitò attorno al pianeta, la Terra divenne un contenuto programmabile, trasformandosi così in una forma d'arte. Nacque l'ecologia, e la Natura divenne obsoleta"¹⁶. Per McLuhan l'ecologia non nasce come *ritorno alla natura*, ma come consapevolezza mediale della sua fine: è a partire dal suo sostanzinarsi come immagine mediale che la Terra entra nell'orbita dell'informazione, incarnando di fatto un artefatto estetico e cognitivo capace di sostituire l'esperienza diretta del mondo. Parallelamente, il nuovo *uomo elettrico*, liberato dal corpo fisico¹⁷, si è svincolato dalle leggi della natura stessa, abitando un ambiente di segnali, circuiti e immagini, dove la propria identità privata

14 B. Latour, *La sfida di Gaia. Il nuovo regime climatico*, Meltemi, Milano 2020, p. 116.

15 M. McLuhan, *The Rise and Fall of Nature*, in "Journal of Communication", vol. 27, n. 4, dicembre 1977, pp. 80-81.

16 "When Sputnik went around the planet, the planet became programmable content, and thus became an art form. Ecology was born, and Nature was obsolesced" (traduzione mia), *ivi*, p. 80.

17 "At the speed of light, minus his physical body, man is discarnate, and discarnate man is not related to 'Natural Law'", *Ibid.*

si fonde con l'intero collettivo. Questa condizione di "disincarnazione" definisce, per McLuhan, la nuova dimensione planetaria inaugurata dai media elettrici: un mondo in cui la materia cede il passo all'informazione e il reale si configura come un sistema di *feedback* e connessioni. Mantenendo fede alla sua formula canonizzata in *Understanding Media – il medium è il messaggio* – McLuhan descrive come l'elettricità si sia emancipata dal ruolo di mera tecnologia di comunicazione, acquisendo lo stato di ambiente: un'estensione del sistema nervoso capace di ristrutturare la percezione e le modalità di conoscenza. In questa dinamica, il ruolo centrale non è più ricoperto dal contenuto veicolato dal medium, ma dalla portata trasformativa che il medium stesso esercita sulle strutture e sulle dinamiche sociali. La nascita della visione planetaria – resa possibile dalle missioni spaziali e da immagini come *Earthrise* di William Anders¹⁸ – rappresenta, per McLuhan, la massima espansione del processo attraverso cui la Terra è diventata una superficie di rappresentazione. Nello stesso modo in cui l'estensione dei sensi umani si configura come una sorta di auto-amputazione¹⁹ – poiché comporta da una parte l'oblio e dall'altra una perdita di immediatezza –, secondo McLuhan anche la Terra stessa, divenuta immagine, subisce la medesima mutilazione percettiva. L'osservatore globale, colui che vede il pianeta dall'esterno, partecipa a una forma di conoscenza che è insieme estetica e strategica, regolata sia da apparati di registrazione che da apparati di controllo. Ciò che ne risulta è quella "discarnazione" dell'essere umano che McLuhan evoca anche in un dialogo con Louis Forsdale²⁰: "Quando sei al telefono, non hai un corpo [...] Alla velocità della luce, sei al di fuori dell'ordine naturale delle cose"²¹; a regime elettrico, il corpo viene sospeso, la materia si traduce in informazione e l'esperienza si emancipa dai propri vincoli fisici. L'essere umano, come il pianeta, viene convertito in superficie di trasmissione: ciò che si comunica non è più *un* messaggio, ma la propria presenza sotto forma di segnale. Questo slittamento semantico segna l'ingresso in una dimensione post-naturale, dove vita, tecnica e rappresentazione coincidono: il *villaggio globale*²² esprime la forma plastica di un nuovo ordine ecologico, in cui la connessione planetaria si realizza come esperienza concreta e totalizzante. Nel momento in cui ogni medium crea un ambiente – e ogni ambien-

18 W. Anders, *Earthrise*, fotografia scattata durante la missione Apollo 8, 21-27 dicembre 1968, orbita 4, 075:47:44 GET. Stampa vintage in gelatina e argento su carta a base di fibra, 20,3x25,4 cm (8x10 pollici), numero "NASA AS8-13-2329" (NASA MSC) in nero nel margine superiore.

19 M. McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man*, McGraw-Hill, New York 1964; tr. it. di Ettore Capriolo, *Gli strumenti del comunicare*, Il Saggiatore, Milano 1986, p. 64.

20 "When you are on the telephone, you don't have a body. [...] At the speed of light you are outside the natural scheme of things", traduzione mia, M. McLuhan, *On Nature and Media*, conversazione con Louis Forsdale, 17 luglio 1978, <https://www.organism.earth/library/document/nature-and-media>.

21 *Ibid.*

22 L'autore descrive il "villaggio globale" come effetto dell'"elettricità [che] ha ridotto il globo a poco più che un villaggio e, [che] riunendo con repentina implosione tutte le funzioni sociali e politiche, ha intensificato in misura straordinaria la consapevolezza della responsabilità umana", M. McLuhan, *Gli strumenti del comunicare*, cit., p. 21.

te mediale²³, a sua volta, diventa il contenuto del successivo – la catena di estensioni culmina con l'elettricità, la quale fa della comunicazione stessa l'habitat dell'uomo. In questo senso, l'ecologia mediale è l'erede della cosiddetta *fine della natura*: un sapere che riconosce l'impossibilità di separare l'ambiente dalla tecnica e il vivente dalla sua rappresentazione. Più che un ordine naturale, il sapere ecologico, dopo lo *Sputnik*, descrive la rete dei processi di mediazione che rendono possibile ogni esperienza del reale. È il momento in cui, parafrasando McLuhan, l'ambiente attraversa una riconfigurazione della vita sensoriale umana, assumendo un ruolo attivo nel modellare le percezioni e ridefinendo i confini stessi dell'esperienza²⁴. McLuhan aveva già mostrato come la cultura tipografica avesse imposto un modello visivo e lineare di razionalità, fondato sulla separazione tra soggetto e oggetto, spazio e tempo²⁵: è con l'elettricità che questa linearità viene spazzata, reinstaurando una simultaneità di tipo acustico in cui, come in una rete nervosa, ogni punto del sistema comunica con ogni altro. L'immagine globale della Terra si definisce allora come il riflesso della struttura tecnica che unifica le percezioni: così come la stampa aveva costruito l'uomo individuale e razionale, la rete elettrica costruisce l'uomo planetario, interconnesso e distribuito. Al contempo, questo passaggio dal visivo al virtuale coincide con la dissoluzione del concetto di natura: la "natura visiva" – quella della prospettiva rinascimentale, dallo spazio omogeneo e dominabile – cede il passo alla "natura elettrica", caratterizzata da una totalità vibrante, senza centro né margine, dove la distinzione tra ambiente e organismo si fa sempre più sfumata. Integrato nel circuito dell'informazione, l'uomo si configura come uno dei nodi del mondo, ricoprendo il ruolo di segnale tra gli altri; l'immagine del pianeta sospeso nel vuoto esprime la coscienza estetica della propria finitezza e della propria artificialità. Come osserva McLuhan,

Ogni estensione tecnologica implica un atto di cannibalismo collettivo. L'ambiente precedente viene inghiottito da quello nuovo e rielaborato in funzione dei valori che esso può assimilare. Così, la Natura è stata sostituita dall'ambiente meccanico ed è divenuta ciò che chiamiamo il "contenuto" del nuovo ambiente industriale. [...] Oggi viviamo in un ambiente tecnologicamente predisposto che avvolge l'intero pianeta. L'ambiente artificiale dell'informazione e dell'energia elettrica ha cominciato a prevalere sul vecchio ambiente della "natura". La natura, per così dire, inizia a diventare il contenuto della nostra tecnologia.²⁶

23 Per rendere più tangibile la nozione di ambiente mediale, si può considerare l'esempio dell'internet globale. L'internet agisce come una rete interconnessa che ristrutturata continuamente la nostra percezione e interazione con il mondo. La sua capacità di mediatizzare e amplificare informazioni trasforma la Terra in un sistema globale di feedback, in cui ogni azione è intrecciata in una rete di segnali e risposte.

24 M. McLuhan, *Gli strumenti del comunicare*, cit., p. 38.

25 M. McLuhan, *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*, University of Toronto Press, Toronto 1962; tr. it. di S. Rizzo, *La galassia Gutenberg*, Armando Editore, Roma 2015, pp. 192-193.

26 M. McLuhan, F. Zingrone (a cura di), *Essential McLuhan*, Routledge, London 1995, p. 276.

Ciò significa che, per McLuhan, l'evoluzione tecnologica si configura come un processo di assimilazione e metamorfosi percettiva. Un processo in cui ogni nuova forma mediale ingloba l'ambiente precedente in un atto di "cannibalismo collettivo", per poi rielaborarlo e trasformarlo nel proprio contenuto simbolico. Comprendere un nuovo medium significa riconoscere i suoi effetti sul mondo che sostituisce: solo quando un nuovo ambiente si stabilizza, il precedente diventa visibile, come un *déjà vu* che restituisce il passato nella forma del suo superamento. La storia delle arti e delle scienze, osserva McLuhan²⁷, può essere letta come una sequenza di trasfigurazioni in cui ogni tecnologia genera l'ambiente della precedente, assorbendone le funzioni e riformulandole. Questo processo non è lineare, poiché il nuovo medium amplifica e riconfigura ciò che eredita, così come accade con l'automazione che intensifica la catalogazione o con la copia istantanea che trasforma la ricezione in partecipazione. In questa prospettiva, l'ecologia mcluhiana si presenta come una vera e propria teoria della percezione: il "fatto ecologico" deriva dalla scoperta che ogni ambiente è il "prodotto" di un medium. Ciò che cambia con l'elettricità è la scala dell'ambiente stesso: da cornice locale a rete globale, da spazio materiale a sistema informazionale. L'ambiente, ne consegue, risulta essere l'effetto complessivo di un insieme di media interagenti, mentre la natura il primo medium reso obsoleto e rimpiazzato dal mondo elettrico. Ma ogni obsolescenza, come insegna McLuhan, è anche una forma di sopravvivenza: ciò che un medium rende obsoleto viene trasformato in linguaggio artistico e reso disponibile alla riflessione. L'ecologia sorge nel momento in cui la natura, sottratta alla dimensione dell'esperienza immediata, si configura come oggetto di pensiero, di riflessione e di rappresentazione simbolica. Giovanni Cesareo, nella sua introduzione a *Gli strumenti del comunicare*, aveva già osservato come l'eredità più attuale di McLuhan consistesse nel considerare i rapporti di percezione e di scambio sul terreno del simbolico al pari dei rapporti di produzione sul terreno materiale²⁸. La trasformazione del pianeta in sistema informazionale è, in questo senso, un'estensione del capitalismo nella sfera percettiva: quel "Capitalocene", per riprendere la formula di Moore, che coincide con il momento in cui la comunicazione diventa la forma dominante di produzione. In questa nuova configurazione, la mediazione tecnica diventa un veicolo di potere che ridefinisce agency e responsabilità, distribuendo in modo diseguale l'accesso e il controllo sulle informazioni. L'ecologia dei media si estende oltre la dimensione percettiva, coinvolgendo le dinamiche che guidano il potere politico ed economico, il quale, a sua volta, sottende le infrastrutture mediatiche e i meccanismi che perpetuano le disuguaglianze esistenti.

27 *Ibidem*.

28 "Proprio in relazione alla possibilità di aggiornare e sviluppare l'analisi marxiana, sarebbe stato utile accogliere l'indicazione di McLuhan, che segnalava l'importanza strutturale dei mezzi di comunicazione accanto a quella dei mezzi di produzione, e l'importanza dei rapporti di percezione e di scambio sul terreno simbolico accanto a quella dei rapporti di produzione e di scambio sul terreno dei beni materiali", G. Cesareo, *Rileggere McLuhan: accettare o guidare il cambiamento?*, Introduzione a M. McLuhan, *Gli strumenti del comunicare*, cit., p. 15.

La riflessione McLuhaniana offre la chiave per leggere la condizione post-naturale contemporanea²⁹. L'idea di ambiente come medium permette di superare la nostalgia per la natura perduta e di comprendere la rete di mediazioni che definisce la vita planetaria. L'uomo elettrico, discarnato e interconnesso, abita un mondo costruito da segnali, flussi e immagini; ma è in questa nuova ecologia che si apre anche la possibilità di una diversa consapevolezza. La sopravvivenza, in un mondo post-naturale, dipende dalla capacità di leggere le forme che ci modellano e di restituire senso ai nostri stessi strumenti. La riflessione sviluppata in questo lavoro evidenzia come la crisi ecologica si estenda oltre la dimensione ambientale, costituendo il punto di frattura di un intero sistema di pensiero. L'idea di natura, lungi dall'essere un universale stabile, si è rivelata essere una costruzione storica che ha consentito alla modernità di istituire la propria identità attraverso la separazione fra umano e non umano. La progressiva dissoluzione di tale separazione – resa evidente dalla compenetrazione tecnica, economica e simbolica dei processi vitali – ha reso obsoleta la nozione stessa di “natura” come sfera autonoma. In questa prospettiva, la proposta di Latour e Serres, il pessimismo estetico di Morton e la critica sistemica di Moore convergono nel delineare un nuovo spazio ontologico in cui la materia e la cultura, la vita e la tecnica, agiscono come forze intrecciate. McLuhan porta questo mutamento all'estremo, mostrando come la fine della natura coincida con l'inizio dell'ambiente mediale. Se la natura è stata per la modernità la misura dell'ordine, l'ambiente mediale ne rappresenta l'eredità problematica: un ordine instabile che coincide con il suo stesso processo di trasformazione. Pensare ecologicamente significa oggi riconoscere la dimensione relazionale e mediata di ogni forma di vita. L'ecologia dei media diventa allora la filosofia del nostro tempo: una teoria della percezione e della responsabilità, capace di pensare insieme tecnica e mondo, immagine e materia, in un unico orizzonte di coabitazione planetaria.

29 Sebbene questo contributo si concentri sulla dimensione percettiva e rappresentazionale della crisi ecologica, è importante non trascurare la sua complessità materiale, storica e geopolitica, che meriterebbe un'analisi approfondita in un contesto separato