

TIMOTHY MORTON: LA *DARK ECOLOGY* COME
PROGETTO UTOPICO
*D'ANGELO Linda****Abstract**

In the age of global warming, reality takes on dystopian contours with apocalyptic overtones. This state of affairs corresponds to a profound paralysis of action, causing every utopian attempt to degenerate into a vulgar and distorted sense of impossibility. The price to pay for such an attitude is a drift between two extremes: the irresoluteness of cynicism and the ascetic rigor grounded in individual guilt. Resonating against these approaches, typical of traditional environmentalism, is the original ecological proposal of British philosopher Timothy Morton: a utopian conception in the highest sense of the term, that is, in its transformative potential with respect to the status quo. The prevailing cynicism and austerity regime of classical environmental ethics are overturned in a dark ecology, scandalously grounded in enjoyment. Morton's ecology is also "dark" because it recognizes life as undeath, in its dazzling beauty and uniqueness.

Keywords: Morton, utopia, dark ecology, Nature, world.

Introduzione

Il termine “utopia” ha percorso un sentiero ambiguo e articolato a partire dal gioco di parole che sta al suo fondamento, come sottolinea Mumford nella sua *Storia dell'Utopia*:

- 1) La parola Utopia rappresenta nell'uso comune lo stadio ultimo dell'umana follia o dell'umana speranza: inutili sogni di perfezione in una Never-Never Land, il paese che non esisterà, oppure tentativi razionali di ricostruire l'ambiente umano, le sue istituzioni e perfino le imperfezioni della sua natura, allo scopo di aumentare le opportunità nella vita di tutti i giorni. Tommaso Moro, che ha coniato questa parola, era conscio delle due implicazioni.

*Dottoranda in Scienze Filosofiche presso l'Università “G. d'Annunzio” di Chieti-Pescara.

Per paura che qualcun altro ne confondesse il significato, egli esprime il suo paradosso in una quartina, che, purtroppo, è stata talvolta omessa dalle traduzioni inglesi della sua *Utopia*¹, il libro che ha finalmente dato un nome a una gran serie di sforzi precedenti di raffigurare le comunità ideali. Moro faceva giochi di parole, in un'epoca in cui questo era l'esercizio preferito dalle menti più acute, e quando non sembrava abbastanza saggio parlare troppo semplicemente. In questi brevi versi egli spiega che "utopia" può derivare sia dalla parola greca "eutopia" che significa il buon posto, sia da "outopia", che significa nessun posto.²

Quasi cento anni dopo, in un clima di rinnovato interesse per il pensiero utopico, Mordacci si richiama ancora a More e utilizza la sua opera come dispositivo per rileggere la storia percorsa da questo concetto, tentando di superare la tensione tra il "buon luogo" ideale e auspicabile, e il "nessun luogo" in cui questo possa realizzarsi, per valorizzare piuttosto la dimensione progettuale e il potenziale trasformativo che l'utopia continua a sprigionare:

2) Il nucleo originario e tuttora pulsante dell'utopia deve essere in qualche modo riportato alla luce proprio contro le sue distorsioni, che sono divenute prevalenti nel senso comune contemporaneo. Questo recupero non è affatto una nostalgia. Di utopia abbiamo urgente bisogno, oggi, e occorre, di fronte alle contorsioni folli dell'attuale assetto del mondo, riscoprire la profondissima *ragionevolezza* del pensiero utopico, il suo realismo, la sua concretezza.³

L'urgenza segnalata da Mordacci è tanto più pervasiva se la si applica al tema della crisi ambientale, come lui stesso dichiara: "[...] l'insieme delle misure che consentano agli esseri umani di continuare ad abitare questo pianeta costituisce indubbiamente oggi la più colossale delle utopie"⁴. In ambito ecologico, infatti, pensare l'utopia come il progetto impossibile, irrealizzabile, o ingannevole⁵ pone dei grossi limiti; reconsiderarla invece

¹ Thomas More, *Libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus, de optimo rei publicae statu deque nova insula Utopia*, Dirk Martens, Lovanio 1516, trad. it. di Ugo Dotti, *Utopia*, Feltrinelli, Milano 2016.

² Lewis Mumford, *The Story of Utopias*, Boni and Liveright, New York 1922, trad. it. di Roberto D'Agostino, *Storia dell'Utopia*, Feltrinelli, Milano 2017; *Prefazione* del 1922, p. 12.

³ Roberto Mordacci, *Ritorno a Utopia*, Laterza, Bari 2020, pp. 8-9.

⁴ *Ivi*, p. 150.

⁵ Si tratta delle tre accezioni principalmente individuate da Mordacci nella storia del concetto di "utopia", e rimesse in discussione nel suo testo.

come realistica, permette di trovarvi una nuova linfa – quantomai necessaria – per immaginare degli scenari inediti, ma possibili, in termini di decisione e azione per la gestione dell'emergenza ambientale. In particolare, porre in risonanza lo studio di Mordacci sull'utopia con la proposta ecologica di Timothy Morton, permette di rilevare che continuare a postulare l'esistenza di un "altrove" in cui le cose potrebbero stare diversamente, in cui il progetto utopico potrebbe avere più senso che "qui" nella realtà che abitiamo, sminuisce l'azione o, peggio, la paralizza. Si tenterà dunque di esplorare la proposta ecologica di Morton per svelarne il potenziale utopico nel senso più elevato – e quindi più concreto – possibile. Morton, infatti, scardina l'idea di un "altrove" trascendentale da preservare e a cui fare ritorno, volgendosi piuttosto alla realizzazione del "buon luogo" qui, sul piano fattuale. Il "realismo umanistico" come carattere fondante dell'utopia secondo Mordacci⁶ intercetta il pensiero ecologico di Morton nella misura in cui entrambi si distinguono "tanto dalle immagini edeniche quanto da quelle apocalittiche"⁷, si contrappongono tanto alla trascendenza degli ideali immaginati e mai realizzati, quanto al cinismo e alla rassegnazione tipici del postmodernismo.

Immaginare l'ecologia senza la Natura

Il progetto ecologico di Morton si caratterizza per una critica serrata all'ambientalismo "standard", identificato con le teorie e pratiche ecologiche tradizionali fondate sul presupposto, di matrice romantica, di un rapporto originario dell'uomo con la Natura⁸. L'emergenza ambientale esige un pensiero in grado di farsi anticipatore, di immaginare un futuro possibile e per questo realizzabile. Se l'approccio ecologico standard si caratterizza spesso

⁶ Id., *op. cit.*, pp. 25-26: in queste pagine l'autore definisce i cinque caratteri fondamentali dell'utopia.

⁷ Ivi, p. 26.

⁸ Per ambientalismo "standard" Morton intende tutto il pensiero ecologico tradizionale, che compie una lunga traiettoria dal Romanticismo alle sue forme attuali. In particolare, Morton critica la *deep ecology* (espressione coniata dal filosofo norvegese Arne Næss nel 1973) fondata sul biocentrismo, che riconosce il valore intrinseco delle forme di vita. La *deep ecology* viene rigettata anche nella sua forma più progressista, quella ecocritica. L'ecocriticismo è un movimento interdisciplinare sorto in ambito umanistico che studia, in forma comparatistica e non, la letteratura, l'ambiente e le relazioni tra i due, affrontando temi come il binomio natura-cultura, le soggettività non umane e la crisi ambientale. Per una panoramica sulla dottrina ecocritica si veda Serenella Iovino, *Ecologia Letteraria. E altri scritti di Ecocritica*, Edizioni Ambiente, Milano 2006. A queste correnti di pensiero ambientalista, Morton contrappone la *dark ecology* come alternativa realmente "deep".

per uno sguardo nostalgico rivolto verso il passato, quello di Morton si configura come un “pensiero del futuro”⁹ rivelandosi anche in questo senso utopico, e configurandosi come una possibile *anterotopia*, cioè “l’immagine credibile di un futuro in vista del quale agire con decisione”¹⁰.

*Ecology without Nature*¹¹ è il testo con cui Morton esordisce nel dibattito ecologico operando una decostruzione dell’idea di Natura¹², come emblematicamente dichiarato nel titolo. La Natura è un concetto fortemente normativo, che crea numerose distinzioni, a partire da quella tra *dentro* e *fuori*, cui fa eco il dualismo *naturale-artificiale*, generando altrettanti cortocircuiti, abilmente messi in mostra da Morton. Come sostiene Nuti,

3) proprio la dimensione estetica, intesa sia genericamente come percezione soggettiva che come mediazione specificamente artistica, viene identificata con lo spazio in cui tali cortocircuiti emergono più manifestamente, poiché secondo Morton il potere gravitazionale esercitato sul discorso ecologista dal concetto di Natura si radica in primis nell’apparente immediatezza sensibile di quest’ultimo, nell’aura di originaria autenticità che la tarda modernità ha saputo infondergli.¹³

Secondo Morton, il Romanticismo ha inventato l’idea di Natura – “un termine trascendentale in una maschera materiale”¹⁴, nonché “l’arma di distruzione di massa più lenta e forse più efficace che mai sia stata concepita”¹⁵ – ma anche l’estetica, con cui l’ha plasmata per mezzo del *nature*

⁹ R. Mordacci, *op. cit.*, p. 30.

¹⁰ *Ivi*, p. 10.

¹¹ Timothy Morton, *Ecology without Nature: Rethinking Environmental Aesthetic*, Harvard University Press, Cambridge, Mass. 2007, traduzione mia.

¹² Morton capitalizza il sostantivo “natura” quando si riferisce all’idea di Natura, al supposto trascendentale che rappresenta. Lo fa, dichiaratamente, per denaturalizzarla, per mostrarne il carattere di costruito arbitrario, e per tenerla distinta davanti a sé come qualcosa da mettere profondamente in discussione, quasi come fosse un monito interno al lavoro che sta svolgendo.

¹³ Renzo Nuti, “Ecologia senza natura o ontologia senza storia? Soggetto, ambiente e storicità in Timothy Morton”, in *Nóema*, 12 (2021): *Filosofia dell’ecologia: eco-poietica ed eco-paidetica*, p. 92.

¹⁴ T. Morton, *Ecology without Nature*, p. 14.

¹⁵ Id., *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence*, Columbia University Press, New York 2016, tr. it. di G. Pellegrino, *Ecologia oscura. Logica della coesistenza futura*, Luiss University Press, Roma 2022, p. 51.

*writing*¹⁶. Nel Romanticismo la dimensione estetica e quella ecologica intrecciano i loro destini, scrivendo una storia condivisa alla quale si aggiunge un altro prodotto romantico: il consumismo. Questo nasce con l'avvento del capitalismo commerciale e si configura come una "modalità riflessiva di consumo. Riguarda come uno appare in quanto un determinato tipo di consumatore. [...] Nella società moderna siamo tutti potenziali consumatori riflessivi, [...]. Il consumatore riflessivo è interessato a cosa si prova nello sperimentare un certo tipo di consumismo [come] guardare le vetrine nel centro commerciale della soggettività"¹⁷. Il consumismo si evolve, fino a diventare una componente fondamentale del processo identitario: esperienze trasformative ed estreme come i traumi, l'utilizzo di droghe, i rave all'aperto, divengono forme di soggettività "oggettivate" che si attualizzano nel consumo di una sostanza o di un'esperienza.

Inoltre, il consumismo romantico, astraendo l'idea di una *natura selvaggia* che può esistere solo come riserva non sfruttata di capitale, l'ha sempre posta "laggiù", a distanza, plasmando la relazione che l'uomo ha con essa in un senso estetico più che etico, e influenzando le teorie ambientaliste fino ai nostri giorni. Gli ambientismi, nell'ottica di Morton, sono consumismi, in tutte le loro forme. Persino l'ecocriticismo, che si sforza di concepirsi come extra-politico, finisce per diventare una "nuova e migliorata"¹⁸ forma di consumismo ambientale. La genesi degli ambientismi, per Morton, è informata dal consumismo romantico, che ha reso la foresta una "vetrina", legittimando per contro che una vetrina possa essere esperita come il "tempio della natura". Il consumismo *green* offerto dagli ambientismi, anche nelle sue manifestazioni estreme di protesta e boicottaggio, sono per Morton forme ironiche e riflessive di consumismo che puntano il dito verso la possibilità del cambiamento, senza attuarlo realmente. Nelle parole di Morton, l'ambientalismo è l'emblema della "sindrome dell'anima bella", la fusione tra dimensione morale e dimensione estetica che si realizza nell'intreccio tra ecologia e consumismo e si incarna storicamente negli autori romantici. "Nella sindrome dell'anima bella l'immersione è

¹⁶ Con questa espressione Morton intende la scrittura – sia essa narrativa o descrittiva – naturalistica attraverso cui i poeti romantici hanno veicolato la realtà naturale attraverso il linguaggio, servendosi in particolare del dispositivo estetico dell'*ecomimesis*, atto a simulare l'immersione dello scrittore nella Natura.

¹⁷ Id., *Ecology without Nature*, p. 111.

¹⁸ "New and improved" è una formula usata spessissimo da Morton per segnalare che quando una nuova teoria tenta di scardinare una logica preesistente, spesso finisce per diventarne una rivisitazione.

ridotta a emulsione. L'anima bella ecologica spera che diffondendo la retorica ambientale abbastanza, l'olio d'oliva della soggettività si fonda con l'aceto del mondo oggettivo"¹⁹: l'emulsione è il massimo che l'anima bella può ottenere con il *nature writing*, perché nella sua pretesa di fondersi con la *natura selvaggia* finisce in realtà per reificarla, ponendola a una distanza estetica imprecisata, "laggiù". Il corrispettivo attuale della sindrome dell'anima bella è rappresentato dalla *couch potato syndrome*²⁰: "Nelle sitcom, le risate registrate sollevano gli spettatori dall'obbligo di ridere. Il *nature writing* solleva *noi* dall'obbligo di incontrare la non-identità, qualcosa chiamato "natura", il "più che umano", il "non-umano"²¹. La *couch potato syndrome* è una delle manifestazioni contemporanee della distanza – contemplativa, nella migliore delle ipotesi – tra *noi*, esseri umani – e la realtà: "Possiamo sperimentare (il dolore), restando nel comfort. E questo è un principio del consumismo romantico"²². Da Kant in poi, per Morton "possediamo esteticamente la *natura selvaggia* [...]. Come un oggetto di valore in una vetrina vista da un passante, la consumiamo in una maniera intenzionalmente non intenzionale"²³. Morton, al contrario, sembra invece rivolgere un'*intenzionale* attenzione verso la realtà ecologica e il suo dispiegarsi come *coesistenza* di tutte le entità, superando la distinzione tra naturale e artificiale.

L'ambizione mortoniana di un'ecologia deprivata dell'idea di Natura può essere letta come il primo tassello di un progetto a tutti gli effetti utopico. Infatti, Morton rifiuta quanto Mordacci il sentimento della nostalgia, definito dal secondo "in totale antitesi con il pensiero utopico"²⁴ e identificato nell'anelito postmoderno verso un passato idealizzato. Questo aspetto concorda con la critica che Morton rivolge all'ambientalismo *standard*, di matrice romantica e per questo ancorato all'idea infondata di uno stato originale – "naturale" – dell'uomo a cui fare ritorno. Nel pensiero utopico, tale atteggiamento finisce per dare luogo a "'retrotopie": visioni situate nel passato perduto/rubato/abbandonato ma non ancora morto, e non – come la loro progenitrice due volte rimossa [l'utopia] – legate al futuro non ancora

¹⁹ Id., *Ecology without Nature*, p. 121.

²⁰ Letteralmente "sindrome da teledipendente": si ricordi che *Ecology without Nature* è un testo del 2007, in cui la *couch-potato syndrome* poteva essere associata alla fruizione di prodotti televisivi. Oggi tale sindrome si potrebbe sostenere in relazione al continuo consumo di contenuti social, sottoposto anch'esso alla mediazione di uno schermo.

²¹ Id., *Ecology without Nature*, p. 125.

²² *Ivi*, p. 127.

²³ *Ivi*, p. 139.

²⁴ R. Mordacci, *op. cit.*, p. 126.

nato, quindi inesistente”²⁵. L’utopia in quanto tale, infatti, si configura piuttosto come *orientata al futuro*.

Fine del mondo

Il futuro è la sfida maggiore che viene posta al pensiero ecologico, a partire dalla possibilità del suo stesso darsi, messa in dubbio dalla crisi climatica. Morton fa della seguente presa di coscienza uno dei suoi assunti fondamentali: “È molto difficile abituarsi all’idea che la catastrofe [ambientale], lungi dall’essere imminente, *sia già avvenuta*”²⁶. Infatti, l’autore ricorre frequentemente all’espressione *fine del mondo* per riferirsi tanto alla consapevolezza che la crisi climatica costituisca un evento già in atto, e non più una possibilità da scongiurare in un futuro indeterminato, quanto al venir meno della cornice teorica entro cui la catastrofe stessa — così come le possibili reazioni e soluzioni a essa — viene pensata: l’idea di *mondo*.

4) La tesi che l’autore porta avanti è estremamente chiara: il mondo fin oggi considerato è morto. Sono stati gli Iperoggetti ad ucciderlo. E con questa tesi Morton non intende affatto porre fine alla “speranza per un’etica o per una politica ecologica”, quanto piuttosto vuole dimostrare l’ipocrisia della retorica contemporanea. [...] Morton afferma che il mondo è finito, ucciso due volte: la prima nell’Aprile del 1784 quando Watt brevettò la macchina a vapore, la seconda nel 1945 con l’invenzione della bomba atomica. Due eventi che hanno causato la fine di un’era geologica e non solo storica. L’attuale era geologica vede esibirsi come protagonisti assoluti oggetti non appartenenti al mondo umano: plastica, petrolio, elementi radioattivi costituiscono una piccola parte di questo nuovo mondo.²⁷

Le date che Morton indica per la *fine del mondo* corrispondono significativamente alle due principali ipotesi sulla “data di nascita”

²⁵ R. Mordacci fa riferimento a Zygmunt Bauman, *Retrotopia*, Polity Press, Cambridge 2017, trad. it. di M. Cupellaro, *Retrotopia*, Laterza, Bari-Roma 2017, p. xv.

²⁶ T. Morton, *Ecology without Nature*, p. 28.

²⁷ Federica Deo e Augusto Fabio Cerqua, “Progettare l’incertezza. Coesistere dopo la fine del mondo”, in *CRIOS 19-20/2020 LETTURE*, Franco Angeli 2020, pp.84-89 (87-88). Gli oggetti menzionati sono esempi di Iperoggetti.

dell'Antropocene²⁸, l'era geologica e storica in cui l'uomo diventa una "forza geofisica su scala planetaria"²⁹ ma che, lungi dall'essere antropocentrica come il nome sembra suggerire, designa un nuovo e assoluto protagonismo del non umano. In tale contesto, assumono particolare rilievo gli *iperoggetti*³⁰, entità ampiamente distribuite nello spazio e nel tempo – emblematico in questo senso è il *riscaldamento globale*. Gli iperoggetti mettono in discussione l'idea di uno sfondo neutro – come "il mondo" – costringendoci a portarlo in primo piano, rivelando che lungi dall'essere "neutro", esso è ideologicamente connotato: "Il mondo è funzione di un insieme complesso e inveterato di forme sociali che potremmo sommariamente definire logistiche dell'agricoltura"³¹. La fine dell'idea di mondo corrisponde al tramonto dell'illusione moderna di un senso del mondo proveniente – e quindi prodotto – dal pensiero umano: gli iperoggetti ci costringono a decentrarci e a creare nuove alleanze con il non-umano. "Nell'epoca degli iperoggetti ci riscopriamo all'interno di altri grandi oggetti (e quindi più grandi di noi): la Terra, il riscaldamento globale, l'evoluzione. Ecco per cosa sta *eco* in ecologia: *oikos*, casa"³², una casa che tuttavia scopriamo essere *estranea*, che ha un senso autonomo e indipendente da quello che gli esseri umani le forniscono.

L'elemento cruciale dell'idea di *mondo* è la sua trascendenza, il suo lasciar persistere la sensazione che vi sia un "altrove" rispetto al piano concreto e fattuale, ponendo problemi tanto al pensiero utopico quanto a quello ecologico. Infatti, la nozione di "altrove" legittima a etichettare il

²⁸ Il termine Antropocene viene coniato nel 2000 dal chimico Paul Crutzen – cfr. Paul Crutzen e Eugene Stoermer, "The Anthropocene" in *Global Newsletter*, 41, 2000, pp. 17-18. Le due "date di nascita" indicate da Morton fanno riferimento rispettivamente alla posizione sostenuta da Paul Crutzen, "Geology of mankind", in *Nature*, Vol. 415, 3 January, 2002 e dall'Anthropocene Working Group (AWG), un gruppo di lavoro interdisciplinare sul tema. Per una discussione critica del concetto di Antropocene si veda Paolo Missiroli, *Teoria critica dell'Antropocene. Vivere dopo la terra, vivere nella terra*, Mimesis, Milano 2022.

²⁹ T. Morton, *Ecologia Oscura*, p. 64.

³⁰ Il testo di riferimento su questo concetto è Timothy Morton, *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2013, tr. it. di V. Santarcangelo, *Iperoggetti. Filosofia ed ecologia dopo la fine del mondo*, Produzioni Nero, Roma 2018.

³¹ Ivi, p. 137. Con "logistiche dell'agricoltura" o "agrilogistica" Morton intende un progetto che dura da dodicimila anni, a partire dalla Rivoluzione Neolitica dell'agricoltura, che dà l'avvio al processo di nascita e sviluppo della civiltà occidentale – cfr. Morton, *Ecologia Oscura*, pp. 80-100.

³² Ivi, pp. 152-153.

primo come irrealizzabile³³, e il secondo a cercare ancora un *altro* posto dove poter scaricare le responsabilità della crisi climatica³⁴. Il motivo per cui la proposta ecologica di Morton dovrebbe risultare accattivante per il pensiero utopico è proprio questo: il filosofo britannico nega che vi sia un “altrove” rispetto alla realtà concreta della coesistenza ecologica in cui siamo invischiati. Pertanto, ogni orizzonte progettuale non ha alcun luogo, se non quello fattuale, concreto, in cui le entità esistono e si relazionano.

Per Morton, la rivelazione degli iperoggetti agli esseri umani segna l'ingresso in una nuova era, l'Età dell'Asimmetria³⁵, caratterizzata dalla sincerità fenomenologica – la consapevolezza di essere partecipi del tutto ecologico che è la coesistenza – e “da un'intrinseca ironia che è ben altro rispetto all'ironia estetizzante e un po' forzata tipica del postmodernismo”³⁶. Quest'ultima dà luogo a uno sguardo cinico sul reale, definito da Morton “la moda dominante della filosofia e dell'ideologia”, “l'ideologia standard contemporanea”³⁷ o addirittura “una forma di monoteismo”³⁸, colpevole dell'atteggiamento inconcludente del pensiero contemporaneo nei confronti dell'emergenza climatica. Infatti, si tratta di “una modalità critica non in sintonia con l'epoca degli iperoggetti” laddove quest'ultima “ha messo finalmente fine al cinismo” dopo che dal periodo romantico “il cinismo diventò la migliore filosofia sul mercato”³⁹. Gli iperoggetti svelano l'ipocrisia dell'ambientalismo standard, fondato sull'illusione che il nostro atteggiamento etico e politico sia completamente governato dal libero arbitrio.

³³ Ci si riferisce al secondo significato assunto tradizionalmente da utopia secondo Mordacci, quello dell'irrealizzabilità, secondo cui l'utopia non è impossibile da concepire, ma non è realizzabile sul piano concreto e progettuale in cui ci si trova a operare.

³⁴ Si pensi alle pratiche di *greenwashing*, *greenhushing* e *offsetting* operate dalle aziende per deviare l'attenzione dal loro impatto reale a livello ecologico. In questo senso risulta ancor più calzante riferirsi all'*outsourcing*, la delocalizzazione della produzione in paesi le cui norme vigenti sono meno stringenti dal punto di vista della tutela ambientale. Pratiche di questo tipo e la disinformazione che ne consegue rendono impossibile per il consumatore finale operare una scelta etica di acquisto, scaricando peraltro sul singolo la responsabilità di un'intera filiera, spesso intercontinentale.

³⁵ Cfr. T. Morton, *Iperoggetti*, pp. 203-261. *Età dell'Asimmetria* è il titolo dell'ultimo capitolo di *Iperoggetti*.

³⁶ *Ivi*, p. 165.

³⁷ *Ivi*, pp. 198-199.

³⁸ T. Morton, *Ecologia Oscura*, p. 156.

³⁹ *Id.*, *Iperoggetti*, p.201.

5) Il cinismo è la peggiore delle ipocrisie: è ipocrisia al quadrato, poiché il cinico è ipocrita riguardo alla sua stessa ipocrisia. L'ipocrita a un certo punto capisce di aver fallito, il cinico spera sempre che se continuerà a vomitare veleno le cose cambieranno. Il cinico spera: non è al di là della speranza – è semplicemente un ipocrita, cerca di scappare dal destino.⁴⁰

Cinismo e ideologia sono criticati da Morton in quanto ostili al discorso ecologico, e da Mordacci come nemici dell'utopia. In entrambi i casi, assume un ruolo fondamentale l'ironia: "L'ironia è inscindibile dallo spirito utopico [...]: se ogni ironia scompare, se il presunto disegno utopico si presenta con la pedanteria della certezza e il rigore di un sistema, allora siamo di fronte a un'ideologia che finge di essere utopia, che si è impossessata dell'immaginazione e l'ha ridotta al proprio servizio"⁴¹. Per Morton, infatti, l'Età dell'Asimmetria richiede di abbandonare l'ironia propria del cinismo, per accoglierla in una nuova forma: "Ironia significa che più di una cosa è nei paraggi. L'ironia è l'eco di una presenza misteriosa. Perché si possa fare ironia, qualcosa deve già essere nei dintorni. [...]. Ma questo lo sappiamo solo ora, nell'epoca degli iperoggetti"⁴². L'ironia perde il suo carattere moderno infarcito di slogan e di cinismo, e diventa la risorsa fondamentale di questa epoca, l'alleata dell'esperienza della sincerità totale, della consapevolezza di essere un oggetto dentro a un altro oggetto, circondato da altri oggetti⁴³.

La coscienza ecologica di cui Morton è promotore viene ridestata, come accennato in precedenza, dagli iperoggetti, talmente estesi nello spazio e nel tempo che è impossibile coglierli nella loro interezza; guardare un iperoggetto è come guardare una moneta, o la luna: non si possono mai vedere contemporaneamente le sue due facce. Per questo motivo, Morton concluderà

⁴⁰ *Ivi*, p. 189.

⁴¹ R. Mordacci, *op. cit.*, p. 33.

⁴² T. Morton, *Iperoggetti*, p. 116.

⁴³ Questo passaggio è molto importante per l'adesione di Morton al progetto della Object-Oriented-Ontology (OOO), una delle correnti sorte all'interno del Realismo Speculativo. La OOO sostiene l'esistenza reale e autonoma degli oggetti – indistintamente, naturali o artificiali, fisici o immaginari – indipendentemente dalla percezione umana e dalle relazioni che essi hanno. In questo senso, la OOO è anti-antropocentrica, non correlazionista e non relazionale. Tra i massimi esponenti di questo movimento di pensiero c'è Graham Harman, un punto di riferimento essenziale per Morton.

che le cose sono dei *mentitori*⁴⁴ e che “Il gioco dell’illusione e dell’occultamento è un sintomo di realtà. [...] Qui si cela il vero motivo per cui all’interno degli iperoggetti abbiamo sempre torto. [...] Siamo ipocriti nei confronti degli iperoggetti [...] Superare la sindrome dell’anima bella equivale a rendersi conto di essere un ipocrita”⁴⁵.

La Dark Ecology: utopia oltre la sostenibilità

“Fine del mondo”, “ironia”, “ipocrisia”, sono i termini che la riflessione ecologica di Morton pone davanti agli occhi del lettore, rendendo facile pensare che non ci sia una soluzione, che tutto sommato una volta riconosciuti tali limiti – teorici e pratici – l’atteggiamento da assumere sia quello della rassegnazione. Invece – e qui sta il potenziale utopico dischiuso dalla prospettiva di Morton – nonostante la *fine del mondo* sia già avvenuta, progettare il futuro non solo è ancora possibile, ma è l’unica opzione percorribile per far fronte all’attuale stato di cose. Gli iperoggetti sono “messaggi in bottiglie inviateci dal futuro”⁴⁶ sia perché mettono in discussione la sua stessa possibilità d’essere, sia perché ci costringono a fare i conti con scale temporali *altre* da quelle dell’esperienza umana. Prendendo ad esempio alcuni iperoggetti come i materiali radioattivi, Morton osserva che l’emivita del plutonio-239 è di 24100 anni; considerando il riscaldamento globale, sottolinea che secondo alcune stime degli esperti il 7% dei suoi effetti persisterà ancora per centomila anni⁴⁷. Per fronteggiare situazioni di questo calibro, sono necessarie teorie etiche che trascendano le concezioni normative fondate sull’interesse personale e allarghino la prospettiva della temporalità dalla scala umana a quella geologica. La consapevolezza ecologica di Morton, riconoscendo l’apertura al futuro dischiusa da entità come gli iperoggetti, si configura come un’ecologia *a venire*, e in questo senso, coerentemente con i caratteri dell’utopia delineati da Mordacci, è un “pensiero del futuro”. Va

⁴⁴ Cfr. Timothy Morton, *Realist Magic: Objects, Ontology, Causality*, Open Humanities Press, Londra 2013. In questo testo, contemporaneo a *Iperoggetti*, Morton espone la sua prospettiva, coerente con la Object-Oriented-Ontology, sull’essenza intrinsecamente contraddittoria e sfuggente degli oggetti, che li rende inafferrabili nella loro interezza e li sottrae quindi a ogni tentativo di accesso.

⁴⁵ Id., *Iperoggetti*, pp. 197-198.

⁴⁶ *Ivi*, p. 171.

⁴⁷ Su questo si vedano gli studi di David Archer, *The Long Thaw. How Humans Are Changing the Next 100.000*

Years of Earths’ Climate, Princeton University Press 2008; David Archer, “How Long Will Global Warming Last?” su <https://www.realclimate.org/index.php/archives/2005/03/how-long-will-global-warming-last/>.

tuttavia sottolineata una differenza sostanziale tra i due approcci al tema ambientale: mentre Mordacci individua nella nozione di “sviluppo sostenibile”⁴⁸ il nucleo di una possibile utopia ecologica, Morton è critico verso tale nozione, considerandola conservatrice e non sufficientemente fondata a livello teorico, vedendola come una “nuova e migliorata” versione del progetto agrilogistico, applicata al tema ambientale.

6) Il linguaggio della sostenibilità e dell’efficienza, secondo Morton, è “un prodotto del linguaggio che le grandi corporations utilizzano quando s’interrogano sulle strategie da impiegare per salvare i loro profitti, in un’epoca di grandi rivolgimenti nella selezione delle fonti energetiche”, un linguaggio che non è adeguato “all’avvio di una trattazione di temi etici” e che rappresenta un’ennesima espressione della logica dell’agrilogistica.⁴⁹

La *dark ecology* di Morton si muove in direzione opposta rispetto al progetto agrilogistico. Quest’ultimo pone confini, è escludente ed esclusivo – Morton sostiene che da esso dipendono istituzioni e fenomeni come il patriarcato, le disuguaglianze, le epidemie, ma anche la stessa impostazione di pensiero della tradizione occidentale: dal principio di non contraddizione alla concezione aristotelica di “sostanza”, fino a giungere all’idea di essere padroni del proprio destino. L’atteggiamento derivante dal progetto agrilogistico ha tracciato una demarcazione rigida fra umano attivo e non umano inerte, che rifiuta ogni ambiguità e ibridazione e sancisce che tutto ciò che ricade al suo interno è normale, mentre ciò che sta fuori è patologico, abolendo ogni stranezza (*weirdness*). Tuttavia, da una fessura dell’agrilogistica germoglia “l’archilitico, una relazione primordiale tra umani e non umani che non è mai cessata”⁵⁰, e che riabilita tutta la stranezza di cui il mondo agrilogistico ha tentato di sbarazzarsi. La stranezza (*weirdness*) è un concetto che assume valenza ontologica in Morton e permea l’intera realtà, in virtù della discrepanza tra l’essere e l’apparire delle cose, un interstizio ontologico che Morton definisce Crepa (*Rift*). Per Morton: “Le

⁴⁸ R. Mordacci, *op. cit.*, pp. 151-152.

⁴⁹ Cfr. Gianfranco Pellegrino, *Dopo la natura. La new-wave post-ecologista di Timothy Morton*, Introduzione a *Ecologia Oscura*, *op. cit.*, pp. 28-35; le citazioni interne sono tratte da Timothy Morton, *Cosa sosteniamo*, Aboca, Sansepolcro 2019; tr. it. di “What Are We Sustaining?”, conferenza tenuta a Milano, 29/09/2018, nel corso del festival “A seminar la buona pianta”, p. 7.

⁵⁰ T. Morton, *Ecologia Oscura*, p. 103.

cose contengono al loro interno una Crepa⁵¹ invisibile, impossibile da trovare se la si cerca nello spaziotempo percettivo: posso pensarla, ma non riuscirò mai a toccarla. È la Crepa tra ciò che le cose sono e il modo in cui esse appaiono: e proprio perché non riesco a toccare con mano quella Crepa, non riesco a tenere separati questi due aspetti”⁵². Ciò che è non è mai del tutto come appare, ed è sempre strano (*weird*), collegando così il discorso al sentiero dell’illusione, dell’apparizione magica, del possibile *reincantamento* della realtà⁵³. La consapevolezza ecologica – o *ecognosi* – è presentata da Morton come una forma strana del conoscere, più simile al lasciarsi conoscere, simile al *coesistere*. *Ecognosi* significa fare l’abitudine a qualcosa di strano, fare i conti con il perturbante⁵⁴ (*uncanny*) che abita in tutte le entità, compresi noi stessi.

In questo senso, la *dark ecology* è una postura teorica, ma anche una prassi, dal momento che il pensiero per Morton è già di per sé un tipo di azione, in cui ci scopriamo di essere entità coesistenti tra le altre, e di essere implicati nella catastrofe ambientale. Come nell’ironia romantica l’autore pretende di sedere a margine della sua narrazione ma scopre di esservi immerso, così nell’*ecognosi* scopriamo di essere coinvolti nella “scena del crimine”: la catastrofe ambientale viene riletta da Morton mediante la metafora con la trama di un *noir* in cui il detective inizia a dubitare di essere l’assassino. “Nei *noir* più intransigenti, il narratore è implicato nella trama: due livelli che normalmente non si intrecciano, che alcuni ritengono strutturalmente non intrecciabili. Noi popoli “civilizzati” – noi mesopotamici – siamo i narratori del nostro destino. La consapevolezza ecologica è quel momento in cui i narratori scoprono di essere i tragici criminali”⁵⁵. Accorgersi di appartenere a un’entità che è diventata una forza geofisica che agisce su scala planetaria, vuol dire riconoscere la propria responsabilità nella vicenda, una responsabilità non individuale ma *di specie*. Questo non vuol dire che l’assunzione di una responsabilità di specie elimini quella individuale; anzi, Morton si preoccupa di ridefinire i criteri del concetto di persona proprio per dare corpo alla sua proposta ecologica: se c’è una responsabilità individuale

⁵¹ La parola è lasciata volontariamente in maiuscolo, perché è Morton stesso a capitalizzarla nei suoi testi, considerandola uno dei suoi concetti ontologici fondamentali.

⁵² Ivi, p. 130.

⁵³ Questo tema non può essere approfondito nel presente contesto poiché sarebbe necessario spiegare tutto l’apparato ontologico di Morton per mostrare come il suo progetto nel complesso può essere letto anche come un possibile tentativo di *reincantamento*.

⁵⁴ Il riferimento qui è a Sigmund Freud, “Das Unheimliche” in *Imago* 5, no. 5-6 (1919): 297-324, tr. it. di Cesare L. Musatti, *Il perturbante*, in *Opere*, Bollati Boringhieri, Torino 1989.

⁵⁵ T. Morton, *Ecologia Oscura*, p. 50.

da cui partire, questa è la messa in questione dell'essere una persona. "Esistere è essere paranoico nei confronti dell'ipotesi che tu sia un algoritmo. Essere una persona è essere preoccupato della possibilità di non esserlo"⁵⁶: il dubbio cartesiano incorpora l'*uncanny* freudiano e si spinge alla massima radicalità, sostenendo che "persona" è "chi pone in questione l'essere persona". Ancora una volta, l'analisi è svolta in analogia con la trama narrativa di un *noir*, in questo caso tratto dal cinema: Morton fa riferimento a *Blade Runner* – concepito come la migliore lettura contemporanea di *Frankenstein* – per osservare che il cacciatore di replicanti Deckard, mentre svolge il proprio lavoro, inizia a dubitare di essere egli stesso un replicante, ponendo il suo stesso "essere persona" in questione. Opere come *Frankenstein* e *Blade Runner* insegnano ad amare le persone anche quando non sono persone, ad amare "l'automatico in quanto automatico"⁵⁷, una lezione che Morton considera cruciale per la svolta ecologica. Soltanto a partire da queste considerazioni si può comprendere in quale modo la *dark ecology*, contrariamente agli ambientalismo *standard*, può essere fondata sul godimento.

Le strategie dell'ambientalismo *standard*, fondate su restrizione e senso di colpa, sono inefficaci ed errate secondo Morton: "La colpa è piacere alla rovescia"⁵⁸ e in quanto tale è impossibile pensare che possa fornire una leva motivazionale per l'azione responsabile. Morton reputa fallimentare fondare qualsiasi tipo di etica su questo sentimento; quindi, opera una rivoluzione concettuale che punta sul piacere, considerandolo un aspetto ineliminabile nella nostra relazione con l'alterità. L'analisi di Pellegrino illustra perfettamente questo passaggio:

7) L'ecologia non deve demonizzare il piacere e il consumo: consumare significa entrare in contatto con le cose, avere un desiderio verso cose differenti dal proprio sé. E il desiderio, l'apertura all'altro e la conoscenza sempre più approfondita dell'Altro diverso da sé, eppure in simbiosi con sé – l'estraneo o lo straniero strano, come lo chiama Morton – sono il punto di partenza della consapevolezza ecologica, cioè della prospettiva che considera esseri umani e non umani sullo stesso piano.⁵⁹

⁵⁶ *Ivi*, p. 140.

⁵⁷ *Id.*, *Ecology without Nature*, p. 188.

⁵⁸ *Id.*, *Ecologia Oscura*, p. 170.

⁵⁹ G. Pellegrino, art. cit., p. 16.

La valorizzazione del piacere è un ulteriore punto che accomuna la riabilitazione del pensiero utopico operata da Mordacci alla proposta ecologica di Morton: “La vita come piacevolezza condivisa, questo è l’orizzonte morale verso il quale l’utopia richiama le energie personali dei singoli e delle relazioni: “è prerogativa dell’uomo – la sua più tipica – mitigare le pene altrui e, tolta ogni amarezza, restituire la vita alla gioia, vale a dire al piacere”⁶⁰. Il pensiero ecologico, infatti, pone il problema dell’Altro che soffre – la Terra, gli animali, le piante, i replicanti di *Blade Runner* – e per aprirsi ad esso c’è bisogno di un atto di compassione, ma questo non è possibile senza il desiderio dell’Altro. L’elemento più originale di *Dark Ecology* forse è proprio questo: la consapevolezza ecologica *a venire* non si compie nella negatività della privazione generata dal senso di colpa, ma nel desiderio. La coesistenza diventa un bagno nella realtà che non è l’immersione romantica nella Natura, ma l’attrazione verso la trama giocosa del tutto ecologico che abitiamo. Questo sentimento diventa bramosia ardente, condizione di possibilità della compassione necessaria a instaurare un nuovo tipo di rapporto con le entità non-umane. Irretiti dalla trama misteriosa della realtà ecologica di Morton, iniziamo a provare fascinazione verso tutte le cose che coesistono, e così facendo a desiderare il loro godimento quanto il nostro.

Il godimento, che è di fatto un tipo di ricezione estetica, salda il pensiero ecologico di Morton alla dimensione estetica, ma ne ribalta i canoni. Se l’estetica tradizionale di matrice romantica idealizza la Natura nel suo aspetto armonico e rigoglioso, benevolo e gradevole, l’estetica dell’Età dell’Asimmetria deve assumere un tono *dark*, oscuro, deve cioè rendersi disponibile a riconoscere l’aspetto spettrale e morente della realtà posteriore alla *fine del mondo*, che è strana e misteriosa e non coincide con la sua apparenza. La *dark ecology* è un progetto estetico ed etico insieme: riveste le entità di un incanto gotico, ma non per questo le desidera meno; anzi, è proprio per questo che invita alla coesistenza, all’amore per il vischioso e il mostruoso che si cela in esse. In una frase: l’*ecognosi* insegna ad amare “l’automatico *in quanto* automatico”⁶¹. La *dark ecology* è il progetto utopico di un’“ecologia senza ambientalismo”⁶², senza concetti trascendentali come

⁶⁰ R. Mordacci, *op. cit.*, 51; cfr. pp. 50-51, p. 134. La citazione interna è di T. More, *op. cit.*, p. 102.

⁶¹ T. Morton, *Ecology without Nature*, p. 188.

⁶² Id., *The Ecological Thought*, Harvard University Press, Cambridge 2010, trad. it. di L. Candidi, *Come un’ombra dal futuro. Per un nuovo pensiero ecologico*, Aboca, Sansepolcro 2019, p. 16.

la Natura e il *mondo* che sovrascrivono il dato semplice e ineludibile della coesistenza, ma “non è senza di noi”⁶³. In questo senso, il pensiero ecologico sembra saldare il proprio destino a quello di “utopia”, il cui esercizio immaginativo verso il futuro e il cui potenziale trasformativo nei confronti dello *status quo* ne sanciscono l’essenza insostituibile: “Senza utopia si può forse distruggere un ordine esistente, ma non se ne può creare nessun altro”⁶⁴.

Conclusioni

La *dark ecology* si configura, alla luce del dialogo instaurato con le categorie individuate da Mordacci, come un autentico progetto utopico. Sebbene Morton muova dalla premessa che “la fine del mondo” sia già avvenuta, egli indica la possibilità di abitare consapevolmente tale condizione, proiettandosi in un futuro che gli iperoggetti fanno precipitare già nel presente. La *dark ecology* è prima di tutto un riposizionamento del pensiero, che invita a lasciar essere – e amare – le alterità non umane così come sono, riconoscendo loro dignità e autonomia. Morton incarna una postura, teorica e pratica, non violenta e non coercitiva, rinunciando a qualsiasi pretesa di dominio sul reale: “Forse anche l’indifferenza indica un modo di interessarsi a umani e non umani, ma in maniera meno violenta, concedendo loro semplicemente di esistere [...], per nessun motivo valido”⁶⁵.

Si tratta di un approccio “non prescrittivo” all’etica che solleva indubbiamente una serie di questioni teoriche controverse. Paolo Pecere, ad esempio, ne contesta la carenza sul piano della prassi etico-politica, rilevando che la *dark ecology* rischia di risolversi in un mero esercizio estetizzante dinanzi a una realtà poeticamente morente⁶⁶. A tale obiezione è possibile contrapporre l’analisi etnografica di Dębińska, in cui la proposta di Morton non paralizza l’attivismo ma, al contrario, stimola forme di mobilitazione concrete e storicamente situate in risposta alla crisi climatica⁶⁷. In questa stessa direzione si inserisce la prospettiva ecocritica di Sullivan⁶⁸, che

⁶³ Id., *Ecology without Nature*, p. 205.

⁶⁴ R. Mordacci, *op. cit.*, p. 122.

⁶⁵ T. Morton, *Being Ecological*, Penguin Books, Penguin Random House UK 2018, tr. it. di Giancarlo Carlotti, *Noi, Esseri Ecologici*, Laterza, Bari 2018, p. 176.

⁶⁶ Su questo si veda la critica rivolta a Morton da Paolo Pecere in *Il senso della Natura*, Sellerio, Palermo 2024, pp. 429-433.

⁶⁷ Maria Salomea Dębińska, “Witnessing from within: Hyperobjects and climate activism in Poland” in *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, vol. 11, no. 2, 2021, pp. 445-460.

⁶⁸ Heather I. Sullivan, “Dirty Traffic and the Dark Pastoral in the Anthropocene: Narrating Refugees, Deforestation, Radiation, and Melting Ice” in *Literatur für Leser*, vol. 37, no. 2, 2014, pp. 83-98.

valorizza la *dark ecology* come superamento dei residui nostalgici del pastoralismo ecologico, offrendo strumenti critici per narrare e abitare la realtà del cambiamento climatico.

Il dibattito critico attorno a Morton lascia emergere l'esigenza di leggere questo autore dismettendo le lenti ancora "moderne" del pensiero occidentale, e rinunciando alla pretesa di trovare nel suo lavoro la ricetta perfetta per un'etica ambientale collaudata e funzionante. Tale impostazione risulta del resto estranea allo stesso metodo del filosofo britannico. In quest'ottica, risulta più funzionale riconsiderare la *dark ecology* a partire dallo stimolo di Mordacci di un "ritorno a utopia", accompagnato all'invito mortoniano ad abitare l'Età dell'Asimmetria. È proprio entro questo futuro già dischiuso, nei suoi paradossi e nelle sue minacce, che si avverte l'urgenza di teorie e pratiche capaci di realizzare il "buon luogo" qui, e non altrove.

