

Ombre dal futuro

Viaggio nella letteratura distopica

Marco Sommariva



EDIZIONI MALAMENTE

Dicembre 2022

ISBN 9791280497093

Edizioni Malamente, Urbino (PU)

edizionimalamente.it

info@edizionimalamente.it

Licenza Creative Commons

CC BY-NC-ND 4.0

Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate

4.0 Internazionale

consultabile su www.creativecommons.org

Collana: Voci

Progetto grafico: Federico Di Crescenzo

La distopia oggi

Marco Piracci

*Se la maggioranza degli uomini sono come robot,
allora il problema di costruire robot simili agli uomini
non sorge più.¹*
Erich Fromm

Ritengo che affrontare la tematica dell'utopia voglia dire, prima di tutto, guardare dritto negli occhi il processo di capillare controllo nel quale viviamo. Probabilmente è proprio per la crescente diffusione di questo bisogno che l'importanza assunta dalla letteratura distopica diviene ogni giorno maggiore. Non sarebbe possibile, infatti, non cogliere nel suo carattere anti-repressivo e libertario una critica a quei paradigmi che sempre più capillarmente determinano le fondamenta della dimensione attuale. Inoltre, questo genere intrinsecamente fortemente politico sembra riuscire meglio di qualsiasi altro a fare quello di cui, probabilmente, c'è più bisogno: scorgere la deriva totalitaria che sempre più definisce il nostro tempo.

Per chiarezza espositiva, può essere utile richiamare quella che è la definizione del vocabolario Treccani, secondo cui la distopia è una «Previsione, descrizione o rappresentazione di uno stato di cose future, con cui, contrariamente all'utopia e per lo più in aperta polemica con tendenze avvertite nel presente, si prefigurano situazioni, sviluppi, assetti politico-sociali e tecnologici

¹ Erich Fromm, *La rivoluzione della speranza*, Milano, Bompiani, 2002, p. 54.

altamente negativi (equivale quindi a utopia negativa)»². Vittor Ivo Comparato³ ha ben evidenziato che esattamente come per la parola utopia, l'accezione è duplice e può significare *diseutopia* (δυσεὐτόπος), l'opposto di un luogo felice, ideale, oppure *disoutopia* (δυσούτοπος) l'opposto di un luogo che non esiste. In entrambi i casi questo termine richiama una realtà opposta all'utopia. Secondo alcune ricostruzioni storiche, il primo ad aver usato questo termine risulta essere stato il filosofo John Stuart Mill in un suo discorso parlamentare, il 12 marzo 1868, per ridicolizzare dei suoi oppositori: «[...] bisognerebbe chiamarli distopisti o cacotopisti. Ciò che comunemente chiamano utopico è troppo bello da realizzare; ma ciò cui loro si mostrano a favore è troppo cattivo per pensare di realizzarlo».⁴ Anche nel pensiero di Mill la distopia rimanda a quel progetto considerato troppo necrofilo e malvagio per essere rivendicato espressamente.

Come sottolineato da Beatrice Battaglia la distopia è «una letteratura critica e *subversive* perché si ricollega al mito per mantenerlo vivo attraverso la memoria come misura e testimonianza dei soprusi che la nostra civiltà, la civiltà della luce, della ragione, e della conoscenza, commette da sempre contro l'uomo, la sua natura, il senso della fratellanza umana».⁵ In questa lettura, contrariamente all'utopia che si incentra sull'ambito razionale, la distopia si collega all'interiorità, al simbolico, all'inconscio

² *Distopia*, in Vocabolario Treccani on line, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, <<https://www.treccani.it/vocabolario/distopia2>>.

³ Cfr. Vittor Ivo Comparato, *Utopia*, Bologna, Il Mulino, 2006.

⁴ Riportato in Krishan Kumar, *Utopia and Anti-Utopia in Modern Times*, Oxford-New York, Blackwell, 1997, p. 447. Cfr. Daniele Porretta, *L'immagine della città del futuro nella letteratura distopica della prima metà del '900*, tesi di dottorato, Barcellona, 2014.

⁵ Cfr. Beatrice Battaglia, *La critica alla cultura occidentale nella letteratura distopica inglese*, Ravenna, Longo, 2006, p. 12.

inespresso. Per Battaglia, infatti, «il messaggio della distopia va cercato, non tanto nel contenuto tematico, sempre esposto ai pericoli dell'interpretazione razionale, ma nel linguaggio particolare con cui si sottrae al controllo dell'interpretazione razionale per raggiungere l'ambito delle emozioni istintuali ed inconsce». ⁶ In questo modo, tramite la distopia le emozioni istintuali e inconsce non esprimono solo la complementarietà dell'interpretazione razionale, ma finiscono per sviluppare un parallelo e autonomo percorso di critica radicale.

Nel suo studio sulla città del futuro nella letteratura distopica, Daniele Porretta ha evidenziato come la distopia venga spesso considerata un sotto genere letterario della fantascienza per le numerose caratteristiche che si presentano nei racconti distopici: «Il racconto è ambientato in un futuro spesso prossimo e con scenari post-apocalittici, sotto il giogo di regimi totalitari o con una combinazione di entrambi. Mentre l'utopia indicava un cammino da seguire, una serie di norme che se si fossero seguite avrebbero risolto i mali del presente, la distopia invece si concentra sulle caratteristiche negative del presente. Ambientato quasi sempre nel futuro, il romanzo distopico deforma la realtà e mette al centro dell'attenzione un pericolo, una deviazione del presente che potrebbe aver conseguenze nefaste». ⁷

Molto bella anche la riflessione di Raymond Trousson ⁸ secondo il quale utopia e distopia sono intrinsecamente collegate: la distopia avrebbe il compito di farci riflettere sul prezzo da pagare per la realizzazione di quell'utopia che tende a coincidere

⁶ B. Battaglia, *La critica alla cultura occidentale nella letteratura distopica inglese*, cit., p. 13.

⁷ D. Porretta, *L'immagine della città del futuro nella letteratura distopica della prima metà del '900*, cit., p. 51.

⁸ Cfr. Raymond Trousson, *La distopia e la sua storia*, in *Utopia e distopia*, a cura di Arrigo Colombo, Bari, Dedalo, 1993, p. 19-34.

con la Società pienamente razionale; Società il cui principio ispiratore è funzionale alla costruzione scientifica di un universo unanimistico. Nella realizzazione di questo tipo di utopia la felicità, una volta separatasi completamente dall'interiorità della persona, è concepita come un obiettivo predeterminato, un traguardo esterno. Ecco che allora la distopia può venirci in soccorso, trasportandoci nella realtà che viviamo, facendocene cogliere gli aspetti più pervasivi, la cieca dedizione ai suoi paradigmi indiscussi. Secondo questa interpretazione, la distopia è soprattutto quello strumento in grado di disegnare il fallimento delle speranze emancipatorie di scienza e tecnica. La pretesa di trasformare tramite la tecnica l'*homo* in divinità ci mostra, al contrario, come questo sia sempre più in una condizione di schiavitù e quanto questo abbia bisogno di ritrovare una sua perduta armonia con la natura.

Altre letture si sono focalizzate sulla capacità della distopia di illustrare come l'addomesticazione passi per valori considerati assoluti e immodificabili, e dunque, come l'assenza di alternative sia il portato di un'ideologia che ci spinge a una resa. In un'epoca come la nostra, ben descritta da Mark Fisher come quella caratterizzata dal realismo capitalista in cui il mantra thatcheriano «*there is not alternative*» sembra aver plasmato l'inconscio collettivo, la critica distopica appare uno degli attrezzi di cui disporre, poiché ci permette di superare quel «pessimismo della ragione» di gramsciana memoria che la cultura del senso comune ha così ben contribuito a edificare. Ad esempio, la stessa catastrofe ambientale che per il filosofo inglese «figura solo come una specie di simulacro, anche perché le sue reali implicazioni restano troppo traumatiche per essere assimilate dal sistema»⁹ diviene, in molti degli scritti distopici, argomento di riflessione e senso di critica profonda collegandosi direttamente

⁹ Mark Fischer, *Realismo capitalista*, Roma, Nero, 2018, p. 53.

alle paure che questo contesto produce e a ciò che si nasconde nell'inconscio individuale e collettivo; proprio in quest'ottica, non dovrebbe sorprendere la presenza di quella critica alla distopia avanzata in ambienti accademici volta a metterne in luce gli aspetti fortemente perturbanti dell'immaginario sociale e le conseguenti possibilità di modifica sociale.

Dure in questo senso le considerazioni alla ricerca sul legame tra distopia e radicalismo politico formulate da Calvert Jones e Celia Paris; secondo le due docenti universitarie, infatti, la distopia «potrebbe anche rappresentare per alcuni una corsia preferenziale che porta alla retorica politica violenta, e persino all'azione, in contrapposizione al dibattito basato sui fatti e al compromesso civile necessario per far prosperare la democrazia». ¹⁰ A giudicare dalla produzione e diffusione delle opere distopiche, questa particolare propensione destabilizzante sembrerebbe aver attratto soprattutto le fasce più giovanili che ne hanno in buona parte sostenuto la diffusione odierna. Probabilmente ciò è accaduto anche a causa di quella particolare attitudine del genere distopico a irrompere nel quotidiano per destabilizzare quell'idea incentrata sull'assenza di alternative, come già detto ben descritta da Fischer, che tanto sembra condizionarci e renderci sempre più alieni. Difficile per altri generi letterari suscitare un simile grado di immedesimazione, un medesimo richiamo all'attivismo politico concreto.

¹⁰ Calvert Jones, Celia Paris, *In che modo la narrativa distopica può influenzare il radicalismo nel mondo reale?*, 18 apr. 2020 in Futurimagazine.it, <<https://www.futurimagazine.it/science-fiction/in-che-modo-la-narrativa-distopica-puo-influenzare-il-radicalismo-nel-mondo-reale>>.

I tre pilastri del genere distopico

Non è facile ricercare uno schema identificativo delle caratteristiche di questo genere. Si potrebbe incorrere, infatti, nel rischio di attuare una semplificazione eccessiva a causa della mescolanza dei vari temi presenti. Fatta questa indispensabile premessa, risulta comunque possibile, nella maggior parte dei casi, scorgere degli aspetti ricorrenti.

Il primo di questi riguarda la percezione di coloro che sono nel *topos*. La Società descritta è vissuta come necessaria, la sola possibile. Non si ha quasi mai l'impressione di essere in presenza di una chiara e cosciente adesione al modello organizzativo-sociale. Al contrario, le persone immerse nell'ambiente distopico sembrano accettarlo solo poiché rassegnate e incapaci di scorgere delle alternative percorribili. È come se fossero inserite in un meccanismo inerziale dal quale non risulta agile sottrarsi. Anche quando sono ridotte in uno stato assimilabile a quello di schiavitù, si continua ad assistere a una chiara interiorizzazione del dominio, a un diffuso rispetto delle regole, a una supina accettazione degli ordini.

La stessa sottomissione finisce, a volte, per essere percepita come necessaria e ineliminabile a fronte di un "bene comune" da tutelare. Il Grande Fratello, potente *leader* carismatico al vertice dello stato totalitario del romanzo *1984* di Orwell, dispone del diffuso consenso conformistico della popolazione che pur annichilita e sottomessa rimane persuasa della necessità del suo comando. Anche in *Fahrenheit 451* di Bradbury notiamo che la popolazione è convinta dell'inevitabilità di sottostare a regole dispotiche e brutalizzanti al fine di difendere il bene della collettività. Le argomentazioni presenti nei libri possono essere poco chiare e ambigue e, dunque, condurre a stati come quello di malinconia, di tristezza e di incertezza, dimensioni fortemente incompatibili con un sistema che per sua essenza necessita di

chiarezza e schematicismo. Assistiamo a richieste sistemiche che impongono un modellamento umano basato su disposizioni tanto meccanicistiche quanto reificanti. È un po' quello che, su un piano simile, ha evidenziato Zygmunt Bauman parlando della stanchezza della libertà «che si esprime nella tranquillità con cui la maggior parte di noi accetta il processo di limitazione progressiva delle nostre libertà faticosamente conquistate, dei nostri diritti alla *privacy*, alla difesa giudiziaria o alla presunzione di innocenza fino a prova contraria». ¹¹ Questo può avvenire gradualmente o in misura più rapida se in concomitanza con lo sviluppo di una percezione di crisi, ma l'esito, purtroppo, non appare distanziarsi dall'obiettivo non dichiarato (per ora) di un assoggettamento totale.

Il secondo aspetto ricorrente è relativo alla dimensione totalitaria intrinsecamente e inevitabilmente collegata alla Società di massa. La potente propaganda degli organi d'informazione, riconducibili ai centri di potere, difende l'idea della necessità della struttura sociale data. È la capillare difesa di un'utopia statica, che non necessita di cambiamenti né tantomeno di miglioramenti: per questo devono essere prima emarginate e poi punite tutte quelle persone che sembrano non rispettarne i principi. Chi non ne osserva il modello è chiaramente irresponsabile, folle, pazzo, malato. Colui che si pone contro il bene comune, non si rende conto di quanto stia mettendo a rischio, non solo le altre persone, ma anche sé stesso.

In *Noi* lo scrittore russo Evgenij Zamjatin pone in discussione il concetto di una felicità collettiva, costruita sulla base di idee incompatibili con la natura umana e l'armonia interiore, per rivelarne la portata annichilente. Unendo la chiara semplicità della descrizione dei comportamenti con la profondità delle riflessioni interiori, l'autore sembra suggerirci che se la felicità collettiva è

¹¹ Zygmunt Bauman, *Vite che non possiamo permetterci*, Roma, Laterza, 2011, p. 68.

ispirata da efficienza e precisione industriale la via intrapresa giungerà inevitabilmente al totalitarismo. Il processo di meccanizzazione e razionalizzazione che coinvolge D-503, protagonista del romanzo, è arrivata a meccanismi di pianificazione tali che si fa fatica a rintracciare cosa ne rimanga fuori. Il tutto è ovviamente giustificato dalla necessità della Società di difendere il bene comune: un bene comune astratto e generico che umilia e deprime le persone relegandole a una vita che di umano conserva ben poco. Proprio come in *1984* di Orwell, anche qui lo stile narrativo è quello del diario, poiché esprime al meglio il punto di vista personale.

Secondo Porretta le autrici e gli autori della distopia interpretano la violenza come la perversione di quella impostazione autoritaria già presente nella tradizione utopica: «Una lettura attenta di More lascia affiorare anche alcuni indizi di costrizione – *a tavola non si può fare o dir nulla senza che da ogni tavolo se ne accorgano i vicini* – che preannunciano uno sviluppo del genere utopico nella direzione del controllo e dell'autorità per garantire la felicità di tutti i suoi abitanti. [...] More è precursore di questo concetto comune alle utopie che la privazione della libertà venga accettata volontariamente dalla popolazione in nome della pace, della prosperità e dell'armonia».¹² Questo avviene, è bene sottolinearlo, poiché ciò che ispira la Società non è l'equilibrio armonico dei suoi membri ma un efficientismo razionalistico.

Il medesimo aspetto è presente anche nel tentativo marxista di decostruire l'utopia (si pensi a tutta la critica al socialismo utopico). Questo intento appare, infatti, ispirato dalla stessa logica che muove il capitalismo ed è sintetizzata dalla frase di Roberto Calasso «Marx is a prisoner of the enemy he attacks».¹³

¹² D. Porretta, *L'immagine della città del futuro nella letteratura distopica della prima metà del '900*, cit., p. 23.

¹³ Riportato in John Zerzan, *Why hope?*, Port Townsend, Feral House, 2015, p. X.

Nell'interpretazione marxista, come messo ampiamente in evidenza da numerosi studi sul tema,¹⁴ la Scienza avrebbe guidato quel progetto di Società giusta, solidale ed egualitaria che la storia avrebbe poi concretizzato. Trionfando su altre ipotesi di prospettive sociali egualitarie, arrivando a sostenere che l'unico sbocco maturato dalla dialettica della storia sarebbe stata la razionalizzazione di tipo meccanicistico-materialista, ha ben prestato il fianco a ipotesi di dominio che con il tempo si sono poi concretizzate. A ben vedere, se da una parte in alcuni suoi scritti Marx diceva di scagliarsi contro il pensiero utopico, dall'altro glorificava il concetto stesso di utopia formulando l'unico progetto utopico che la storia avrebbe poi inevitabilmente materializzato: il progetto comunista così declinato.

Il terzo aspetto caratteristico delle distopie riguarda la decostruzione dell'idea di progresso. Già Swift nei suoi *Viaggi di Gulliver* aveva ben messo in luce i limiti di un pensiero che considera sempre e comunque il presente migliore del passato e peggiore del futuro. Gli abitanti dell'isola di Lakota, dediti a grandi scoperte e imponenti invenzioni, vivono nella costante alienazione; l'isola appare come il regno della disadattaggine e tutto ciò che dovrebbe essere naturale come ricordarsi di mangiare o guardare dove si cammina risulta, invece, difficile da raggiungere. Anche in *Noi* la dimensione dell'alienazione arriva ad assumere un carattere predominante. Talmente predominante che solo gli antenati hanno conosciuto l'amore, solo gli antenati hanno realmente vissuto. In questa Società giunta sull'orlo dell'estinzione lo sguardo non potrebbe che essere rivolto al passato: «Io credo che voi comprenderete che per me è difficile scrivere, come mai lo è stato per qualsiasi autore nel corso di tutta la storia umana: gli uni scrivevano per i contemporanei, gli altri per i posteri, ma nessuno ha mai scritto per gli antenati o per esseri simili ai loro

¹⁴ Cfr. *Utopia e distopia*, a cura di A. Colombo, cit.

selvaggi, lontani antenati».¹⁵ In altri romanzi come *Kallocalina*, *Fahrenheit 451*, *Futuro in trance* solo per citarne alcuni fra quelli considerati nel saggio di Sommariva, la tecnologia è la principale arma brandita dal potere per assicurarsi un controllo capillare sulla popolazione.

Difficile scorgere in questi scritti quelle tracce dell'idea di un futuro benevolo che tanto caratterizzavano la letteratura utopistica. La sublimazione di una *Weltanschauung* che interpreta la *téchne* come l'espansione illimitata del potere coincide con l'eclissi del buonsenso, la morte dello spazio etico. Se, come aveva già notato Oreste del Buono, «il Grande fratello, tutto sommato, è ancora una visione ottimistica, nel senso che ci fa pensare che, senza di lui, senza il totalitarismo, siano possibili libertà, salute e magari felicità»¹⁶ il presente ci mostra, invece, una realtà per molti tratti avulsa anche a speranze residue. Se si pensa ai tentativi di realizzare progetti quali l'ectogenesi o il *mind uploading* si riflette su una dimensione che di umano non mostra neanche tracce residuali. È per questo che comprendere l'importanza del limite e di una sana rinuncia di ciò di cui non abbiamo bisogno può aiutarci a percorrere nuove strade più semplici e più naturali, immaginare alternative percorribili. In un'epoca in cui è la stessa realtà ad apparirci come un romanzo distopico, la diffusione della distopia incarna un *topos* che è insieme emancipatorio e liberatorio. È un soccorso all'immaginazione, alla militanza, all'arte. È laboratorio d'intuizioni, d'idee, di riflessioni. Può essere, insomma, un terreno fertile per il germogliare di una nuova speranza.

¹⁵ E. Zamjatin, *Noi*, Milano, Feltrinelli, 1990, p. 33.

¹⁶ Oreste Del Buono, *I detersivi di Orwell*, "La Stampa", 13 ottobre 1984, p. 3.