



**LA FUNZIONE PEDAGOGICA DELLA FANTASCIENZA,
TRA VISIONARIETÀ E RIFLESSIONI SULLA
PROGETTAZIONE DEL FUTURO.**

Il laboratorio di prodotti
fitoterapici

■ Essere rivoluzione per abbandonare l'utopia. Una questione di fantascienza?

di Alberto Sebastiani

Nella seconda metà degli anni Settanta, mentre in Italia escono *Guerre stellari* e *Incontri ravvicinati del terzo tipo*, Andrea Zanzotto pubblica *Alcuni sottofondi e implicazioni della SF*.¹ “SF” è l’acronimo di “Science Fiction”, in Italia “fantascienza” (parola coniata da Giorgio Monicelli nel 1952), genere che per il poeta veneto è caratterizzato da un’etica problematica e da una funzione pedagogica, in quanto ricco di prospettive insolite e di riflessioni sulla progettazione del futuro. Zanzotto è però una voce in controtendenza nel panorama italiano. Dimostra di conoscere non solo la fantascienza tradizionale del viaggio nello spazio esterno a sé, ma anche quella che viaggia nello spazio interiore, la new wave, ad esempio, di James G. Ballard, più volte citato.

“Il concetto di essere rivoluzione (da legarsi al concetto di “praticare l’utopia”) significa abbandonare l’utopia, il non luogo lontano e ideale, per attuare la rivoluzione.”

In quegli anni la fantascienza in Italia è ancora giovane e si presenta al pubblico in edicola, in libreria o con vendite per corrispondenza, attraverso riviste, collane, antologie e guide per appassionati e neofiti;² può inoltre vantare alcuni autori interessanti, un fandom e una critica che si confronta accanitamente a mezzo stampa, ma se Umberto Eco nel 1964 se ne era occupato nel seminale *Apocalittici e integrati*, e se nel 1980 ci sarà il celebre convegno palermitano *La fantascienza e la critica*, con Baudrillard, Jameson, Volli, Celli e Suvin tra gli ospiti,³ al momento del saggio zanzottiano l'atteggiamento dei letterati italiani è ancora "distratto". Rari gli interventi accademici e di intellettuali che le danno credito, come Elio Vittorini,⁴ pochi gli autori della letteratura "vera" che si confrontano con il genere, e non sempre con successo, come Anna Banti, Landolfi, Alvaro, Buzzati, Soldati, Morselli, Calvino, Pederiali, Flaiano, Bigiaretti, Primo Levi (con lo pseudonimo Damiano Malabaila) e precursori come Emilio Salgari, Ulisse Grifoni e Enrico Novelli,⁵ o Cesare Zavattini, negli anni trenta soggettista del fumetto di fantascienza *Saturno contro la Terra*.

Insomma, da un lato c'è l'antico conflitto italiano tra letteratura e scienza, come insegnava negli stessi anni Ezio Raimondi,⁶ dall'altro una scarsa simpatia nei confronti del popolare, così l'accoglienza dell'*establishment* «(tranne i rarissimi casi di Monicelli, Solmi, Eco, Dorflès, Luce d'Eramo) [risulta] decisamente ostile, ironica, se non irridente», come ricorderà lo scrittore e saggista Vittorio Catani a Torino nel 2001 al convegno *Le fantasie della scienza. La scienza ha bisogno di narrazioni?* Sottolineando anche, però, che una via italiana alla fantascienza attenda al contenuto "umanistico" (cioè a «sottolineare aspetti umani e psicologici dei personaggi, o quelli etici, filosofici, allegorici delle vicende»),⁷ più vicino alla tradizione letteraria, inizia a far breccia a partire dagli anni sessanta.

Tra gli ostacoli da superare, ora come allora, c'è l'accusa di escapismo, di let(tera)tura che alimenta una fuga dal reale, fin dagli elementi paratestuali, ad esempio con le illustrazioni ricordate da Michele Mari nel racconto *Le copertine di Urania*, incontro tra orrore e incanto, «iconografia dell'angoscia».⁸ Ma è corretto parlare di escapismo? Calvino accetta l'accusa di evasione, ma la legge positivamente, come opposizione all'insieme delle rappresentazioni del mondo che ribadiscono la schiavitù dell'uomo;⁹ Zanzotto, nell'intervento già citato, non la valuta affatto escapistica proprio in virtù delle sue considerazioni sulla fantascienza, e propone addirittura la costruzione di un catalogo di situazioni tipiche, schemi ricorrenti, topoi «per evitare [ai nuovi autori] strade troppo battute».¹⁰

Se volessimo compilarlo, questo catalogo ospiterebbe certo l'ambientazione distopica, che Giacinto Spagno-

letti, in un'interpretazione "lunga" della storia della fantascienza, ricondurrebbe all'*Icosameron* di Casanova (1787), o a Swift, che mostrerebbero il lato oscuro, i pericoli insiti nell'idea di progresso indefinito.¹¹ Cioè quello tecnologico e della scienza, e con esso quello economico e il conseguente sfruttamento del territorio e la crescita dei conflitti sociali, che alimentano derive securitarie, di controllo totale, in buona sostanza distopiche. Basti citare titoli come *1984* di Orwell (1949) e *Il mondo nuovo* di Huxley (1932). Se però la distopia nel catalogo avrebbe un ruolo senz'altro di rilievo, non va ignorata una tradizione di segno positivo, dove l'utopia è di tipo sociale, tecnologico e politico. Rafail Nudelman, ad esempio, al convegno di Palermo parla di *Tre tipi di utopia nella fantascienza sovietica*, una ufficiale, una nazionalista e una liberale, tutte figlie della destalinizzazione, tutte legate a un'idea messianica, a un futuro migliore, grazie alla lotta di classe marxista, a una contrapposizione manichea tra Bene e Male (come in Efremov) o a un accordo tra individuo e tendenze autoritarie della società che porta al compromesso tra i valori individualistici e collettivistici (come nei fratelli Strugatskij).¹²

Nel rapporto tra utopia e distopia, però, è necessario sottolineare come quasi sempre la prima porti con sé la seconda. Se infatti Wells racconta con *Nei giorni della cometa* (1906) la nascita dell'uomo nuovo, la fine della violenza capitalistica e la scomparsa di eserciti, confini e proprietà grazie all'impatto di una cometa con il pianeta Terra, in cui è leggibile la prospettiva socialista e l'impatto dell'insurrezione russa del 1905, c'è però chi come il russo Evgenij Zamjatin in *Noi* (1919-20) affronta un'evoluzione negativa del profondo cambiamento portato dalla rivoluzione (sovietica), in cui gli individui scompaiono e vivono senza alcuna intimità secondo un'organizzazione capillare della vita sociale, attività sessuale compresa. Analogamente, Isaac Asimov con i suoi robot e le tre leggi della robotica esprime una fiducia nella tecnologia verso un futuro razionalmente gestibile (pur con dei rischi, come dimostra il ciclo di racconti con Powell e Donovan), ma si tratta di un'utopia che ha in sé germi distopici, visto che il Coordinatore del mondo Stephen Byrley confida alla «robopsicologa» Susan Calvin, una situazione preoccupante nella convivenza tra computer sempre più potenti ed esseri umani, i quali si stanno organizzando nella «Società Umanitaria», sempre più insoddisfatti di una sorta di dominio delle macchine.¹³ Insomma, ogni mondo razionalmente costruito ha in sé un tracollo potenziale e una ribellione, come in *Noi* con i ribelli "Mefi" o, per venire ad anni più recenti, con i "Dissimulatori" di *Il ribelle di Veritas* di James Morrow, che si oppongono al regime della loro città-stato, Veritas appunto, in cui ogni cittadino è condizionato (attraverso anche una violenta iniziazione



Daniele prepara l'impasto per il pane

infantile, detta appunto “Condizionamento”) a dire solo ed esclusivamente la verità. Una condizione inquietante, una «schiavitù col sorriso»,¹⁴ che degenera nella condanna di ogni metafora e dell'arte stessa in quanto menzogna.

Quando si parla di fantascienza utopistica è d'obbligo citare *I reietti dell'altro pianeta* di Ursula K. Le Guin (1974), che richiama il concetto trotskiano di rivoluzione permanente ma soprattutto ideali libertari. *The Dispossessed. An Ambiguous Utopia* in originale, è ambientato su due pianeti gemelli, Anarres e Urras. Il primo è il quasi desertico Anarres, popolato dai seguaci di Odo, idealisti fondatori di una società avversa ai consumi e a ogni forma di potere, realizzatrice di una “fratellanza” che esclude i concetti di proprietà, di governo e di autorità. L'utopia pare realizzata, ma Shevek, fisico, studioso della Teoria della Simultaneità, grazie alle parole di alcuni stimati amici e a conflitti professionali nell'ambito della sua ricerca, capisce che anche ad Anarres esistono dei “muri”, dei recinti, dei vincoli, burocratici e culturali, interiorizzati dalle persone, che è necessario abbattere se si vuole veramente raggiungere la libertà e l'emancipazione dei popoli di tutto l'universo. Per questo entra in contatto, contravvenendo alle leggi del suo pianeta, con i capitalisti di Urras, e cerca di andare a instillare il germe della rivoluzione nel pianeta gemello.

Una vicenda che conferma la problematicità propria della fantascienza notata anche da Zanzotto, e che in Italia nel 1978 ispira la nascita di una fanzine, poi rivista, capace di organizzare eventi significativi e di ospitare testi di Baudrillard, Desroche, Fabbri, Formenti, Perniola, Bifo, Calabrese, Miglieruolo, lettere di Eco e della stessa Le Guin, racconti di Marco Abate e Daniele Brolli, aperture al cinema, all'arte, al fumetto, ma soprattutto di presentare corposi numeri monografici su argomenti come “utopia” e il concetto di “mutanti”. Si chiama *Un'ambigua utopia* (1977-1982), dal titolo originale della Le Guin, e in redazione ospita nomi della fantascienza italiana come Caronia, Spagnul e Bulgarelli. Legge il genere da sinistra, dichiarando di voler «praticare l'utopia».¹⁵ È una rivista «radicale sotto il profilo politico»,¹⁶ nata sulla scia di esperienze come *Gamma* (1965-1968) e soprattutto *Robot* (1976-1980), altra importante testata per una presa di posizione politica della fantascienza, sotto la guida di Vittorio Curtoni, il cui unico romanzo *Dove stiamo volando* (1972, ma edizione integrale 2012) portava il genere a confrontarsi, nell'era postatomica, con la violenza della repressione del diverso e con la questione della sessualità e del cambiamento di sesso.

Alla base del progetto *Un'ambigua utopia* c'è la passione per la fantascienza, la cui fruizione personale è ritenuta collettivizzabile, nella convinzione che l'irru-

zione del fantastico nel quotidiano sia uno strumento per il cambiamento, secondo l'idea di costruzione di uno sguardo alternativo già vista in Zanzotto. E, tra queste prospettive alternative nonché suggestive (e tutt'altro che escapiste in senso negativo), si incontra un altro topos ascrivibile al nostro ipotetico catalogo: la ribellione alla distopia, al potere totalitario, per cui l'individuo si accorge di una situazione, cerca di trovare persone simili a sé con la medesima sensibilità e stabilisce contatti per creare strategie comuni per sovvertire l'ordine costituito, o almeno provarci. Come in *Menzogne S.p.a.* di Philip K. Dick (intitolato nella prima edizione italiana del 1968 *Utopia andata e ritorno*), il cui protagonista Rachmael ben Applebaum è convinto che la soluzione proposta per risolvere la sovrappopolazione della Terra, ovvero l'emigrazione verso un pianeta nel sistema di Fomalhaut, la neocolonia Bocca di Balena, sia la copertura di uno sterminio di massa, e vuole dimostrarlo, partendo dal fatto che è impossibile che non si conoscano lamenti dei tanti migranti che partono (e che per sedicenti ragioni scientifiche non potrebbero tornare), e che anzi appaiano tutti felici della loro esperienza nei comunicati ufficiali. Il problema è che «da un punto di vista statistico, gli scontenti devono esistere»,¹⁷ e per questo la presenza di ribelli è una costante, tanto contro un regime tirannico proclamato o mascherato, quanto in un'apparente utopia realizzata come nella *Le Guin*. Anche in questo caso gli esempi possono essere tanti, ma, per la recente tradizione italiana, basti citare *Nell'anno della signora* di Carlo Formenti (1998), in cui i ribelli sono dei mostri schiavizzati ed emarginati che inseguono la profezia di una riscossa, o *Milano 2019. Linea di confine* di Roberto Perego (1999), in cui un ex poliziotto tenta [spoiler alert: s'illude] di cambiare una realtà che potrebbe essere imm modificabile ed eterodiretta.

Restando nella fantascienza italiana, caso esemplare è forse Catani. La sua concezione di letteratura come impegno etico-politico si esprime in molti dei suoi scritti. Si pensi al romanzo breve, che molto deve alla *Le Guin*, *Attentato all'utopia* (1976, poi rieditato come *I guastatori dell'Eden* nel 1993), ambientato in un futuro remoto, in cui una comunità che vive sottoterra, dopo ventimila anni, torna a interrogarsi sulla condizione delle altre megalopoli esistenti (un tempo) sulla Terra. Invia così un gruppo armato in perlustrazione, con un atteggiamento di fatto colonialista, che arrivato a Mega6 scopre un'efficiente ed evoluta comunità anarchica. Coon, che si è lasciata catturare dal gruppo per provare un'interazione con gli esploratori, cerca di spiegare che la sua comunità non è di utopisti, dice anzi: «Odiamo l'utopia, la stasi. Detesteremo qualsiasi modello prestabilito, sarebbe il ritorno subdolo della sopraffazione! Il nostro modello è aperto e ce lo creiamo giorno dopo giorno. Non sappiamo oggi quello che sarà domani, purché sempre nel rispetto

di quelle poche norme fondamentali che, ora, posso sintetizzare nella tolleranza reciproca e nel desiderio di approfondire la molteplicità dell'essere umani in tutti i suoi aspetti, anche quelli apparentemente negativi».¹⁸ Concetto che si ritrova nel racconto *Il pianeta dell'entropia* (1978), all'interno di un contesto di realismo socialista, o meglio di capitalismo di stato, in cui la scoperta di uno stato naturale privo di conflitti, una "tregua sociale totale", negazione della lotta di classe, quindi dell'energia vitale, porta il protagonista a un'esperienza e a una scelta che comporta una propria rivoluzione personale, la scelta pur problematica della ricerca della felicità («voglio essere felice»)¹⁹ contrapposta a una sicura tranquillità statica.

Il capitalismo e le società su esso fondate non possono avere (ma soprattutto non vogliono) alternative, e il gruppo di *Attentato all'utopia* decide di debellare il "virus": distruggere ogni traccia di questa società. *Il quinto principio* (2009) si fonda sul medesimo concetto di omologazione totale violenta. Il capitalismo realizzato (la sua utopia) presenta nell'ultimo romanzo di Catani una casta di ricchi abitanti della tecnologicamente avanzatissima città Diaspar (anagramma incompleto di "Paradiso"), isolata e nascosta al resto del mondo, il Mondo B, in cui le persone comuni sono rese sostanzialmente schiave del tricolon "produci, consuma, crepa". Vivono in un mondo in cui il "sistema" è scomparso, la politica istituzionale risulta obsoleta e affidata a inetti e tutti gli esseri umani sono interconnessi grazie alle PEM (acronimo di Protesi Elettronica Mentale), le quali permettono l'accesso a un'informazione illimitata (ma controllata) e «programmi individuali di cultura» che hanno reso possibile abolire la scuola. Ciò realizza un dominio totale finalizzato sostanzialmente a un'induzione capillare al consumo.²⁰

Fin troppo facile vedere nel romanzo, assai complesso per trama e temi, elementi che rimandano a classici da *The Time Machine* di Wells (1895), in cui i ricchi vivono nelle campagne verdeggianti e le masse lavoratrici nel sottosuolo in attesa di ribellarsi (ma in Catani le masse sono accondiscendenti, e pochi i ribelli), a *Neuromante* di William Gibson (1984) per la tecnologia di controllo invasivo (per quanto Catani contempra anche la prospettiva di un suo uso rivoluzionario, senza però la fiducia di Cory Doctorow, ad esempio),²¹ passando per *Il vento dal nulla* di Ballard (1961) per gli "eventi eccezionali" naturali che sconvolgono il mondo, in particolare il vento incontenibile che travolge Diaspar. Più interessante è notare il contrasto tra i timori lessicali dei ribelli di *Quinto principio*, gli Irragionevoli, e le parole di Shevek su Urras, alla manifestazione poi repressa violentemente: «Non potete fare la rivoluzione. Potete soltanto essere la rivoluzione. È nel vostro spirito, oppure non è in alcun luogo».²²



La stanza per gli ospiti di passaggio

Il concetto di essere rivoluzione (da legarsi al concetto di “praticare l’utopia”) significa abbandonare l’utopia, il non luogo lontano e ideale, per attuare la rivoluzione. Come dice Coon di *Assalto all’utopia*. Ma la parola “rivoluzione” è pericolosa. Per questo chi ne parla, chi la incita, è attaccato, in *Quinto principio* come nei *Reietti* o in *Veritas*. Ma tra gli Irragionevoli la parola è addirittura bandita: non perché manchi la volontà di cambiamento, ma perché risulta ormai logora: «parte di un vocabolario [...] superato e anzi pericoloso, vista la fine che hanno fatto le rivoluzioni». Eppure, come dice il giapponese Inoue, «ci sono segnali per cui [...] la rivoluzione, sia pure in modo diverso che in passato, non è affatto morta».²³ Esiste quindi (uno) spazio per un’azione rivoluzionaria? Bruce Sterling in *Giro di vite contro gli hacker* (1992) mostra come in fondo basti essere inconsapevoli “ribelli” per essere perseguitati. Ma il conflitto è realmente tra buoni e cattivi, ribelli e sistema (sia esso incarnato da stato, figure di controllori, o da chiunque eserciti il potere)? E soprattutto, per tornare a Zanzotto e alle domande poste dalla new wave della fantascienza, è esterno a noi?

Forse la fantascienza mostra anche come il campo di battaglia sia più ridotto, e infinito. A questo proposito, [spoiler alert] il finale di *Quinto principio* non è per

nulla incoraggiante, mostra come l’uomo non impari nulla dalla storia, cioè dalla sua stessa esperienza, e tenda a ripetere l’errore. Come Ballard racconta in *Ultime notizie dall’America* (1981), cioè che negli Usa, spopolati e isolati dopo una devastante crisi energetica, si costituisce una nuova comunità guidata dal Presidente Charles Manson e fondata sulla violenza delle armi e sulla menzogna in nome della sicurezza, così uno dei protagonisti di Catani, Manu, ritrova nelle comunità del dopo rivoluzione che ha sconfitto Diaspar la stessa avidità: «la Storia riparte. Hanno tecnologie minime, ma già utilizzano questo loro sapere tecnico economizzando lavoro per creare profitto. Stanno cercando di controllare economicamente le zone limitrofe e dominarle».²⁴ Non basta fare la rivoluzione, bisogna esserla.

Il problema è dunque una condizione antropologica dell’uomo nel mondo capitalista. Il conflitto è in lui, e il corpo diventa il luogo del conflitto, duplice, perché interiore e sotto attacco del mondo esterno.²⁵ Diventa sempre più territorio da colonizzare, controllare, omologare, regolarizzare. Quindi anche luogo di autonomia, nodo di relazioni e soggetto resistente. Intanto, intorno ad esso, travolgendolo, avanzano questioni come la difesa dell’ambiente dall’aggressione del capi-

tale (o delle sue forme contemporanee), come racconta ad esempio la letteratura cli-fi. Ma a questo punto, è evidente, stiamo già parlando di attualità, di lotte politiche dei nostri giorni, di situazioni di resistenza e di ribellione reali.²⁶ Come spesso accade quando si parla di fantascienza.

Note

- 1 Cfr. Andrea Zanzotto, *Scritti sulla letteratura. Aure e disincanti del Novecento italiano*. II, a cura di Gian Mario Villalta, Milano, Mondadori, 2001, pp. 59-70.
- 2 Cfr. tra le pubblicazioni recenti Giulia Iannuzzi, *Distopie, viaggi spaziali, allucinazioni. Fantascienza italiana contemporanea*, Milano-Udine, Mimesis, 2015; Ead., *Fantascienza italiana. Riviste, autori, dibattiti dagli anni Cinquanta agli anni Settanta*, Milano-Udine, Mimesis, 2014; la riedizione della guida *Nei labirinti della fantascienza*, a cura del collettivo "Un'ambigua utopia", nuova ediz. a cura di Antonio Caronia e Giuliano Spagnul, Milano-Udine, Mimesis, 2013.
- 3 *La fantascienza e la critica*, a cura di Luigi Russo, Milano, Feltrinelli, 1980.
- 4 Cfr. Insiero Cremaschi (a cura di), *Futuro. Il meglio di una mitica rivista di fantascienza*, Milano, Nord, 1978, pp. 337-339.
- 5 Cfr. Tommaso Pincio, *Un marziano in cattedra*, in *Atlante della letteratura italiana*, a cura di Sergio Luzzatto e Gabriele Pedullà, III. *Dal Romanticismo a oggi*, a cura di Domenico Scarpa, Torino, Einaudi, 2012, p. 840 (poi in "Nuovi Argomenti", *Urania 451*, n. 68, 2014).
- 6 Cfr. Ezio Raimondi, *Scienza e letteratura*, Torino, Einaudi, 1978.
- 7 L'intervento è oggi leggibile in due parti nel blog di Catani (vikkor) su www.fantascienza.com.
- 8 Michele Mari, *Tu, sanguinosa infanzia*, Milano, Mondadori, 1997, p. 28.
- 9 Cfr. Italo Calvino, *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Milano, Mondadori, 2006, p. 304.
- 10 Andrea Zanzotto, *Scritti sulla letteratura*, cit., pp. 66-69.
- 11 Cfr. Giacinto Spagnoletti, *Letteratura e utopia. Alle origini della fantascienza*, Roma, Empiria, 1998, pp. 14-19.
- 12 Cfr. *La fantascienza e la critica*, cit., pp. 190-198.
- 13 Il ciclo di racconti con protagonisti Powell e Donovan include *Circolo vizioso* (1941), *Essere razionale* (1941), *Iniziativa personale* (1944), *La prima legge* (1956); il racconto citato con la Calvin è *Conflitto evitabile* (1950), tutti editi in Isaac Asimov, *I miei robot*, Milano, Mondadori, 2014.
- 14 James Morrow, *Il ribelle di Veritas*, Milano, Nord, 1990, p. 87.
- 15 Cfr. *Un'ambigua utopia. Fantascienza, ribellione e radicalità negli anni '70*, 2 voll., a cura di Antonio Caronia e Giuliano Spagnul, Milano-Udine, Mimesis, 2009. Per la storia della rivista, cfr. nel volume 1 il numero I 1979, pp. 40-44.
- 16 Valerio Evangelisti, *Alla periferia di Alphaville*, Napoli, L'Anchora del Mediterraneo, 2000, p. 126.
- 17 Philip K. Dick, *Menzogne S.p.a.*, Roma, Fanucci, 2013, p. 33.
- 18 Vittorio Catani, *Attentato all'utopia*, in "Nova sf", n. 1, 1976, pp. 83-84.
- 19 Vittorio Catani, *L'essenza del futuro*, Bologna, Perseo, p. 206.
- 20 Vittorio Catani, *Il quinto principio*, Meridiano Zero, Bologna, 2015, p. 305.
- 21 Cfr. ad esempio il fumetto *In Real Life* (dis. Jen Wang, 2014), il romanzo *X* (o *Little Brother*, 2008), l'intervista *Doctorow: "Orwell sbaglia. Il grande fratello non esiste"*, in "Repubblica Sera", 15 luglio 2015 (oggi anche nel blog "Minima et moralia").
- 22 Ursula K. Le Guin, *I reietti dell'altro pianeta*, Milano, Mondadori, 2014, p. 266.
- 23 Vittorio Catani, *Il quinto principio*, cit., pp. 196-198.
- 24 *Ibid.*, p. 457.
- 25 Cfr. Antonio Caronia, *Archeologie del virtuale. Teorie, scritture, schermi*, Verona, Ombre corte, 2001.
- 26 Per una panoramica delle tendenze e delle traiettorie tematiche della fantascienza internazionale contemporanea, si rimanda all'intervento di Giovanni Di Matteo, *Guida alla fantascienza degli anni 2000*, in "Prismo", 3 marzo 2016, www.prismomag.com/fantascienza-anni-2000.