

# narrativa

nuova serie, n. 43 – 2021

## La fantascienza nelle narrazioni italiane ipercontemporanee



Presses universitaires de Paris Nanterre



# Narrativa

---

nuova serie, n. 43 – 2021

## La fantascienza nelle narrazioni italiane ipercontemporanee

A cura di  
Daniele Comberiati e Luca Somigli

Centre de Recherches Italiennes de l'université Paris Nanterre  
(CRIX - Études Romanes)

Presses universitaires de Paris Nanterre





Italiès  
NARRATIVA

rivista fondata da Marie-Hélène CASPAR

NARRATIVA nuova serie  
Direttrice : Silvia CONTARINI  
Vice-direttrice : Giuliana PIAS  
Segretario di redazione : Alessandro BENUCCI

*Comitato scientifico e di lettura*

Giuliana BENVENUTI, Bologna (Italia)  
Vincenzo BINETTI, Ann Arbor, Michigan (USA)  
Alberto CASADEI, Pisa (Italia)  
Paolo CHIRUMBOLO, Baton Rouge (USA)  
Laura DI NICOLA, Roma (Italia)  
Monica JANSEN, Utrecht (Paesi Bassi)  
Peter KUON, Salisburgo (Austria)  
Stefano LAZZARIN, Saint-Étienne (Francia)  
Federico LUISETTI, St. Gallen (Svizzera)  
Margherita MARRAS, Avignone (Francia)  
Donata MENEGHELLI, Bologna (Italia)  
Claudio MILANESI, Aix-en-Provence (Francia)  
Giuseppe NICOLETTI, Firenze (Italia)  
Ramona ONNIS, Nanterre (Francia)  
Hanna SERKOWSKA, Varsavia (Polonia)  
Patrizia SERRA, Cagliari (Italia)  
Beatrice SICA, Londra (UK)  
Luca SOMIGLI, Toronto (Canada)  
Bart VAN DEN BOSSCHE, Lovanio (Belgio)

© PRESSES UNIVERSITAIRES DE PARIS NANTERRE  
issn: 1166-32-43  
isbn: 978-2-84016-485-2





## Sommario

<i>La fantascienza nelle narrazioni italiane ipercontemporanee</i> .....	7
Daniele COMBERIATI e Luca SOMIGLI	
<i>La fantascienza italiana dalla prospettiva degli studi sulla traduzione e postcoloniali</i> .....	19
Simone BRIONI	
<i>Sognando la catastrofe. L'eco-distopia italiana del ventunesimo secolo</i> .....	31
Marco MALVESTIO	
<i>Fantascienza femminista</i> .....	45
Giuseppe CARRARA	
<i>Dalla Madre alle madri? Fra distopia, mito e realtà</i> .....	59
Ramona ONNIS e Manuela SPINELLI	
<i>Fantascienza italiana young adults</i> .....	77
Beatrice LAGHEZZA	
<i>I bambini dell'apocalisse. Racconti della fine e di nuovi inizi nella fantascienza italiana degli anni Duemila</i> .....	97
Simona MICALI	
<i>Dei bambini non si sa niente? L'infanzia come altrove distopico in Anna (Ammaniti), Bambini Bonsai (Zanotti), La terra dei figli (Gipi) e L'uomo verticale (Davide Longo)</i> .....	111
Valentina FULGINITI	
<i>Hantologia e fantarcheologia in Medium di Giuseppe Genna</i> .....	127
Fabio CAMILLETI	





<i>L'originale di Paolo. La fantascienza nell'opera narrativa di Paolo Zanotti</i> .....	141
Stefano LAZZARIN	
<i>Post-umano, troppo post-umano: Sirene di Laura Pugno</i> .....	155
Pierpaolo ANTONELLO	
<i>Speculative-evolution fiction, quantum-actualist fiction: letture di Laura Pugno</i> .....	173
Hanna SERKOWSKA e Aleksandra PLAWSKA	
<i>Ibridità testuale e ibridità creaturale in Sirene di Laura Pugno</i> .....	187
Amélie AUBERT-NOËL	
<i>Contro-passato prossimo: genesi di una storia alternativa in La nostra guerra di Enrico Brizzi</i> .....	197
Umberto ROSSI	
<i>Speculazioni ecologiche: impegno e retrotopia nel romanzo italiano contemporaneo</i> .....	207
Florian MUSSGNUG	
<i>“Un’orrenda vita da vivere”: la leggenda privata di Michele Mari fra autofiction e SF</i> .....	219
Stefania LUCAMANTE	
<i>Eva e Avrai i miei occhi: tracciare e ricomporre le mappe sulla pelle Conversation pieces</i> .....	235
Monica JANSEN e Claudio MILANESI	
<i>Lo chiamavano Jeeg Robot: un supereroe italiano tra eroismo e decadenza</i> .....	259
Anna Chiara PALLADINO	
<i>Lupo siderale: il connettivismo di Giovanni De Matteo e la fantascienza italiana. Con un'intervista a Giovanni De Matteo</i> .....	271
Arielle SAIBER	
<i>Recensioni</i> .....	289





#### ABSTRACT DEL VOLUME

Questo numero della rivista si propone di mappare le produzioni fantascientifiche italiane iper-contemporanee, un contesto variegato, molteplice e estremamente vivace. La nostra riflessione nasce dalla definizione della fantascienza italiana come un genere “aperto”, all’interno del quale coabitano sottogeneri quali le narrazioni distopiche e eco-distopiche, l’ucronia, i testi post-catastrofisti, e capace di rappresentare le problematiche più attuali della società. Gli articoli inclusi nel volume mostrano inoltre delle precise tendenze e dei particolari approcci teorici: il postumanesimo e l’ecocritica, come l’attenzione alle teorie femministe, alla transmedialità e alle relazioni con altri contesti culturali, nonché la capacità di costruire e decostruire costantemente il proprio canone di riferimento.

#### RÉSUMÉ DU VOLUME

Ce numéro de la revue a pour objectif de cartographier les productions italiennes de science-fiction hyper-contemporaines, un contexte varié, multiple et extrêmement vivant. Notre réflexion part de la définition de la science-fiction italienne comme un genre “ouvert”, capable aussi de représenter les enjeux de société les plus actuels, au sein duquel coexistent des sous-genres tels que les récits dystopiques et éco-dystopiques, l’uchronie, les textes post-catastrophiques. Les articles réunis dans ce volume montrent également des tendances précises et des approches théoriques particulières : le posthumanisme et l’écocritique, l’attention aux théories féministes, à la transmedialité et aux relations avec d’autres contextes culturels, ainsi que la capacité à construire et déconstruire constamment les modèles de référence.

\*\*\*



# *Sognando la catastrofe.*

## *L'eco-distopia italiana del ventunesimo secolo*

### RIASSUNTO

I due primi decenni del ventunesimo secolo hanno mostrato un aumento costante, nel contesto italiano, di pubblicazioni di testi letterari che affrontano direttamente o indirettamente il cambiamento climatico e le catastrofi ecologiche. L'obiettivo dell'articolo consiste nel tracciare le frontiere dell'eco-distopia e analizzarne le caratteristiche, facendo riferimento al contesto internazionale, ma mostrando al tempo stesso i punti in comune con la storia letteraria italiana, e la relazione complessa e ambivalente di quest'ultima con la fantascienza.

### RÉSUMÉ

Les deux premières décennies du XXI<sup>e</sup> siècle ont vu une croissance constante, en Italie, de la publication de textes de science-fiction concernant directement ou indirectement le changement climatique et les catastrophes écologiques. Le but de cet article est de tracer les frontières de l'éco-dystopie et d'esquisser ses caractéristiques, en se référant au panorama littéraire international, tout en montrant ses liens avec l'histoire littéraire italienne, ainsi que la relation articulée et ambivalente de cette dernière avec la science-fiction.

\*\*\*

### FANTASCIENZA, ECOLOGIA, DISTOPIA

La diffusione di distopie ecologiche (eco-distopie) in Italia è in linea con la medesima tendenza, nella narrativa internazionale e soprattutto anglo-americana, di una ripresa dei modi e delle forme della fantascienza distopica e post-apocalittica per raccontare i cambiamenti climatici. Tra i molti modi con cui la fantascienza contemporanea riflette sull'ecologia (rappresentando ecosistemi

alieni, processi di terraformazione, o incontri con un'alterità che imponga il ripensamento dell'eccezionalismo antropocentrico), l'eco-distopia è uno dei principali, e immagina le conseguenze immediate o estreme del nostro attuale rapporto con l'ambiente<sup>1</sup>. In questo senso, occuparsi di eco-distopia significa vedere che tipo di ansie legate all'ambiente animano gli scrittori italiani contemporanei. Allo stesso tempo, un tema e una forma tanto trasversali permettono di interrogare il rapporto che intercorre tra la fantascienza italiana e la letteratura mainstream.

Quella che chiamo eco-distopia è, di fatto, un ibrido tra romanzo post-apocalittico e distopia, che partecipa delle caratteristiche dell'uno e dell'altro sottogenere. La distopia racconta come la società umana potrebbe essere in un futuro prossimo o in un presente alternativo, posto che alcuni degli elementi che la compongono (per esempio i sistemi di sorveglianza di massa, le tecnologie digitali, l'inquinamento) subiscano un particolare implemento. In altre parole, la distopia immagina un mondo in negativo, in cui non sarebbe desiderabile vivere: e dovrebbe dunque fungere da ammonimento circa le possibilità della sua realizzazione<sup>2</sup>. Il romanzo post-apocalittico, che spesso e volentieri si sovrappone e si confonde con quello distopico<sup>3</sup>, racconta invece quello che accadrebbe alla società umana dopo un evento catastrofico e decisivo.

Mentre una distopia tenta di operare una predizione del futuro di una società sulla base di alcune sue tendenze riscontrabili nel presente, il romanzo post-apocalittico presenta una rottura netta tra il prima e il dopo la catastrofe. Se la distopia basa il proprio *what if* su elementi contingenti, il romanzo post-apocalittico lo fonda sulla loro abolizione quasi totale. Un romanzo distopico non è necessariamente post-apocalittico, nella misura in cui i cambiamenti che mette in scena sono progressivi, e non rappresentano la cesura netta messa in scena da quell'evento eccezionale (una guerra atomica, un'epidemia) che sta invece alla base del romanzo post-apocalittico. In altre parole, se il romanzo post-apocalittico è fondato sulla rottura tra il tempo del racconto e quello di chi scrive (che infatti vi compare spesso sotto forma di rovina, di strumenti

1. STOCK Adam, *Modern Dystopian Fiction and Political Thought. Narratives of World Politics*, New York, Routledge, 2019, p. 2.

2. CLAEYS Gregory, "The Origins of Dystopia: Wells, Huxley and Orwell", ID. (a cura di), *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, pp. 107-134: p. 107.

3. Questa confusione categoriale emerge in vari studi dedicati ai due sotto-generi, come WATKINS Susan, *Contemporary Women's Post-Apocalyptic Fiction*, Basingstoke, Palgrave Macmillan 2020, p. 8, e HICKS Heather J., *The Post-Apocalyptic Novel in the Twenty-First Century. Modernity beyond Salvage*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2016, pp. 7-8.



tecnologici inutilizzabili, e così via), la distopia si basa sulla continuità (anche solo ipotetica) tra i piani temporali dell'autore e del racconto.

L'eco-distopia si qualifica dunque come un genere ibrido, in cui la riflessione su un evento catastrofico (il cambiamento climatico) si unisce alle speculazioni predittive della distopia, dal momento che le sue origini sono generate dal comportamento quotidiano delle società contemporanee. Gli eventi "apocalittici" alla base delle eco-distopie sono di norma la continuazione di processi attualmente in corso, coerentemente con una concezione del cambiamento climatico non come singolo fenomeno, ma come somma di fenomeni tanto ampia e varia da risultare impossibile da decifrare, per non dire da fermare<sup>4</sup>.

Il surriscaldamento globale è un evento apocalittico nella misura in cui porta con sé un collasso ecologico e tutto quello che ne consegue (migrazioni ed estinzioni di massa, sovrappopolazione e inquinamento); ed essendo un evento ambientale, costringe a un ripensamento totale delle società che coinvolge. In questo senso, la catastrofe alla base della distopia ecologica non si pone in vera rottura col passato, ma semmai in relativa continuità: le condizioni di vita che troviamo in questi romanzi, come vedremo, se pure sempre peggiori di quelle del presente, solo in rari casi rappresentano un imbarbarimento totale, uno scenario di completo collasso della civiltà, come avviene nel romanzo post-apocalittico. Molto più spesso, semplicemente, sono condizioni di vita leggermente, e per questo credibilmente, peggiori.

Infine, questo crea anche una differenza interessante rispetto al romanzo post-apocalittico: se l'apocalisse, letteralmente, *rivela* le fondamenta reali del vivere civile, ponendo (in quanto evento eccezionale) l'uomo entro uno stato di eccezione permanente in cui i costrutti sociali della modernità vengono meno, l'eco-distopia, rappresentando un processo più che un evento, trascende la logica palinogenetica del genere post-apocalittico. Non rappresentando una catastrofe drastica ma dei processi in essere da decenni, sui quali l'uomo non ha più quasi alcun controllo e che non possono che peggiorare, l'eco-distopia non può nemmeno rappresentare un momento di rinascita e redenzione.

#### FANTASCIENZA E LETTERATURA MAINSTREAM IN ITALIA

Un consistente gruppo di libri pubblicati in Italia nel nuovo millennio può essere rubricato sotto la categoria di eco-distopie. Un elenco di questi testi,

4. MORTON Timothy, *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World*, Minneapolis, University of Minneapolis Press, 2013, p. 1.

inevitabilmente parziale, include *Sezione  $\pi^2$*  di Giovanni De Matteo (2007), *Sirene* di Laura Pugno (2007), *Cinacittà* di Tommaso Pincio (2008), *Il quinto principio* di Vittorio Catani (2009), *Nina dei lupi* di Alessandro Bertante (2011), *Bambini bonsai* di Paolo Zardì (2010), *La seconda mezzanotte* di Antonio Scurati (2011), *XXI secolo* di Paolo Zardì (2015), *Anna* di Niccolò Ammaniti (2015), *Qualcosa, là fuori* di Bruno Arpaia (2016), *Pulphagus®* di Lukha B. Kremo (2016), *La festa nera* di Violetta Bellocchio (2018), *Miden* di Veronica Raimo (2018) e *Cenere* di Elisa Emiliani (2019). In questo elenco figurano solo testi in cui compare una componente di critica ecologica: ma vale la pena di notare che, se pure in Italia siano usciti altri testi distopici (come i primi romanzi di Tullio Avoledo o, per rimanere agli autori del corpus, il Paolo Zardì di *L'invenzione degli animali*, 2019), l'eco-distopia compone comunque una parte preponderante della nuova distopia italiana.

Può sembrare paradossale, forse, che questa ampia diffusione di tropi fantascientifici nella letteratura mainstream abbia luogo proprio in decenni di generale risacca della fantascienza italiana come genere editoriale. Il nuovo millennio, infatti, ha visto la progressiva chiusura (o lo spostamento online, con relativa perdita di introiti) delle principali riviste di settore, e un diradarsi delle pubblicazioni specializzate. Se negli anni Sessanta e Settanta i principali periodici di fantascienza italiana arrivavano a vendere 40-60.000 (*Urania*) e 15.000 (*Galassia*) copie a numero, oggi simili cifre sono semplicemente impensabili. Al netto di alcune testate di valore, pure limitate alla rete (*Carmilla*) o comunque al di fuori dei circuiti di distribuzione tradizionali (*Delos*, *IF*), il successo che le pubblicazioni specializzate riscontravano nella seconda metà del Novecento non è minimamente comparabile a quello di cui godono oggi, mentre *Urania*, che continua a essere la principale rivista fantascientifica in Italia, persiste nella sua diffidenza verso autori italiani (pur avendo dedicato pubblicazioni ad alcuni caposaldi della sci-fi nostrana, da Roberta Rambelli a Pierfrancesco Prosperi a Vittorio Curtoni, e pubblicando i romanzi vincitori del Premio Urania). Anche storiche case editrici specializzate come Fanucci e Nord hanno ampliato tanto il loro catalogo da far sì che la fantascienza non vi rappresenti ora che una frazione tutto sommato trascurabile<sup>5</sup>. Resistono, naturalmente, delle eccezioni: la prima e più importante è quella rappresentata da Valerio Evangelisti, forse il solo scrittore italiano

5. Tutte queste osservazioni sono verificabili in IANNUZZI Giulia, *Distopie, viaggi spaziali, allucinazioni. Fantascienza italiana contemporanea*, Milano, Mimesis, 2015 (formato Kindle); SAIBER Arielle e ROSSI Umberto, "Introduction: Italian SF: Dark Matter or Black Hole?", in *Science Fiction Studies*, 42 (2015), pp. 209-216; PROIETTI Salvatore, "The Field of Italian Science Fiction", in *Science Fiction Studies*, vol. 42, n. 2, 2015, pp. 217-231.

di fantascienza ad avere raggiunto un successo di pubblico così solido; una seconda è quella del Connettivismo, movimento letterario nato proprio online<sup>6</sup>.

Come si vede dalla lunga lista delineata poco sopra, solo pochi di questi testi appartengono in senso stretto alla fantascienza come genere (e cioè come sistema editoriale fatto di pubblicazioni specializzate per un pubblico fidelizzato di appassionati): è il caso di Kremo, De Giovanni, Emiliani e Catani, quest'ultimo vero decano della fantascienza italiana<sup>7</sup>. Non solo questi autori sono una ristretta minoranza, ma le sedi in cui pubblicano sono marcatamente marginali rispetto agli altri: mentre Pincio, Scurati e Raimo, per menzionarne solo alcuni, escono rispettivamente per editori prestigiosi come Einaudi, Bompiani e Mondadori, le opere di Kremo, De Matteo e Catani sono editate da Urania (i romanzi dei primi due avendo vinto il Premio Urania, quello di Catani vincendo successivamente il Premio Italia), mentre Emiliani pubblica per Zona 42, casa editrice specializzata in *science fiction* italiana e straniera.

Ancora, è molto significativo che gli autori mainstream non diano mai segno di riconoscere tra i propri modelli autori fantascientifici italiani, ma, semmai, appaiano più influenzati da scrittori anglo-americani, quando non dal cinema<sup>8</sup>. La letteratura italiana, al contrario, offre numerosi esempi di scritture distopiche e post-apocalittiche<sup>9</sup>, sia colte e intellettualistiche (come *Dissipatio H.G.* di Guido Morselli, 1976, o *Il pianeta irritabile* di Paolo Volponi, 1978) che popolari e di genere (*Il cavallo perduto* di Giorgio Scerbanenco, 1963, *H come Milano* di

6. SAIBER Arielle, “Adrenaline Pulses in the Cables of Reality”: A Brief Introduction to Italy’s Connettivisti Collective”, in *Simultanea*, vol. 1, n. 2, 2020 ([https://securereservercdn.net/45.40.150.81/d3d.531.myftpupload.com/wp-content/uploads/2020/10/Saiber\\_ConnettivismoFinaleFinale.pdf](https://securereservercdn.net/45.40.150.81/d3d.531.myftpupload.com/wp-content/uploads/2020/10/Saiber_ConnettivismoFinaleFinale.pdf)).

7. Su Catani si veda il quinto capitolo di IANNUZZI Giulia, *Distopie, viaggi spaziali, allucinazioni*, cit.

8. Si possono vedere a questo proposito varie dichiarazioni degli autori interessati. Per Antonio Scurati, la tradizione distopica novecentesca “va da Orwell a Dick” (SCURATI Antonio, “Dialogo con Antonio Scurati sul suo ultimo romanzo *La seconda mezzanotte*”, *Sul romanzo*, 14 dicembre 2011, <http://www.sulromanzo.it/blog/dialogo-con-antonio-scurati-sul-suo-ultimo-romanzo-la-seconda-mezzanotte>). I modelli di Tommaso Pincio invece sono “Parise, Gram Green [sic], Jack Kerouac, David Foster Wallace, F.S. Fitzgerald, George Simenon, Philip K. Dick, Herman Melville, Tommaso Landolfi, Pier Paolo Pasolini, Gabriel García Marquez e George Orwell” (PINCIO Tommaso, “Uno scrittore quasi esclusivamente politico”, 404: *file not found*, 20 maggio 2011, <https://quattrocentoquattro.wordpress.com/2011/05/20/uno-scrittore-quasi-esclusivamente-politico/>).

9. Oltre ai saggi citati in queste pagine, si vedano BUSI RIZZI Giorgio, “Apocalypse then: (altri) frammenti di impegno postmoderno tra fantascienza, humour ed ecologismo”, in *Between*, vol. 5, n. 10, 2015 e FIORETTI Daniele, *Utopia and Dystopia in Postwar Italian Literature. Pasolini, Calvino, Sanguineti, Volponi*, Londra, Palgrave Macmillan, 2017.

Emilio de' Rossignoli, 1965, o *Dove stiamo volando* di Vittorio Curtoni, 1972); e tra quest'ultime non mancano certo testi di ampio spessore ecologico, come *Quando le radici* di Lino Aldani (1977), forse uno dei più importanti romanzi di fantascienza prodotti in Italia<sup>10</sup>.

Questa svalutazione della fantascienza nostrana da parte di autori che pure ne scrivono, così come lo stato di minorità in cui sono tenuti gli scrittori che, per comodità e senza intenzioni riduttive, chiameremo di genere, sono fatti significativi, ma affatto inediti nelle lettere italiane. Al contrario, l'Italia ha una lunga storia di segregazione, per così dire, della fantascienza italiana rispetto alla letteratura mainstream<sup>11</sup>. Se è vero che la letteratura italiana, dalla fine dello scorso millennio, ha visto generalmente venire meno la sua proverbiale diffidenza per la letteratura di genere, questo è avvenuto solo per alcuni settori specifici e circoscritti, come nel caso, macroscopico, del giallo/*noir*, o, nel caso della fantascienza, di alcune tematiche. Questa diffidenza è venuta meno, in altre parole, per generi e temi che possono porsi in continuità con le onnipresenti esigenze di impegno tipiche della letteratura italiana dagli anni Cinquanta (ma, volendo, sin dagli esordi del romanzo moderno, se si vuole recuperare l'imperativo manzoniano circa l'utile, il vero e l'interessante, passando per le poetiche veriste e neorealiste)<sup>12</sup>. Il giallo/*noir*, per esempio, si è offerto come strumento per il racconto del crimine organizzato<sup>13</sup> e addirittura dei "misteri italiani" degli Anni di Piombo come il sequestro Moro (è il caso di *Romanzo*

10. Su Lino Aldani, si vedano il secondo capitolo di IANNUZZI Giulia, *Distopie, viaggi spaziali, allucinazioni*, cit., e BRIONI Simone e COMBERIATI Daniele, *Italian Science Fiction. The Other in Literature and Film*, Londra, Palgrave Macmillan, 2019, pp. 111-117. In termini di ecologia e fantascienza in Italia è impossibile non citare Gilda Musa, i cui racconti vertono spesso sulle possibilità destabilizzanti e anti-antropocentriche dell'incontro con l'altro, e che nel suo romanzo *Giungla domestica* indaga in maniera inedita e innovativa il tema della coscienza vegetale (IANNUZZI Giulia, *Distopie, viaggi spaziali, allucinazioni*, cit., capitolo terzo).

11. GALLO Domenico, "Fantascienza Outside the Ghetto: The Science-Fictional Writings of Italian Mainstream Authors", in *Science Fiction Studies*, vol. 42, n. 2, 2015, pp. 251-273: p. 251; MUSSGNUG Florian, "Finire il mondo. Per un'analisi del romanzo apocalittico italiano degli anni settanta", in *Contemporanea*, n. 1, 2003, pp. 19-32: p. 22.

12. Sull'argomento si vedano BURNS Jennifer, *Fragments of impegno. Interpretations of Commitment in Contemporary Italian Narrative, 1980-2000*, Leeds, Northern Universities Press, 2001 e ANTONELLO Pierpaolo, *Dimenticare Pasolini. Intellettuali e impegno nell'Italia contemporanea*, Milano, Mimesis, 2012.

13. Si veda a questo proposito CHU Mark, "Crime and the South", in PIERI Giuliana (a cura di), *Italian Crime Fiction*, Cardiff, University of Wales Press, 2011, pp. 89-114. In senso più ampio, su impegno e narrativa gialla italiana, si vedano SANGIORGI Marco e TELÒ Luca (a cura di), *Il giallo italiano come nuovo romanzo sociale*, Ravenna, Longo Editore, 2004, e PIERI Giuliana, "Letteratura gialla e noir degli anni Novanta e impegno",

*criminale* di Giancarlo De Cataldo, 2002). Similmente, la fantascienza viene recuperata quando può diventare strumento per il racconto della storia (come per l'ucronia, divenuta a cavallo degli anni Duemila campo di battaglia tra diverse forze politiche italiane<sup>14</sup>) o, nel nostro caso, del cambiamento ambientale. Si tratterebbe, in altre parole, di una mutazione ulteriore di quello che è stato definito *impegno postmoderno*<sup>15</sup> o *impegno post-egemonico*<sup>16</sup>: per quanto i testi che ci accingiamo a prendere in esame non siano postmoderni (mancandovi gli elementi ironici e parodici che caratterizzano il recupero postmoderno della letteratura di genere), ma semmai contraddistinti in questa ripresa da una mancanza di problematicità che è marcatamente post-postmoderna<sup>17</sup>, vi si può identificare un'attenzione al reale che passa per i mezzi della letteratura di genere.

#### ECO-DISTOPIE ITALIANE: I TESTI

Portando lo sguardo ai testi, cominciamo col rilevare che nessuno di questi romanzi, con l'eccezione di *Qualcosa, là fuori* di Bruno Arpaia, è un'eco-distopia pura: nessuno, cioè, riguarda esclusivamente il cambiamento climatico, che resta, tuttavia, onnipresente sullo sfondo di tutti questi testi. Gli sconvolgimenti ecologici, in altre parole, sono una sorta di basso continuo della nuova distopia italiana, anche quando i romanzi non riguardano specificatamente questioni ambientali.

In molti di questi romanzi si riscontra chiaramente un evento che fa da spartiacque tra la normalità come la conosciamo e il presente distopico in cui vivono i protagonisti; e questo evento non è sempre necessariamente di natura ecologica. In questo senso, si vede bene la labilità del confine tra distopia e romanzo post-apocalittico. *Miden* di Veronica Raimo, per esempio, è un romanzo incentrato su uno scandalo sessuale ed è ambientato in una comunità di invenzione in cui i due protagonisti emigrano. Se la dimensione distopica riguarda il sistema sociale e culturale di Miden, una strana versione di collettivismo ed etica protestante in cui i cittadini paiono obbligati per legge a nutrire buoni sentimenti,

---

in ANTONELLO Pierpaolo e MUSSGNUG Florian (a cura di), *Postmodern impegno. Ethics and Commitment in Contemporary Italian Culture*, Oxford, Peter Lang, 2009, pp. 289-304.

14. Mi sono occupato dell'argomento in MALVESTIO Marco, "Cronache del Fantafascismo. L'ucronia italiana e il revisionismo storico", in *The Italianist*, vol. 38, n. 1, 2018, pp. 89-107.

15. ANTONELLO Pierpaolo e MUSSGNUG Florian, *Postmodern impegno*, cit.

16. ANTONELLO Pierpaolo, *Dimenticare Pasolini*, cit., pp. 140-142.

17. Sulla questione del riuso post-postmoderno della letteratura di genere ho scritto in MALVESTIO Marco, "Celebrity, Fatherhood, Paranoia: The Post-Postmodern Gothic of *Lunar Park*", in *TiConTre. Teoria Testo Traduzione*, n. 11, 2019, pp. 343-361.

un riferimento a una situazione ambientale degradata traspare quando si parla del Paese di origine dei protagonisti (Paese che non viene nominato ma in cui possiamo vedere tratteggiata l'Italia, così come Miden può ricordare la Svizzera o una democrazia scandinava). Nel Paese c'è stato un "Crollo" non meglio identificato, che lo ha lasciato in disordine e in miseria; nessuno fa più figli, e chi può emigra. Non si tratta di un evento ambientale ("Sembrava che le catastrofi naturali fossero in un periodo di stanca: niente terremoti, uragani, alluvioni"<sup>18</sup>), ma porta con sé una pervasiva crisi dei rifiuti. Come vedremo tra poco nel caso di Kremo, lo smaltimento dei rifiuti è una costante della recente storia ambientale italiana, ed è significativo che Raimo, in uno dei pochi passaggi dedicati al Paese di origine dei suoi protagonisti, scelga di concentrarsi proprio su questo dettaglio; allo stesso tempo, quello della difficoltà dello smaltimento dei rifiuti nella modernità capitalistica è un topos della distopia ecologica almeno da *Earthworks* di Brian Aldiss (1965)<sup>19</sup>.

Anche Violetta Bellocchio, in *La festa nera*, decide di non dilungarsi sulle cause del tracollo della civiltà che mette in scena ("Sei mesi fa c'è stata la fine del mondo. La realtà, per come la conoscevano noi, è scomparsa"<sup>20</sup>), e, benché il romanzo sia incentrato sul rapporto morboso e ossessivo dei protagonisti con i media digitali, si apre spesso in parentesi che descrivono lo sfacelo ambientale, ma anche il rifiorire dei paesaggi del centro-nord Italia in assenza di esseri umani. Lo stesso avviene in *Anna* di Ammaniti, dove la Sicilia, preda a un virus che stermina tutti gli adulti, resta in mano ai soli bambini e pullulante di bestie randagie, e nelle desolate descrizioni della provincia padana di *Cenere* di Elisa Emiliani.

Simile è anche il caso di *Nina dei lupi* di Alessandro Bertante. La vicenda del romanzo si avvicina più a una fantasia post-apocalittica (tingendosi di toni ora di fiaba, ora di allegoria): gli abitanti di una vallata decidono di isolarsi dal resto del mondo per evitare il propagarsi di una catastrofe senza connotati precisi ("la Sciagura": "gli ospedali e le città bruciano e la gente si ammazza senza motivo. Il cielo muta di colore ogni ora portando con il vento le maledizioni dei morbi"<sup>21</sup>). Benché la catastrofe non sia, strettamente parlando, di tipo ecologico, il romanzo di Bertante si concentra molto da vicino sul rapporto tra uomo e ambiente, riflettendo (in maniera a tratti semplicistica) sulla necessità di un

18. RAIMO Veronica, *Miden*, Milano, Mondadori, 2018.

19. Sulla questione dei rifiuti si veda SCAFFAI Niccolò, *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*, Bologna, Carocci, 2017, pp. 139-165.

20. BELLOCCHIO Violetta, *La festa nera*, Milano, Chiarelettere, 2018 (formato Kindle).

21. BERTANTE Alessandro, *Nina dei lupi* [2011], Milano, nottetempo, 2019 (formato Kindle).



ritorno alla natura, e suggerendo un'opposizione abbastanza manichea tra l'idiota crudeltà degli umani e la nobile imperturbabilità della natura.

Anche *Bambini bonsai* di Paolo Zanolli indulge molto nei toni fiabeschi e nel ricorso al magico, senza particolare rispetto per quella verisimiglianza che dovrebbe reggere l'ipotesi distopica (Zanolli, peraltro, condivide con Bertante e Ammaniti dei protagonisti preadolescenti come metafora abbastanza ostentata di innocenza e palingenesi). Allo stesso tempo, è uno dei pochi romanzi del corpus in cui la catastrofe che segna una frattura tra passato e presente è di natura evidentemente ecologica, un tracollo ambientale che è frutto del surriscaldamento globale, con conseguenti innalzamento dei mari, collassi idrogeologici, estinzioni di massa e trasferimenti massicci della popolazione sulla costa per sfuggire all'afa. In *Sirene* di Laura Pugno, fiaba cyberpunk e postumana su cui è stato prodotto un numero consistente di contributi accademici<sup>22</sup>, lo stato di decadimento in cui versa il pianeta è conseguenza dell'allargarsi del buco dell'ozono, che si accompagna a una diffusione endemica del cancro alla pelle ("il sole sembrava voler divorare l'umanità come un dio maligno"<sup>23</sup>).

Nelle distopie di Antonio Scurati e Tommaso Pincio gli eventi catastrofici che le innescano sono identificati con chiarezza e hanno precise cause ambientali, benché i romanzi ruotino poi intorno a vicende d'avventura (in *La seconda mezzanotte*) e da poliziesco comico (in *Cinacittà*). In Scurati Venezia viene sommersa da un pauroso tsunami e successivamente acquistata (insieme ai suoi abitanti) da un colosso cinese della comunicazione che ne fa una grande area turistica dove si svolgono sanguinosi giochi gladiatori; in Pincio, una Roma canicolare da cui, dopo un anno senza inverno, sono fuggiti tutti gli abitanti autoctoni, viene "colonizzata" dai cinesi.

Benché, come osservato, il focus di questi due testi sia in realtà altro, l'ambientazione pienamente riconoscibile (e anzi sulla cui riconoscibilità è giocato molto dell'appel di questi romanzi, a partire dal titolo di Pincio) mette in evidenza il sottile ma indissolubile legame tra natura e cultura in un luogo fisico. Come ha scritto Serenella Iovino a proposito di Venezia, il *testo* di un luogo

22. TABANELLI Roberta, "Al di là del corpo. La narrativa (postumana) di Laura Pugno", in *Italian Culture*, vol. 28, n. 1, 2010, pp. 3-20; RUSHING Robert A., "Sirens without Us: The Future after Humanity", in *California Italian Studies*, vol. 2, n. 1, 2011, <https://escholarship.org/uc/item/0cc3b56b>; AUBERT-NOËL Amélie, "Jeux de temporalité et intention prophétique : une lecture de trois romans apocalyptiques contemporains", in *Laboratoire Italien*, n. 21, 2018, <https://journals.openedition.org/laboratoireitalien/2360>.

23. PUGNO Laura, *Sirene* [2007], Venezia, Marsilio, 2017, p. 10.

(e dunque i prodotti culturali che lo compongono – edifici, gestione degli spazi, sovrapposizioni storiche) non può essere astratto dal *contesto* in cui questo si trova<sup>24</sup>. La “discordant harmony of elements upon which human civilization lies”<sup>25</sup> rappresentata in maniera macroscopica da Venezia (ma anche, aggiungiamo, da Roma e da qualsiasi altro spazio urbano) viene disintegrata da eventi improvvisi e ominosi che sono però legati a cambiamenti climatici di lungo periodo che sono il frutto preciso di comportamenti umani, e che espongono le metropoli a cambiamenti drastici di natura anche culturale, rappresentata (non senza una punta di xenofobia) dall’invasione cinese.

Paolo Zardi<sup>26</sup> trascura invece di identificare una catastrofe che segni il passaggio tra il mondo di prima e quello della distopia: al contrario, il mondo delineato in *XXI secolo* è semmai una versione peggiorata, ma non drasticamente, del mondo in cui viviamo ora (“Nessuno ricordava com’era cominciato il declino. Qualcosa, all’improvviso, s’era rotto. Ognuno aveva continuato a fare quello che aveva sempre fatto, ma a un certo punto non era più bastato. [...] Tiravano avanti per inerzia, per abitudine, stanchezza, con facce spente, postcoitali”<sup>27</sup>). Il Veneto del romanzo di Zardi è sempre più inquinato e socialmente frammentato, trasformato in una vasta periferia divisa tra diversi gruppi etnici e popolata da una folla allo sbando. Se la vicenda di *XXI secolo* è incentrata con efficacia su un dramma familiare (un marito che, dopo la morte della moglie, scopre che questa aveva un amante), a fare da padrone sono le descrizioni del paesaggio degradato e sconvolto di un hinterland multietnico trasformatosi nell’arena di una lotta di tutti contro tutti, con una natura spettrale e ischeletrita. Questo stato di degrado è riassunto con efficacia dal mestiere del protagonista, che lavora per “una gigantesca multinazionale indonesiana che comunicava con lui solo via mail”, per conto della quale vende depuratori d’acqua, una triste necessità dopo “l’inquinamento delle falde acquifere e il fallimento di tanti Comuni, con la conseguente dismissione degli acquedotti”<sup>28</sup>.

24. IOVINO Serenella, *Ecocriticism and Italy: Ecology, Resistance, Liberation*, London, Bloomsbury Academic, 2016, p. 49.

25. *Ibid.*, p. 49.

26. È interessante notare che Zardi, di professione ingegnere, è un rappresentante di quella cultura ibrida di scienze e lettere così scarsa nella letteratura italiana. Si veda a questo proposito ZARDI Paolo, “Intervista con Paolo Zardi. *XXI secolo*”, *La letteratura e noi*, 22 luglio 2016, <https://www.laletteraturaenoi.it/index.php/la-scrittura-e-noi/532-intervista-a-paolo-zardi-xxi-secolo.html>.

27. ZARDI Paolo, *XXI secolo*, Castel di Sangro, Neo Edizioni, 2015 (formato Kindle).

28. *Ibid.*



Un discorso a parte meritano gli autori di fantascienza in senso stretto: Vittorio Catani, Giovanni De Matteo, e Lukha B. Khremo. I romanzi di questi autori sono incentrati su elementi troppo distanti dalla realtà immediata per poter essere classificati, tassonomicamente, come distopie: in Catani, la trama ruota intorno a dei dispositivi digitali applicabili al cervello degli esseri umani, ma anche intorno a un presunto “quinto principio” della termodinamica in grado di scatenare cataclismi senza precedenti; il romanzo di De Matteo è incentrato su un corpo di investigatori in grado di comunicare coi morti; mentre quello di Kremo è ambientato per larga parte sul pianeta-discarica Pulphagus.

Come si vede bene, la realtà che fa da sfondo a queste vicende è essenzialmente distopica, nella misura in cui peggiora e porta all'estremo singoli elementi del nostro presente. In Catani, oltre ai pericoli di una deriva securitaria e del panopticon digitale imposto dalle tecnologie telepatiche, larga parte del testo è dedicata a una critica allo sfruttamento privato dei beni comuni, che nella finzione del romanzo prende la forma di uno scontro tra multinazionali per contendersi i diritti sulle risorse idriche dell'Antartide. In De Matteo, invece, l'elemento distopico si concentra sulla sfrenata urbanizzazione di una Napoli futuristica e informe, devastata dall'eruzione del Vesuvio, sommersa dai rifiuti e divisa tra bande rivali. In Kremo, oltre a una satira verso la civiltà dei consumi, che nella Terra del futuro ha messo in vendita persino le parole, utilizzabili solo previo pagamento dei diritti a chi li detiene (come segnala anche il simbolo ® che affianca il titolo), l'oggetto principale di riflessione ambientale è lo smaltimento dei rifiuti. Benché si svolga su un altro pianeta (Erewhon, interamente adibito al trattamento dei rifiuti e alla loro trasformazione in materie prime), “l'orizzonte ‘altro’ evocato da Kremo sembra modellato sulla Terra dei Fuochi”, come nota Giuseppe Lippi nella postfazione del romanzo: “benché rimossa dai più, questa discarica chimica con profonde radici sotterranee ci ha insegnato che le modificazioni del paesaggio in senso diabolico sono ormai possibili su una scala impensabile ai tempi di Erewhon [...], purché gli interessi criminali siano abbastanza forti”<sup>29</sup>.

Pure nel contesto di invenzioni tecnologiche e scientifiche molto distanti da noi e difficilmente plausibili, questi romanzi intercettano problematiche ecologiche che sono di fatto centrali nella storia ambientale italiana. L'Italia ha una lunga storia di gestione privata dei beni comuni ambientali (culminata nel 2011 in un controverso referendum che, tra gli altri quesiti, ne contemplava uno dedicato alla gestione delle risorse idriche), che si manifesta anche nell'inglobamento

29. LIPPI Giuseppe, “Kremo nella Terra dei Fuochi”, in KREMO Luha B., *Pulphagus*®, Milano, Mondadori, 2016, formato Kindle.

e nell'inquinamento delle falde acquifere da parte di aziende private<sup>30</sup>. Ancora, la massiccia urbanizzazione e lo sfrenato consumo del suolo pubblico hanno caratterizzato l'espansione delle città italiane in maniere non peggiori da quelle descritte dall'immaginazione distopica di questi autori, creando spazi malsani, privi di verde e di luce<sup>31</sup>.

Ancora, la rapidità dell'urbanizzazione ha portato alla creazione di "hinterland fortemente frammentati dal punto di vista amministrativo e sempre più inquinati e degradati", impedendo "la realizzazione di politiche coerenti soprattutto nell'ambito dei servizi"<sup>32</sup>. Similmente, la difficoltà nello smaltimento dei rifiuti è un problema endemico dell'Italia, e in special modo del meridione, dove assume dimensione spettacolare nelle periodiche crisi dei rifiuti a Napoli e nelle tratte delle ecomafie<sup>33</sup>. In altre parole, se pure le distopie della fantascienza dura italiana sono animate da spinte immaginative piuttosto implausibili, le ambientazioni che disegnano si fondano su precisi dati di realtà che possono essere attinti dalla cronaca di tutti i giorni, e uniscono una rappresentazione tangibile del collasso ambientale a quella, più a tinte *hard-boiled*, del collasso antropologico.

Di tutti i romanzi di questo corpus, *Qualcosa, là fuori* di Bruno Arpaia rappresenta il più aderente alla realtà, sia per la vicinanza al dato scientifico, sia per il realismo della trama, che procede in parallelo raccontando le vicende di un

30. CORONA Gabriella, *Breve storia dell'ambiente in Italia*, Bologna, il Mulino, 2015 (formato Kindle).

31. *Ibid.* Nota Pietro Bevilacqua che "alla fine degli anni Settanta nessuna città superava i 3 m<sup>2</sup> di verde per abitante: nulla in confronto ai 30-40 m<sup>2</sup> per abitante dell'Olanda, della Gran Bretagna, dei Paesi scandinavi. A Napoli questa percentuale scendeva a 1/2 m<sup>2</sup> e a Palermo addirittura a 30 cm<sup>2</sup> per abitante"; BEVILACQUA Piero, *La terra è finita. Breve storia dell'ambiente*, Bari, Laterza, 2008 (formato Kindle).

32. CORONA Gabriella, *Breve storia*, cit.

33. Il riferimento al meridione d'Italia è particolarmente evidente in De Matteo, che ambienta il suo romanzo in una Napoli i cui tratti distopici prendono le mosse da una lettura attenta e circostanziata del presente: "[Sezione  $\pi^2$  racconta] il dolore di una intera città, distrutta da secoli di speculazioni e abusi. Una città che è l'emblema di un po' tutto il Mezzogiorno, tenuto ai margini del panorama globale dal cieco ritornello di politiche ottuse e prive di prospettive. [...] Se nelle megalopoli che tu citi possiamo individuare una frattura tra le vetrine sgargianti della downtown e la proliferazione indiscriminata delle periferie, Napoli è oggi ancora più paradigmatica, in questo senso. È una città fagocitata dalla sua periferia, incapace di opporre una resistenza sistematica alle piaghe che la dilanano. [...] Napoli e il Meridione che in essa si specchia sono una terra di grandi contrasti, ed è per questo che ho trovato così interessante esplorarla ed estrapolarla"; DE MATTEO Giovanni, "Cyberpunk e altre connessioni della Sezione Pi Quadro: Intervista a Giovanni De Matteo", *Fantascienza.com*, 04 novembre 2007, <https://www.fantascienza.com/10038/cyberpunk-e-altre-connessioni-della-sezione-pi-quadro-intervista-a-giovanni-de-matteo>.

gruppo di profughi climatici che da Napoli cerca di raggiungere il Mar Baltico, e la biografia, nei decenni precedenti, di Livio, un attivista ambientale. Benché collocato nel futuro, alla fine del ventunesimo secolo, il focus di Arpaia intorno a una migrazione dal Sud al Nord Europa non ha nulla di inverosimile, e si limita ad applicare a popolazioni diverse la condizione di profughi ambientali che ha sempre più centralità nelle crisi ecologiche contemporanee<sup>34</sup>. Ancora, il montaggio delle storie permette di alternare le conseguenze del cambiamento climatico, tramite la descrizione di un'Europa imbarbarita e stravolta, le cui zone continentali e temperate sono divenute aridi deserti, al progressivo sviluppo e peggioramento di questo cambiamento.

Circa l'aderenza al dato scientifico, Arpaia, nell'avvertenza che chiude il volume, indica le sue fonti: oltre a quelle letterarie (James G. Ballard, Cormac McCarthy, Carlo Lucarelli, Arturo Pérez-Reverte), l'autore segnala che “gli scenari di questo libro riprendono (e anzi, spesso ricalcano alla lettera) quelli delineati da Gwynne Dyer nel saggio *Le guerre del clima*”, debitamente “confrontati con i rapporti dell'Ipcc (Intergovernmental Panel on Climate Change) e dell'European Environmental Agency, i quali, però, secondo numerosi scienziati del clima, peccano sistematicamente per difetto”<sup>35</sup>. Stefano Caserini ed Elisa Palazzi, in una recensione sul sito *Climalteranti*, dedicato ai cambiamenti climatici, osservano che “che lo scenario descritto da Arpaia, sia sugli errori sistematici dell'IPCC sia sull'innalzamento del livello del mare da 12 a 80 metri entro i prossimi 85 anni, è, alle conoscenze di oggi, infondato”<sup>36</sup>. Se effettivamente Arpaia pecca di catastrofismo, tracciando conseguenze troppo cupe in un periodo di tempo troppo breve, lo sforzo del romanzo di delineare uno scenario credibile e preciso del futuro dell'ambiente, e non semplicemente una fantasia apocalittica, ne fa un caso unico tra le eco-distopie italiane.

Riassumendo, possiamo vedere che le eco-distopie italiane presentano diverse tendenze simili. Anzitutto, quasi tutte, con le eccezioni notevoli di Zardi e Arpaia, contemplan la presenza di un evento catastrofico a separare lo scenario immaginato dal presente reale; un evento che, sia che venga lasciato indeterminato tramite definizioni per antonomasia (“la Sciagura”, “il Crollo”), sia che venga descritto con maggiore dettaglio, tende a sfociare nell'irrealtà. La scelta di introdurre un evento di passaggio così chiaramente demarcato non solo segnala

34. BEVILACQUA Piero, *La terra è finita*, cit.

35. ARPAIA Bruno, *Qualcosa, là fuori*, Milano, Guanda, 2016 (formato Kindle).

36. CASERINI Stefano e PALAZZI Elisa, “Il romanzo sugli impatti e la scienza del clima”, *Climalteranti*, 06 giugno 2016, <https://www.climalteranti.it/2016/06/06/il-romanzo-sugli-impatti-e-la-scienza-del-clima/>.

una maggiore influenza del romanzo post-apocalittico rispetto alla distopia, ma colora anche dei tratti del romanzesco le ricostruzioni delle catastrofi ambientali che ci attendono. Cionondimeno, come abbiamo visto, a dispetto di questa tendenza al ricorso a un immaginario relativamente stereotipato, i romanzi analizzati descrivono paesaggi reali e situazioni ambientali che ricalcano le criticità ecologiche dell'Italia (dissesto idrogeologico, inquinamento, difficoltà nello smaltimento dei rifiuti, eccessiva urbanizzazione); allo stesso tempo, abbiamo rilevato che questo avviene con tanta più forza quanto più i testi in questione sono vicini alla fantascienza pura e non al suo riuso mainstream, a conferma forse del fatto che, nel descrivere un futuro possibile, l'investimento immaginativo è tanto più efficace quanto più è libero. Come ha scritto però Ursula K. Heise in un suo contributo piuttosto critico sulla distopia contemporanea, la diffusione trasversale di un immaginario tutto sommato ripetitivo rischia di anestetizzare il pubblico piuttosto che di smuoverlo:

Contemporary dystopias, as these examples show, aspire to unsettle the status quo, but by failing to outline a persuasive alternative, they end up reconfirming it. [...] Dystopian science fiction seems like a ready-made tool with which to engage current social and environmental crises—but only because it so often recycles worn scenarios from the apocalypses of the past<sup>37</sup>.

Non diversamente, come abbiamo visto, questi romanzi tendono a trasformare questioni ambientali pressanti nella mera e stanca scenografia di drammi privati. A fronte di un così gran numero di testi che, direttamente o indirettamente, si interessano a scenari distopici legati al cambiamento climatico, la sostanziale mancanza di romanzi (con le eccezioni summenzionate) che se ne occupino di petto e cerchino di formulare predizioni credibili è un sintomo del rapporto difficile tra letteratura mainstream italiana e fantascienza, il cui recupero si riduce il più delle volte a una ripresa di maniera.

Marco MALVESTIO

EU Marie Skłodowska-Curie Postdoctoral Fellow  
Università di Padova e University of North Carolina at Chapel Hill

This project has received funding from the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme under the Marie Skłodowska-Curie grant agreement No 89065.

37. HEISE Ursula K., "What's the Matter with Dystopia", *Public Books*, 2 gennaio 2015, <https://www.publicbooks.org/whats-the-matter-with-dystopia/>.