

L'ECOLOGIA DELLA FANTASCIENZA ITALIANA



DISL
DIPARTIMENTO DI STUDI
LINGUISTICI E LETTERARI



La fantascienza è ovunque intorno a noi: non solo nei libri, ma anche nei film e nelle serie tv, nella musica e nella pubblicità, nei videogiochi e nelle arti visive. Non si tratta soltanto di un genere, ma di una forma dell'immaginario, che grazie alla sua onnipresenza influenza il modo in cui pensiamo al futuro. Proprio perché si tratta di un concetto fluido e diffuso, la fantascienza, rivolgendo lo sguardo al futuro, guarda in realtà al proprio presente: le previsioni che fa sono basate sulle aspettative caratteristiche di un dato luogo e di un dato momento. Ogni idea di futuro, in altre parole, dipende dalla società che lo produce. Per questo parlare di fantascienza non significa parlare di un immaginario di fantasia, lontano dalla realtà quotidiana, perché le premesse che danno luogo a questo immaginario sono insite nelle circostanze del presente.

Ma quale presente ci aiuta a ripensare la fantascienza? L'era in cui viviamo ha un nome preciso: Antropocene. Questa parola non designa un clima culturale o una congiuntura economica, ma è stata proposta per indicare un'intera era geologica, quella caratterizzata dall'impatto delle attività umane sull'ambiente. La definizione nasce da un certo senso di esasperazione, dall'idea che il termine che ancora si usava per descrivere l'era presente, l'Olocene, fosse inadeguato, che escludesse un elemento fondamentale della situazione ambientale del pianeta, e cioè la specie umana, che è diventata negli ultimi due secoli la principale causa di cambiamento climatico sulla Terra.

L'Italia ha una ricca tradizione di fantascienza: nella letteratura, nel cinema e nel fumetto, il nostro paese ha prodotto una grande quantità di contributi a questo genere. Eppure, tendiamo a pensare che la fantascienza appartenga sempre a un altrove più moderno e tecnologico del Belpaese: per riprendere una battuta diventata ormai famosa, è difficile immaginare un

disco volante che atterra a Lucca! Ciononostante, la fantascienza italiana è stata, dagli anni Cinquanta a oggi, un genere assai vivo, ricco di fermenti creativi, e in dialogo costante con la realtà. Soprattutto, gli autori di fantascienza italiani hanno raccontato, coi mezzi dell'utopia e della distopia, del racconto apocalittico e del sogno futuristico, i cambiamenti radicali che il paesaggio, la cultura e la società italiane hanno subito a partire dagli anni del boom economico.

I pannelli di questa esposizione raccontano questo: le molteplici sfaccettature delle questioni ambientali del presente, e i modi in cui la fantascienza italiana, nella sua lunga storia, ha cercato di affrontarle.

Questa esposizione nasce dal progetto di ricerca "The Ecology of Italian Science Fiction", finanziato dal programma di ricerca e innovazione dell'Unione Europea Horizon 2020 tramite il grant agreement Marie Skłodowska-Curie No 890656.

Il progetto si svolge al Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari dell'Università di Padova, in collaborazione con l'Università del North Carolina a Chapel Hill e con l'Università di San Gallo in Svizzera, e investiga la presenza di questioni ambientali ed ecologiche nella fantascienza italiana dagli anni Cinquanta ad oggi.

Le immagini che illustrano questi pannelli sono state realizzate con il programma di intelligenza artificiale Midjourney: uno strumento, ci sembrava, adeguatamente *fantascientifico*.

Responsabile: Marco Malvestio - marco.malvestio@unipd.it
Sito web: <https://risk-project.eu/projects/ecosf>

PETROCULTURA —

È difficile pensare a un ambito delle nostre vite in cui il petrolio non rivesta un ruolo centrale: come hanno scritto Sheena Wilson, Adam Carlson e Imre Szeman, la scoperta del petrolio a Titusville, Pennsylvania nel 1859 «ha avuto un ruolo centrale nel permettere l'enorme crescita delle popolazioni umane e delle innovazioni tecnologiche che associamo allo sviluppo della modernità».

La geopolitica stessa della modernità, a partire dal colonialismo del secondo Ottocento, ruota intorno alla necessità di approvvigionamento di petrolio. L'energia fornita dal petrolio ha permesso una crescita demografica ed economica senza precedenti, e a un imponente miglioramento delle condizioni di vita di amplissime fette della popolazione mondiale – ma a che prezzo?



L'impatto più ovvio e più importante del consumo di petrolio è, naturalmente, il surriscaldamento globale: il clima del pianeta Terra sta cambiando in maniera rapida e catastrofica proprio a causa delle emissioni di gas serra di cui l'anidride carbonica risultante dalla combustione del petrolio è uno dei principali. Anche a livello quotidiano, ci basta uscire dalla porta di casa per renderci conto che le città in cui abitiamo sono costruite in funzione alla circolazione delle automobili, e che le nostre abitudini personali e lavorative, i nostri gusti e le nostre amicizie, dipendono spesso dalla nostra capacità di spostarci in auto. Le variazioni del prezzo del greggio al barile hanno ripercussioni tangibili sui prezzi dei cibi che acquistiamo al supermercato: il sistema agricolo industriale sarebbe impensabile senza l'energia fornita dal petrolio. Il petrolio ha a che fare con la nostra vita anche a livello biologico: la plastica (un derivato

del petrolio) non si limita a riempire le nostre case e, peggio, i nostri bidoni di rifiuti, ma riempie persino i nostri corpi, come confermato da uno studio olandese del 2022 che rileva la presenza di microplastiche nel sangue della maggioranza degli individui – quasi come se la vita animale e vegetale che il processo di fossilizzazione ha trasformato in petrolio tornasse in circolo nei nostri fluidi corporei.

A fronte della rapida modernizzazione del paese nel dopoguerra, il petrolio comincia presto a fare la sua comparsa nella fantascienza italiana in una delle sue forme più visibili: la diffusione delle automobili. In *Autocrisi* (1971), incentrato sul commercio interplanetario di automobili, Pierfrancesco Prosperi riflette sull'invasività sociale e culturale dell'industria dell'auto, che gli esseri umani cercano di imporre anche agli abitanti di pianeti lontani. In *Quando le radici* (1977), Lino Aldani immagina un'Italia distopica in cui la vita delle campagne è sparita per fare posto a giganteschi agglomerati urbani soffocati dal traffico.

L'automobile è anche al centro del racconto "Cladonia rapida" di Primo Levi (contenuto in *Storie naturali*, 1966), che racconta della scoperta di «un parassita specifico delle automobili», un lichene che causa malfunzionamenti nelle auto e che, come viene rivelato nella conclusione, è in grado di trasmettersi anche agli esseri umani. Attraverso questa invenzione narrativa (un caso di contaminazione dall'inorganico all'organico), Levi fa risaltare il rapporto complesso tra agentività umana, vegetale e del petrolio che si dà nell'automobile come oggetto fisico e culturale. Se il lichene che aggredisce le macchine può infettare anche i tessuti umani è solo perché l'automobile è diventata così essenziale alla vita umana da risultarvi inscindibile.

ENERGIA ATOMICA —



L'energia atomica, nei suoi usi positivi e distruttivi, ha modellato l'assetto geopolitico della seconda metà del Novecento. La strana forma del conflitto che ha determinato per quasi cinquant'anni gli equilibri globali – la Guerra Fredda tra USA e URSS, ovvero un conflitto costante ma mai combattuto direttamente dalle nazioni in questione – è stata resa possibile proprio dal deterrente atomico, dal fatto cioè che entrambe le potenze erano in possesso di un arsenale nucleare in grado di annientare completamente l'altra. La mutua distruzione assicurata ("Mutual Assured Destruction", il cui acronimo, piuttosto eloquente in inglese, è MAD) ha garantito oltre mezzo secolo di paradossale pace ai paesi dell'Occidente, e delocalizzato i conflitti militari in altre zone del pianeta.

In un articolo del 2015, Jan Zalasiewicz e il suo team di ricerca hanno proposto come data di inizio dell'Antropocene il momento della detonazione della bomba atomica Trinity alle 05:29:21 del 16 luglio 1945. L'esperimento Trinity segna il momento a partire dal quale è pienamente rilevabile, a livello stra-

tigrafico, la presenza massiccia di radionuclidi artificiali, nello specifico del carbonio-14: un segnale immediatamente percepibile, in altre parole, del peso della specie umana come forza geologica e non più solo biologica.

Tuttavia non è solo la quantità di radioattività sprigionata dalla bomba atomica a segnalarla come snodo cruciale dell'Antropocene: è anche il fatto che, per la prima volta (e ancora di più con le bombe all'idrogeno sviluppate a partire dal decennio successivo), la specie umana si trova davanti a un fenomeno in grado di spazzarla via completamente, e per di più un fenomeno di origine esclusivamente antropica. Ogni catastrofe che l'uomo ha affrontato nel corso dei secoli, ogni pandemia, ogni terremoto, ogni eruzione vulcanica, ogni guerra, ha significato perdite tragiche, talvolta il tracollo di alcune singole civiltà, ma mai un rischio per la sopravvivenza stessa dell'umanità. L'energia atomica, in altre parole, mette in risalto la doppia natura, distruttrice e creatrice, dell'ingegno umano, che caratterizza l'epoca dell'Antropocene.

Non c'è da stupirsi se l'atomica ha anche colonizzato quasi immediatamente, ora come futuribile fonte di energia senza fine, ora come incubo di fine del mondo, la fantascienza di un paese come l'Italia, che negli anni Sessanta era allo stesso tempo uno dei più grandi produttori di energia nucleare al mondo, e preso nella morsa della reciproca minaccia atomica di USA e URSS.

La fantascienza italiana è ricca di racconti di apocalissi nucleari e mutazioni radioattive, da *Il cavallo venduto* di Giorgio Scerbanenco (1963) a *H come Milano* di Emilio de' Rossignoli (1965), da *Dove stiamo volando* di Vittorio Curtoni (1972) a *Il pianeta irritabile* di Paolo Volponi (1978): tutte storie che segnalano la centralità della bomba nell'immaginario degli scrittori italiani dell'epoca, in cui l'atomica serve

a disintegrare e a riplasmare il mondo perfino (nelle figure dei mutanti) a livello genetico. La radioattività anima anche il primo film di fantascienza mai prodotto in Italia, *Caltiki, il mostro immortale* (1959), di Mario Bava e Riccardo Freda, in cui la creatura Caltiki viene risvegliata dal suo sonno millenario dal passaggio di una cometa radioattiva. Il fatto che Caltiki sia scatenata proprio dall'azione della radioattività segnala tanto la sensazione di pericolosità trasmessa da questa nuova scoperta scientifica, quanto la percezione preveggenza dell'agentività del mondo minerale: in un certo senso, Caltiki non è altro che uno dei modi attraverso cui la radioattività agisce sulla Terra – e contro l'umanità.

MIGRAZIONI CLIMATICHE —

Nel 2020 la temperatura media della Terra ha raggiunto gli 1,2 gradi Celsius in più della media pre-industriale misurata tra il 1850 e il 1900, con un'impennata significativa a partire dagli anni Cinquanta del secolo scorso. L'aumento della temperatura del globo ha una molteplicità di effetti, che vanno dall'espandersi della desertificazione allo scioglimento dei ghiacci polari, con conseguente innalzamento del livello dei mari, dall'acidificazione degli oceani allo scioglimento dei ghiacciai, fino a fenomeni climatici estremi sempre più frequenti (come ondate di caldo, siccità, uragani e tornado).

La radice della parola Antropocene rimanda alla specie umana: ma sarebbe un errore pensare che dietro ai cambiamenti ambientali e climatici del pianeta ci sia l'umanità nel suo complesso. Sono cambiamenti antropici nella misura in cui dipendono da attività umane, ma certo non dalle attività di *tutti* gli esseri

umani: bensì da quelle che caratterizzano la modernità industriale. Non ogni individuo, né ogni società e cultura, ha lo stesso livello di responsabilità per quello che sta succedendo al pianeta: gli abitanti dei paesi in via di sviluppo subiranno maggiormente gli effetti del cambiamento climatico, quando invece la maggior parte dei gas serra è stata emessa nei paesi industrializzati.

Per tutte queste ragioni, la giustizia climatica (ossia l'idea che i benefici e i doveri relativi al cambiamento climatico debbano essere distribuiti equamente tra diversi individui e diverse comunità, affinché gruppi svantaggiati non ne soffrano più di altri) è un concetto sempre più centrale nei dibattiti sull'Antropocene, e soprattutto in quelli sulle migrazioni climatiche. Migliaia di persone stanno già fuggendo da condizioni ambientali in rapido peggioramento, che spesso infieriscono su contesti già

socialmente ed economicamente precari. Allo stesso tempo, l'esistenza di queste migrazioni è invocata da nazioni più ricche come una ragione per restringere la mobilità attraverso i confini internazionali, spesso con l'uso della forza, in una dinamica che è stata polemicamente definita come «Apartheid climatico».



Diversi romanzi italiani recenti hanno affrontato il tema delle migrazioni climatiche, rappresentando gli italiani come migranti. *Qualcosa, là fuori* di Bruno Arpaia (2016) racconta il viaggio di un gruppo di migranti italiani verso la Svezia, in balia dei trafficanti e attraverso un'Italia ridotta a un deserto: il Po e gli altri fiumi del Nord Italia, scrive Arpaia, sono completamente prosciugati. In *XXI secolo* di Paolo Zardi (2015), invece, l'Italia è un paese impoverito e abbruttito dal conflitto sociale, da cui gli italiani che possono permetterselo cercano di fuggire. Zardi descrive le lunghe code al Brennero per approdare a una confederazione di stati del Nord che ha sostituito l'Unione Europea e che pattuglia tenacemente i propri confini: un chiaro rovesciamento delle politiche che un paese come l'Italia adotta correntemente nel Mediterraneo. Il collasso ambientale e infrastrutturale dell'Italia è descritto da Zardi come qualcosa che danneggia inequivocabilmente l'individuo, e quanti tra i suoi abitanti non possono lasciare i confini del paese si ritrovano a vivere in paesaggi avvelenati, senza più sicurezze sociali e in costante pericolo. Secondo lo studioso Rob Nixon, quella dell'Antropocene è una violenza lenta, «che avviene gradualmente e lontano dalla vista, una violenza di distruzione ritardata che è sparsa nel tempo e nello spazio»: le migrazioni climatiche rientrano in questo paradigma come manifestazioni improvvise di decenni di questa violenza lenta, che agisce spesso nascostamente ma i cui effetti non sono meno deleteri.

L'ERA DEGLI SCARTI —



In un fortunato libro del 2021, lo storico ambientale Marco Armiero ha polemicamente definito l'Antropocene «Wasteocene», che si potrebbe tradurre con «spazzaturocene» o «era degli scarti». Armiero non si riferisce solo all'enorme produzione di rifiuti che caratterizza l'Antropocene (rifiuti che spesso, come nel caso della plastica, rimarranno sulla Terra molto più a lungo di noi come individui), quanto a una cornice narrativa in grado di unire la metafora della spazzatura ai discorsi intorno alla giustizia ambientale. Gli scarti di cui parla Armiero, infatti, non sono solo cumuli fisici di spazzatura, ma anche luoghi e individui che occupano una posizione meno privilegiata nella scala di valori globale. Del resto, scegliere cosa decidiamo di scartare (e dunque, implicitamente, che tipo di gerarchie creiamo) è uno dei modi in cui diamo senso al mondo: l'atto di scartare è un modo di produrre alterità, di tracciare una separazione tra ciò, e chi, si trova fuori da un perimetro di valore. Le geografie e le comunità nazionali e internazionali sono definite dagli scarti, dal consumo che vi sta dietro e dalle necessità legate al loro stoccaggio, e dalle disuguaglianze che sottendono questi processi. In questo senso, il Wasteocene di Armiero va al di là della semplice materialità della spazzatura come oggetto, ma fornisce una metafora attraverso cui interpretare e visualizzare le dinamiche di esclusione e sfruttamento di individui e spazi che hanno luogo nell'Antropocene, e di investigare le relazioni socio-ecologiche alla loro base.

Questo vale anche per il cambiamento climatico: come scrive Armiero, non sono le emissioni di anidride carbonica ad avere causato la crisi climatica, ma semmai le relazioni socio-ecologiche che hanno prodotto quelle emissioni. Il surriscaldamento globale non è (solo) un problema tecnico che richiede soluzioni tecniche, ma è soprattutto un problema di disuguaglianza e sperpero di risorse.

Nell'Italia post-boom economico, il problema degli scarti ha assunto presto proporzioni consistenti: dal 1970 al 2012, la produzione di spazzatura è passata da tredici milioni di tonnellate l'anno a trentatré milioni, mentre le crisi nella raccolta dei rifiuti nelle grandi aree metropolitane sono all'ordine del giorno. Ancora, gli scarti della produzione industriale sono nell'aria che respiriamo: la Pianura Padana, infatti, è tra le aree più inquinate d'Europa, con una qualità dell'aria tra le più basse al mondo. L'immaginario degli scarti sta al centro di due romanzi recenti: *Pulphagus*® di Lukha B. Kremo (2016) e *Livido* di Francesco Verso (2013). Nel suo romanzo, Kremo immagina che un intero pianeta artificiale sia stato creato nell'orbita sublunare per accogliere e riciclare i rifiuti prodotti dalla Terra: una figura delle dinamiche coloniali che ancora oggi regolano lo smaltimento internazionale di rifiuti.

Il protagonista di *Livido*, invece, è un giovane uomo che si guadagna da vivere scavando tra la spazzatura delle infinite discariche che coprono intere aree metropolitane. In entrambi questi romanzi, i personaggi soffrono la violenza nascosta che sta alla base di una divisione geografica e sociale tra quello e chi ha valore, e quanto e quanti invece vengono scartati e sono esposti ai pericoli legati allo smaltimento dei rifiuti. In *Livido*, poi, la trama ruota intorno alla ricerca, da parte del protagonista, dei pezzi dell'androide Alba, di cui era innamorato: una metafora chiara della violenza dell'era degli scarti.

IL REGNO VEGETALE —

Anche se dentro la parola Antropocene sta *ánthrōpos*, essere umano, il fenomeno non riguarda solo l'umanità, ma ogni forma vivente su questo pianeta. E le piante, nello specifico, costituiscono l'ottanta per cento della biomassa terrestre. Eppure, la gran parte della biosfera oggi è diventata un ambiente antropico, in cui l'attività umana ha causato significative alterazioni negli habitat naturali di innumerevoli specie vegetali: specie autoctone si estinguono e specie alloctone sono importate, accidentalmente o per essere coltivate. Viene modificata la fenologia delle piante, desincronizzando il periodo di fioritura delle piante da quello di impollinazione degli insetti, e rendendole meno resistenti a eventi climatici estremi. Allo stesso tempo, temperature più calde favoriscono la diffusione di specie vegetali ad altitudini e latitudini nuove.



Le piante costituiscono, nella nostra esperienza del mondo, un enorme rimosso: come hanno scritto James Wandersee ed Elisabeth Schussler, noi siamo ciechi di fronte a loro. Quella che loro chiamano «plant blindness» proviene dalla nostra tendenza di animali di guardare al mondo con uno sguardo zoocentrico, che privilegia forme di vita più riconoscibili ai nostri occhi e per i nostri paradigmi. Chi «soffre» di questo male, sostengono gli autori, pensa alle piante come al semplice sfondo della vita animale, non riesce a notare la presenza di piante nella propria vita quotidiana, e non è in grado di spiegarne i processi vitali. Certo, noi sappiamo che le piante sono almeno in parte simili a noi: sappiamo che sono vive, e sempre più spesso la scienza ci rivela che, come gli umani, le piante comunicano tra loro e rispondono agli stimoli ambientali esterni; ma allo stesso tempo non siamo veramente in grado di vedere questa somiglianza. Fisicamente, poche cose ci sono più distanti di una pianta: la loro struttura modulare, per cui le fun-

zioni essenziali sono distribuite in tutta l'estensione e non confinate in organi precisi, ce le rende distanti, e solo con uno sforzo possiamo ricordarci che sono, effettivamente, vive. Le piante, soprattutto, sono apparentemente indifferenti; e se questa è la ragione per cui riusciamo così facilmente a dimenticarci di loro, è anche il motivo per cui ci inquietano. Percepiamo che sono vive, ma il *modo* in cui sono vive ci sfugge.

Le piante sono spesso al centro dell'immaginazione fantascientifica, da classici come *Il giorno dei trifidi* di John Wyndham (1951) a blockbuster come *Avatar* di James Cameron (2009). La fantascienza italiana non fa eccezione – e uno dei primissimi racconti del genere, “L'uomo vegetale” di Luigi Ugolini (1917), si basa proprio sull'immaginazione di una commistione uomo-pianta.

Giorgio Scerbanenco, in *L'anaconda* (1967), descrive un pianeta in cui una tempesta solare ha causato la crescita esponenziale della vegetazione: quando queste piante entrano in contatto con gli esseri umani, poi, arrivano a colonizzarne i tessuti. Scerbanenco gioca sulla spaventosa inconoscibilità del vegetale per creare uno scenario in cui le distinzioni categoriali tra mondo animale e vegetale collassano. In *Giungla domestica* (1975), invece, Gilda Musa racconta la vendetta, da parte di un gruppo di piante domestiche, del (presunto) omicidio della loro padrona di casa. Musa mette in parallelo la svalutazione ontologica che le piante subiscono nel nostro sistema di valori con la violenza di genere che la sua protagonista subisce per le mani del suo ex amante. La spaventosità delle piante per i personaggi maschili di Musa sta proprio nel riconoscere in loro un'agentività che danno per scontato non esista, e lo stesso avviene nel caso della protagonista, che rifiuta di essere sfruttata da loro.

IL MONDO ANIMALE —



Sin dalla sua comparsa sul pianeta, l'essere umano ha causato l'estinzione di una grande quantità di animali, soprattutto una volta uscito dall'Africa, quando ha incontrato specie (dal mammoth al dodo) la cui evoluzione non le aveva adattate a confrontarsi con un predatore tanto efficiente; ma è con l'Antropocene che il numero di estinzioni aumenta esponenzialmente. Al di là della caccia, l'essere umano influisce sugli habitat naturali degli animali (dalla foresta pluviale alla barriera corallina al parco dietro casa) inquinando le acque e l'atmosfera e influenzando sui cicli biogeochimici di azoto e fosforo; anche la trasformazione del suolo a uso agricolo diminuisce, frammenta e trasforma gli habitat naturali di molte specie, e li inquina di pesticidi, mentre l'introduzione di specie alloctone (ratti, cani, gatti) costringe le specie native a misurarsi con predatori letali. È stato calcolato che l'attuale tasso di estinzione dei vertebrati è dalle dieci alle mille volte maggiore di quanto non sarebbe senza



l'intervento umano. È soprattutto nell'allevamento intensivo che lo sfruttamento animale è particolarmente visibile – o meglio, invisibile, perché quanto avviene negli allevamenti e nei mattatoi è sempre tenuto nascosto agli occhi del grande pubblico. Se l'allevamento fa parte delle attività umane sin dagli inizi della civiltà, quello che avviene nelle contemporanee fattorie industriali ha ben poco di naturale: si tratta di spazi bui e insalubri in cui migliaia di animali sono tenuti accalcati, gonfiati di ormoni per accelerarne la crescita, e privati di legami familiari. Questo abuso di altre specie dipende da un'ideologia che il filosofo australiano Peter Singer ha chiamato «specismo»: «un pregiudizio o un atteggiamento di prevenzione a favore degli interessi dei membri della propria specie e a sfavore di quelli dei membri di altre specie». Lo sviluppo dei movimenti di liberazione animale ha segnato anche il recente dibattito filosofico, e alcune delle maggiori voci della filosofia contemporanea

Come ha scritto Ursula K. Heise, attraverso la storia della fantascienza «l'animale ha avuto la funzione, insieme all'alieno e al cyborg, di segnalare i sempre più discutibili confini tra l'umano e il non-umano»: la presenza di alterità animali nella fantascienza implica una riconsiderazione di cosa significa essere umani e del ruolo della specie umana nel mondo. Questo è vero anche nella fantascienza italiana, in cui gli animali tornano spesso come contraltare dei vizi e della crudeltà della specie umana (è quello che accade nel futuro post-apocalittico de *Il pianeta irritabile* di Paolo Volponi, 1978), o come interrogativo della presunta superiorità dell'essere umano rispetto alle altre specie. Questo si vede con particolare evidenza in un celebre romanzo degli ultimi anni, *Sirene* di Laura Pugno (2007). Pugno immagina un mondo preda alla crisi climatica, in cui una nuova specie animale è stata scoperta: le sirene del titolo, sorta di lamantini semi-antropomorfi che vengono allevate per essere mangiate e sfruttate sessualmente. Proprio sulla vicinanza e insieme sulla distanza dagli esseri umani delle sirene, il cui aspetto richiama il nostro ma con cui al contempo è impossibile comunicare, gioca l'inquietante immaginario di Pugno: le lunghe descrizioni degli abusi che subiscono questi animali disturbano il lettore a causa della somiglianza che intercorre tra loro e noi, ma allo stesso tempo chiamano in questione gli infiniti abusi, di natura molto simile, che l'umanità infligge agli animali nel mondo reale.

(da Jacques Derrida a Giorgio Agamben a Donna Haraway) si sono avvicinate a commentare il ruolo degli animali in rapporto all'umano. Dal punto di vista degli studi letterari, gli *animal studies* mirano ad ampliare lo sguardo con cui osserviamo la realtà, utilizzando fonti letterarie per mostrare come la rappresentazione dell'altro animale è cambiata attraverso i secoli, e che tipo di destabilizzazione cognitiva questa porta con sé.

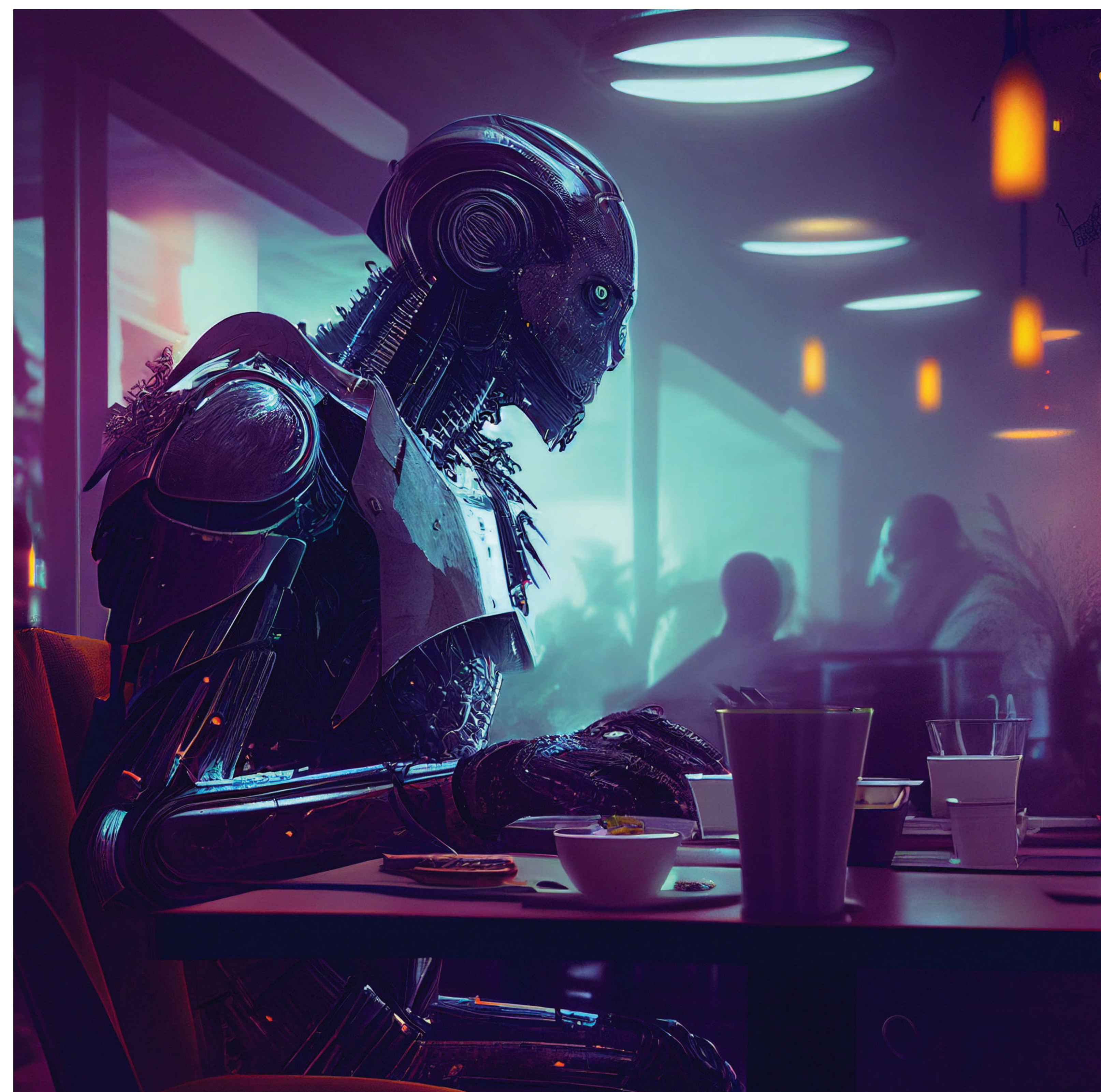
CYBORG E INTELLIGENZE ARTIFICIALI —

Quella del cyborg è una delle figure più classiche della fantascienza contemporanea: resa celebre da capolavori come *Blade Runner* di Ridley Scott (1982), tratto dalla novella di Philip K. Dick *Ma gli androidi sognano pecore elettriche?* (1968), e da serie tv come *Westworld* (2016-2022), l'immagine del cyborg interroga i limiti dell'essere umano mentre al contempo svela le potenzialità delle nuove tecnologie.

Anche nella fantascienza italiana l'importanza di questa figura è grande, e può essere notata in blockbuster come *Nirvana* di Gabriele Salvatores (1997) o in popolari serie a fumetti come *Nathan Never* (1991-oggi). Interfacciarsi con una replica artificiale di noi stessi significa chiedersi che cosa significhi essere

umani, e quale sia la caratteristica che ci distingue da altre forme di vita naturali e artificiali. Già nel 1985 Donna Haraway indicava nel cyborg una metafora per il superamento del binarismo maschile/femminile e in generale del pensiero dualistico che caratterizza la tradizione occidentale. Da allora, il cyborg è diventato una delle figure per eccellenza del pensiero postumanista e transumanista. Il termine «postumano» evoca immagini futuristiche di superamento dell'umano, ma come corrente di pensiero riguarda più le conseguenze concettuali dello sviluppo tecnologico che la tecnologia in sé: più che dopo l'umanità, si situa dopo l'umanesimo. Come ha scritto Cary Wolfe, l'«umano» dopo cui si pone il postumanesimo

«è ottenuto rifuggendo o reprimendo le sue origini animali e biologiche nella natura»: superare l'uman(esim)o, dunque, significa porsi al di là di una prospettiva antropocentrica e confrontarsi col non-umano, prima che con le innovazioni tecnologiche umane. Il postumanesimo si nutre delle nuove suggestioni informatiche e tecnologiche, e allo stesso tempo interroga l'arbitrarietà delle divisioni categoriali che regolano l'antropocentrismo.



L'immagine del cyborg sta al cuore di uno dei primi romanzi di fantascienza italiani, *Il grande ritratto* di Dino Buzzati (1960). Ambientato nel 1972, *Il grande ritratto* segue il professor Ismani nella sua spedizione per unirsi a un segretissimo gruppo di ricerca intento a creare la prima intelligenza artificiale, Numero Uno. Il gruppo è guidato dal professor Endriade, il quale, all'insaputa di tutti, ha ricreato in questa intelligenza artificiale la personalità della sua defunta moglie Laura. Il super-computer che ora la ospita è sparpagliato per l'intera valle alpina dove si trova il centro di ricerca, facendo così di Laura/Numero Uno un ibrido umano-ambientale-artificiale in cui le singole parti sono indistinguibili le une dalle altre. Quello che ha spinto Endriade a replicare la defunta moglie in Numero Uno è una gelosia insana: incapace di controllarla finché era viva, lo scienziato spera di poterla dominare dopo averla ricreata artificialmente. Attraverso l'immagine di Laura/Numero Uno, che è simultaneamente donna, paesaggio e tecnologia, Buzzati offre una perfetta metafora delle varie, correlate forme di dominio esercitate da Endriade, e mostra la connessione profonda tra violenza antropocentrica e patriarcale.

ECOFEMMINISMO —



Negli ultimi decenni, numerose pensatrici hanno riflettuto lungamente sulle intersezioni tra questioni di genere e preoccupazioni ambientali, enfatizzando l'importanza di una prospettiva femminista per controbilanciare e correggere l'ideologia antropocentrica che regola il nostro rapporto con l'ambiente, e che vede gli elementi naturali e le soggettività non umane come oggetti da sfruttare. Il pensiero ecofemminista contesta le tradizionali narrazioni che regolano il rapporto umanità-natura e l'approccio dualistico che sta alla base del dominio antropico sul pianeta, riscoprendo invece la complessità e l'interconnessione degli ecosistemi naturali. Filosofe e storiche come Carolyn Merchant, Val Plumwood e Carol J. Adams hanno variamente rigettato la distinzione rigida tra l'essere umano e il resto delle creature viventi, proponendo invece un rapporto basato su un'etica della cura e sulla responsabilità interspecie (la filosofa Donna Haraway ha parlato non a caso di «specie compagne»). Adams, in particolare, ha sottolineato come lo sfruttamento degli animali da parte degli esseri umani sia legato a doppio filo a una mentalità di dominio patriarcale: come, in altre parole, il consumo di carne sia connesso nel nostro immaginario a un'idea di mascolinità, e come la creazione di gerarchie tra esseri umani e non-umani sia funzionale alla creazione di gerarchie valoriali all'interno della specie umana stessa – gerarchie fondate su differenze di genere o di razza. Il pensiero ecofemminista ha fatto molto per decostruire i concetti stessi di «donna» e «natura», sottolineando la complessa stratificazione ideologica che sta dietro a questi termini apparentemente neutri e al loro tradizionale appaiamento. Infine, accanto alla riflessione teorica, l'ecofemminismo ha sempre promosso un'importante dimensione di attivismo, invitando chi studia determinate discipline ad agire nel proprio quotidiano e a livello politico per porre fine alle ingiustizie sociali e ambientali intorno a noi.

Anche se le donne sono state a lungo una minoranza nella fantascienza italiana (un ambiente editoriale in cui, come molte altre realtà culturali in Italia, aleggiava una pesante misoginia), molte autrici hanno dedicato una parte consistente della loro opera alle interconnessioni tra ecologia e rivendicazioni femministe. È il caso di una scrittrice come Gilda Musa, che nelle novelle *Festa sull'asteroide* (1972) e *Esperimento donna* (1979) rappresenta l'incontro con specie aliene (specie sempre in profonda armonia ecologica col proprio pianeta) come alternative a una cultura a dominanza maschile che gestisce le risorse naturali come merce. Lo stesso accade nel romanzo di Luce D'Eramo *Partiranno* (1986), in cui le vicissitudini di un gruppo di alieni sulla Terra diventano una metafora per la persecuzione delle minoranze nelle nostre società. La connessione tra questioni di genere, immaginario postumano e preoccupazioni ambientali è poi al centro del lavoro di Nicoletta Vallorani, autrice di una lunga serie di romanzi (da *Il cuore finto di DR*, 1992, ai recenti *Avrai i miei occhi*, 2020, e *Noi siamo campo di battaglia*, 2022) in bilico tra fantascienza cyberpunk e noir, in cui la violenza sulle donne è messa in parallelo al degrado ambientale e all'ingiustizia sociale dell'Antropocene.

FANTARCHEOLOGIA —

La fantarcheologia (o archeologia fantastica, o archeologia misteriosa) è quella pseudoscienza che punta a spiegare i misteri del passato, o a riscrivere la storia conosciuta, attraverso soluzioni sensazionalistiche, che spesso riguardano l'intervento di extraterrestri. Chiaramente la fantarcheologia, che è una forma di saggismo con pretese di verità, non appartiene alla fantascienza in senso stretto, ma l'immaginario di cui si nutre è largamente influenzato da questo genere. All'apparenza, sembrerebbe che la fantarcheologia abbia poco a che fare con problematiche ambientali: eppure, a pensarci bene, le fantasie di collasso che spesso la animano, così come le speculazioni fantasiose sull'avanzamento tecnologico di civiltà tramontate, chiamano in causa questioni legate alla sostenibilità ambientale della nostra società. Le piramidi sono state costruite dagli alieni? Che ne è stato del continente di Atlantide? Rispondere a queste domande implica chiedersi che tracce avrebbe lasciato una ipotetica civiltà industriale del passato, e dunque quali lascerà la nostra. Questo almeno è quello che ritengono Gavin A. Schmidt e Adam Frank nella loro «ipotesi siluriana» (dal nome di una razza di alieni della serie tv *Doctor Who*), un esperimento concettuale

per riflettere sulla sostenibilità della specie umana nell'Antropocene: se una civiltà industriale fosse esistita prima della nostra sul pianeta Terra, si chiedono i due astrofisici, avremmo modo di saperlo? Più a lungo dura una civiltà umana, più tracce è ragionevole aspettarsi negli strati geologici. Allo stesso tempo, più a lungo dura, più sostenibili devono farsi le sue pratiche affinché possa sopravvivere, e dunque ci si trova davanti a un paradosso: più le pratiche di una società sono sostenibili, meno sono rintracciabili le sue tracce sul pianeta. In altre parole, gli indicatori che potremmo usare per rintracciare un'antica società industrializzata sono quelli su cui si basa la definizione di Antropocene: anomalie negli isotopi di carbonio, ossigeno, idrogeno e nitrogeno; sedimenti geologici; estinzioni di massa; elementi sintetici che non si danno naturalmente; plastiche. Questi elementi, secondo Schmidt e Frank, sono «la conseguenza di un percorso specifico che la società e la tecnologia umana hanno preso»: e dunque teorie su antichi astronauti e civiltà scomparse possono essere accettate solo postulando tecnologie completamente diverse dalle nostre, il che invita inevitabilmente a ragionare sulle alternative ai nostri modelli di sviluppo.



Anche se oggi la fantarcheologia italiana non gode più delle fortune di un tempo, c'è stato un momento in cui era un genere quasi ubiquo nelle librerie e nelle edicole del paese. Negli anni Sessanta e Settanta, infatti, era uno degli oggetti editoriali più venduti, soprattutto grazie all'attività dello scrittore e saggista Peter Kolosimo. Kolosimo ha scritto innumerevoli libri, tra cui *Il pianeta sconosciuto* (1957), *Terra senza tempo* (1964), *Ombre sulle stelle* (1966), *Non è terrestre* (1969), *Astronauti sulla preistoria* (1972) e *Odissea stellare* (1974), in cui riporta una varietà di fatti misteriosi e strani, mettendo in collegamento (in maniera fantasiosa, ma senza abbracciare nessuna ipotesi precisa) campi molto diversi del sapere, dall'archeologia alla scienza missilistica, dalla linguistica alla storia. Allo stesso tempo, però, il lavoro di Kolosimo non ha le sue radici solo tra le stelle, ma anche (e saldamente) nell'Italia di quei decenni: Kolosimo scrive infatti in un momento storico in cui il turismo di massa diventa una realtà diffusa, e la costruzione di nuove, invadenti autostrade mette in comunicazione aree del paese che prima erano distanti e isolate. In questo scenario, Kolosimo racconta contemporaneamente l'infinitamente grande (i viaggi interstellari), il globale (i grandi misteri della storia e delle antiche civiltà di tutto il mondo), e il locale, facendo veri e propri reportage dei misteri d'Italia – complessi megalitici in val di Susa, tombe etrusche dalla forma che richiama un'astronave... Scrivendo dai Balzi Rossi in Liguria, un notissimo sito preistorico, Kolosimo dice di trovarsi «sulle sponde dell'ignoto»: una metafora, chiaramente, ma anche un rimando a quella che è una delle più celebri ed esclusive spiagge d'Italia, a due passi dalla Riviera francese e dal jet set internazionale. Un chiaro segno di come le ipotesi sui misteri della storia, in Kolosimo, si accompagnano sempre a un'attenzione ai cambiamenti ambientali che stava subendo il paese.

SOLARPUNK —



La fantascienza non è solo un genere letterario o cinematografico: è una forma dell'immaginario che influenza il nostro modo di pensare al futuro. Questo vale in negativo, certo, visto che è diventato difficile pensare ai decenni che ci aspettano se non nella cornice, spesso esageratamente catastrofica e incapacitante, delle narrazioni apocalittiche; ma vale anche in positivo, perché la fantascienza è in grado di tracciare scenari utopici e di speranza – di farci passare, per citare un titolo popolare nel genere, «dalla disperazione alla strategia». Questo è senz'altro il caso del solarpunk, un genere di fantascienza che immagina sì il futuro su una Terra più calda e più inquinata, ma ponendo l'accento sulle resistenze che possono essere messe in atto contro questi peggioramenti – resistenze che prendono la forma di energie sostenibili, ibridazioni col non-umano, e moti anti-autoritari. In questo senso, il solarpunk rappresenta una piena accettazione del postulato alla base del postumanesimo, ossia di un superamento dell'umanesimo che accolga simultaneamente quanto viene prima e quanto viene dopo: che rico-

nosca insieme l'importanza delle soggettività non umane, e le possibilità offerte dalla tecnologia. Cosa più importante, il solarpunk non circola soltanto in forma di romanzi e racconti, e le sue espressioni non si trovano solo sulla pagina, ma è un fenomeno culturale che ha successo in una miriade di comunità online, da blog a imageboard, nella forma di arte digitale, fanfiction, e consigli pratici per migliorare la sostenibilità delle proprie abitazioni e praticare guerrilla gardening e design restaurativo. La popolarità del solarpunk in Italia e in altri contesti "marginali", dal Brasile all'Africa, è coerente con l'afflato anti-egemonico del genere: il solarpunk, in altre parole, rappresenta un tentativo di riappropriarsi del futuro al di fuori delle narrazioni mainstream della fantascienza anglo-americana e hollywoodiana.

Il solarpunk ha trovato una rapida e consistente diffusione in Italia, prevalentemente grazie all'instancabile lavoro di Francesco Verso in duplice veste di editore e scrittore. Verso ha fondato FutureFiction, una realtà editoriale attivissima nel promuovere tanto la fantascienza da aree tradizionalmente escluse dal discorso letterario italiano (in particolar modo la fantascienza cinese, cui è dedicata un'intera collana), quanto le nuove opere solarpunk. Verso ha pubblicato in Italia i lavori di Andrew Dana Hudson ed Eric Hunting, e ha promosso un'autrice italiana come Clelia Farris, il cui *I vegumani* (2022) riflette sull'abbandono di un paradigma antropocentrico e su una sinergia col mondo vegetale come alternative ai processi culturali che hanno generato i cambiamenti climatici.

Come autore, Verso ha inoltre pubblicato il romanzo in due volumi *I camminatori* (2018), incentrato su una comunità nomade e resistente nell'Italia del prossimo futuro: il nomadismo fisico dei protagonisti scorre poi in parallelo a quello ontologico nel momento in cui nuove tecnologie biologiche ne alterano le capacità. Il mondo del solarpunk italiano non è però limitato all'opera di Verso e degli autori della sua casa editrice, ma ha trovato manifestazioni di rilievo anche nell'antologia di Franco Ricciardiello *Assalto al sole* (2020), in cui autrici come Giulia Abbate e Franci Conforti riflettono in prospettiva ecofemminista sulle alternative al nostro attuale rapporto con l'ambiente.

TESTI E CONTESTI DELLA FANTASCIENZA ITALIANA

La fantascienza italiana è un genere che, a dispetto di un'ampia circolazione tra i lettori, ha subito una costante marginalizzazione critica: per questo ci sembra importante fornire una lista dei testi raccontati in questa mostra, e delle opere chiave delle environmental humanities che abbiamo usato per inquadrarli.

ROMANZI E RACCONTI

Lino Aldani, *Quando le radici* (Editrice La Tribuna, 1977)
Bruno Arpaia, *Qualcosa, là fuori* (Guanda, 2016)
Dino Buzzati, *Il grande ritratto* (Mondadori, 1960)
Vittorio Curtoni, *Dove stiamo volando*, in *Galassia 174* (1972)
Luce D'Eramo, *Partiranno* (Mondadori, 1986)
Clelia Farris, *I vegumani* (FutureFiction, 2022)
Peter Kolosimo, *Ombre sulle stelle* (SugarCo, 1966)
Peter Kolosimo, *Astronavi sulla preistoria* (SugarCo, 1972)
Peter Kolosimo, *Odissea stellare* (SugarCo, 1974)
Peter Kolosimo, *Italia mistero cosmico* (SugarCo, 1977)
Lukha B. Krem, *Pulphagus@: fango dei cieli* (Mondadori, 2016)
Primo Levi, *Storie naturali* (Einaudi, 1966)
Primo Levi, *Vizio di forma* (Einaudi, 1971)
Gilda Musa, *Festa sull'asteroide* (Dall'Oglio, 1972)
Gilda Musa, *Giungla domestica* (Dall'Oglio, 1975)
Gilda Musa, *Esperimento donna* (De Vecchi Editore, 1979)
Pierfrancesco Prosperi, *Autocrisi* (Mondadori, 2011)
Laura Pugno, *Sirene* (Marsilio, 2007)
Franco Ricciardello (a cura di), *Assalto al sole* (Delos Books, 2020)
Emilio de' Rossignoli, *H come Milano* (Longanesi, 1965)
Giorgio Scerbanenco, *Il cavallo venduto* (Rizzoli, 1963)
Giorgio Scerbanenco, *L'anaconda*, in *Galassia*, 77 (1967)
Nicoletta Vallorani, *Il cuore finto di DR* (Mondadori, 1992)
Nicoletta Vallorani, *Avrai i miei occhi* (Zona 42, 2020)
Nicoletta Vallorani, *Noi siamo campo di battaglia* (Zona 42, 2022)
Francesco Verso, *Livido* (FutureFiction, 2018)
Francesco Verso, *I camminatori* (FutureFiction, 2018)
Paolo Volponi, *Il pianeta irritabile* (Einaudi, 1978)
Paolo Zardi, *XXI secolo* (Neo Edizioni, 2015)

SAGGI SULLA FANTASCIENZA ITALIANA

Daniela Bombara e Serena Todesco (a cura di), "Terrore, soprannaturale, fantascienza, utopia e distopia a firma femminile", numero monografico di *Italian Studies in Southern Africa*, 34.1 (2021)
Simone Brioni e Daniele Comberiati, *Ideologia e rappresentazione. Percorsi attraverso la fantascienza italiana* (Mimesis, 2020)
Simone Brioni e Daniele Comberiati, *Italian Science Fiction. The Other in Literature and Film* (Palgrave, 2019)
Luigi Cozzi, *La storia di "Urania" e della fantascienza in Italia*, 5 voll. (Profondo Rosso, 2006)
Giulia Iannuzzi, *Fantascienza italiana. Riviste, autori, dibattiti dagli anni Cinquanta agli anni Settanta* (Mimesis, 2014)
Giulia Iannuzzi, *Distopie, viaggi spaziali, allucinazioni. Fantascienza italiana contemporanea* (Mimesis, 2015)
Arielle Saiber, Salvatore Proietti e Umberto Rossi (a cura di), "Italian Science Fiction", numero monografico di *Science Fiction Studies*, 42 (2015)

SAGGI DI ENVIRONMENTAL HUMANITIES

Carol J. Adams, *The Sexual Politics of Meat* (Continuum, 2010)
Marco Armiero, *L'era degli scarti. Cronache dal Wasteocene, la discarica globale* (Einaudi, 2021)
Dipesh Chakrabarty, *Clima, storia, capitale* (nottetempo, 2021)
J.M. Coetzee, *La vita degli animali* (Adelphi, 2000)
Gabriella Corona, *Breve storia dell'ambiente in Italia* (il Mulino, 2015)
Amitav Ghosh, *La grande cecità. Il cambiamento climatico e l'impensabile* (Neri Pozza, 2017)
Donna Haraway, *The Companion Species Manifesto. Dogs, People, and Significant Otherness* (Prickly Paradigm, 2003)
Ursula K. Heise, "Reduced Ecologies", *European Journal of English Studies*, 16/2 (2012)
Serenella Iovino, *Paesaggio civile. Storie di ambiente, cultura, resistenza* (il Saggiatore, 2022)

Serenella Iovino, *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza* (Edizioni Ambiente, 2006)
Marco Malvestio, *Raccontare la fine del mondo. Fantascienza e Antropocene* (nottetempo, 2021)
Carolyn Merchant, *Earthcare: Women and the Environment* (Routledge, 1996)
Rob Nixon, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor* (Harvard University Press, 2011)
Val Plumwood, *Feminism and the Mastery of Nature* (London: Routledge, 1993).
Gavin A. Schmidt e Adam Frank, "The Silurian Hypothesis: Would It Be Possible to Detect an Industrial Civilization in the Geological Record?", *International Journal of Astrobiology*, 18 (2018)
Peter Singer, *Liberazione animale* (il Saggiatore, 2010)
James H. Wandersee e Elisabeth E. Schussler, "Preventing Plant Blindness", *The American Biology Teacher*, 61/2 (1999)
Sheena Wilson, Adam Carlson, e Imre Szeman (a cura di), *Petrocultures. Oil, Politics, Culture* (McGill-Queen's University Press, 2017)
Cary Wolfe, *What Is Posthumanism?* (University of Minnesota Press, 2010)
Jan Zalasiewicz et al., "When Did the Anthropocene Begin? A Mid-Twentieth Century Boundary Level Is Stratigraphically Optimal", *Quaternary International*, 30 (2014)