

## **Utopie e distopie urbane nella Science Fiction degli anni Sessanta e Settanta: una lettura sociologica**

Agostino Petrillo

**Abstract:** Il saggio rilegge alcuni dei romanzi classici della Science Fiction «sociologica» degli anni Sessanta e Settanta, collocandoli in un più ampio dibattito che verte sui rapporti tra produzione di utopie in senso stretto e letteratura di anticipazione. In particolare al centro dell'analisi vengono poste le immagini e le concezioni di città presenti nei testi presi in esame. Da essi si evince tanto una critica delle metropoli coeve agli autori stessi, sia una originale capacità di prefigurazione di quello che sarebbe stato il futuro urbano, ovvero il nostro presente. Una letteratura in cui per lo più i contenuti distopici prevalgono su quelli utopici, ma che nella sua forza immaginativa risuona ancora come una originale, anche se storicamente circoscritta, opera di critica sociale. Una riflessione che suscita ancora interrogativi in un'epoca contraddistinta da un declino se non dalla morte dell'utopia stessa.

**Parole chiave:** Science Fiction, Utopia, Città, Critica, Letteratura di anticipazione.

**Abstract:** The essay re-reads some of the classic novels of the «sociological» Science Fiction of the Sixties and Seventies, placing them in a broader debate that focuses on the relations between utopian production in the strict sense and anticipation literature. In particular, the images and conceptions of cities present in the texts are placed at the center of the analysis. In these novels we can see both a critique of the contemporary metropolis, and an original ability to prefigure what the urban future would have been, anticipating our present. A literature in which mostly dystopian contents prevail over utopian ones, but which in its imaginative force still resonates as an original, even if historically circumscribed, work of social criticism. A reflection that still raises questions in an era marked by a decline if not by the death of the utopia itself.

**Keywords:** Science Fiction, Utopia, City, Criticism, Anticipation Literature.

*Generalia*: Sociologia, utopia, fantascienza

Un dibattito vecchio ormai quasi mezzo secolo ha lungamente insistito sui rapporti tra sociologia e studio dell'utopia. A partire almeno dal classico lavoro di ricostruzione sistematica dell'universo utopico proposto a suo tempo dai coniugi Manuel (MANUEL e MANUEL 1979), l'interesse dei sociologi si è concentrato sulla possibilità di potere procedere a dei 'raggruppamenti', ad una sorta di 'classificazione diacronica' che desse ragione dell'alternarsi e del succedersi di diverse 'epoche' di produzione di utopie e di discorsi utopici. Con importanti differenze sotto il profilo epistemologico, si tratta di un orientamento prossimo a quello abbracciato anche da uno studioso come Bronislaw Baczko (BACZKO 1979), che ha voluto mettere in rilievo le discontinuità nella produzione di utopie, distinguendo tra 'periodi freddi' e 'periodi caldi'. In questa chiave di sistemazione e storicizzazione proverò in queste pagine a concentrare la mia attenzione sulla fantascienza sociologica degli anni Sessanta e Settanta, vista come momento circoscritto, 'periodo caldo' per dirla appunto con Baczko in cui sono state concepite e scritte interessanti utopie e distopie urbane, sia pure sotto 'vesti' fantascientifiche, o forse sarebbe più corretto dire con gli strumenti e le ambientazioni tipiche di questo genere letterario. Nonostante la dubbia fama di cui la Science Fiction ha a lungo goduto, etichettata come era quale genere di serie B, letteratura di massa e di consumo, negli ultimi anni è stata messa in evidenza l'importanza che essa ha rivestito nell'esprimere le tensioni e le ansie che caratterizzano i 'periodi di transizione', i momenti storici in cui c'è un passaggio da modelli sociali e produttivi consolidati ad altri in buona parte nuovi (JAMESON 2006). Su di questa linea interpretativa intendo muovermi, pur restando quella del rapporto tra fantascienza e utopia una *vexata quaestio* tuttora aperta. Rinvio il lettore desideroso di approfondimenti in particolare al classico lavoro di Darko Suvin, che ha mostrato molto bene le difficoltà connesse al circoscrivere dei confini nettamente definiti tra utopia e letteratura di anticipazione (SUVIN 1979). Non si tratta solo di 'affinità formali' tra generi letterari poi sostanzialmente diversi, dato che ritengo nella fantascienza dei due decenni in questione si siano dati degli elementi importanti di un pensiero improntato al rovesciamento critico delle società oggetto dell'analisi e della narrazione. Suvin legge la fantascienza da una prospettiva marxista, nei termini di una

letteratura interessante quindi perché intrisa di echi e aspetti sociali, nonostante i limiti di un ambito letterario caratterizzato da una produzione non sempre di alto livello. La Science Fiction di quegli anni ha in ogni caso costituito un importante controcanto rispetto alle ideologie dominanti nel «secolo breve americano» (BEAUREGARD 2006), nel trentennio 1945-1975 in cui gli Stati Uniti hanno rappresentato una superpotenza mondiale in grado di esportare non solo economia e sistemi produttivi, ma anche cultura e modi di vita. Una letteratura che ha espresso spesso un orientamento critico e una capacità destrutturante delle ideologie predominanti, tanto da far parlare addirittura di una vera e propria ‘guerra sociale’ mossa attraverso i romanzi (CARONIA 2013). C’è stato chi, sulla scorta di Suvin, ha pensato di potere ritrovare elementi della *critical theory* contemporanea nella produzione fantascientifica, mettendo in evidenza gli elementi di continuo rimando alla realtà sociale che in ogni caso la distinguono da altri generi letterari in certo modo contigui, ma segnati da un irrazionalismo di fondo quali la fantasy o la novella gotica (FREEDMAN 2000). Se questa posizione appare un po’ tranchant rispetto a una letteratura come la fantasy che meriterebbe pure una riflessione per quanto ne riguarda gli aspetti sociali, certo la Science Fiction ha intrapreso per prima quel *processo al futuro* oggi intentato dall’ecologismo radicale, una celebre antologia di racconti di quegli anni era significativamente intitolata *Il futuro alla sbarra* (HARNESS 1975). Un approccio di questo tipo corre però il rischio di incappare nello stesso «riduzionismo» che ha caratterizzato l’analisi sociologica dell’utopia, a partire dagli anni Venti del Novecento. L’utopia è stata frequentemente ricondotta a determinate costellazioni storico-sociali da cui sarebbe scaturita, sottovalutandone gli aspetti immaginativi e proiettivi. Su questi temi ha insistito uno storico come Krishan Kumar che, in polemica tanto con il «realismo» sociologico che con tutta una tradizione di critica del pensiero utopico, ha difeso la relativa autonomia dell’utopia rispetto alla storia e all’attualità politica (KUMAR 1987). Secondo Kumar, in un mondo pressato dai crescenti segnali di raggiunti «limiti dello sviluppo», l’utopia, nei suoi aspetti immaginativi e anticipatori potrebbe infatti ancora rivelarsi utile per far «ripartire la storia». È quella individuata da Kumar una componente che può essere di qualche utilità ancora oggi per chi vuole inseguire le immagini e le idee di città che la fantascienza ci ha proposto nei due decenni centrali della sua storia. Ancorate certo a quello che fu un determinato *presente* che intendevano criticare, ma in grado anche di gettare uno sguardo, a tratti sorprendentemente illuminante, su quello che sarebbe stato il *futuro*.

*Fantascienza e utopie/distopie urbane*

In un altro testo, in cui mi sono occupato di utopie da una prospettiva più generale e introduttiva (PETRILLO 2019), ho sottolineato alcuni dei motivi per cui spesso le utopie sono state utopie urbane: la città rappresenta il luogo ideale per descrivere in maniera dettagliata la precipitazione di determinati rapporti e cristallizzazioni sociali, le trasformazioni profonde delle maniere di vita e delle regole che ad esse presiedono. Tanto più forte è questa possibilità nella fantascienza in cui le forme dell'immaginario non hanno necessità di vincolarsi più di tanto alla realtà esistente. In essa da una parte prende forma l'idea della città come universale umano e ipoteticamente cosmico, come cristallizzazione comune a tutte le forme dell'intelligenza al di là della specie cui appartengono, dall'altra la città diviene un modo per descrivere differenti modalità di vita collettiva e di organizzazione sociale. Nella Science Fiction infatti alle città umane spesso si intrecciano le città non umane. La città si lega quindi all'intelligenza qualunque forma possa essa assumere, ma le 'altre città' di cui essa ci parla ci dicono spesso molto sulle nostre. Ma qui il discorso ci porterebbe lontano, spingendoci forse fino ai limiti di quell'ambito che Quentin Meillassaux ha definito «extro-science fiction», vale a dire «fiction di mondi al di là della scienza» (MEILLAUSAUX 2015), verso altri luoghi dell'immaginario.

Nella Science Fiction degli anni Sessanta e Settanta le distopie o utopie negative sembrano prevalere rispetto alle utopie in senso stretto. Questo ci obbliga a una piccola riflessione sul rapporto tra utopia e distopia. Le distopie non rappresentano unicamente il *black mirror* delle utopie. Il termine stesso in fondo già liquida alcune delle ambiguità connesse invece all'etimologia di utopia. Thomas More nella prefazione alla seconda edizione del 1518 della sua *Utopia* sottolineava come in esso si celassero due possibili letture: *ou-topos* come non luogo ed *eu-topos* luogo felice (FINKE 2003). La distopia elimina il non luogo, esclude la vaghezza o la indeterminatezza dei riferimenti spaziali, è sempre proiezione in negativo di qualche cosa e al tempo stesso descrizione di un luogo precisamente individuato, dettagliatamente illustrato. La dialettica diviene quindi eutopia/distopia. Qui risiede una delle ragioni per cui, se le utopie sono state frequentemente utopie urbane, le distopie lo sono state spessissimo, hanno dovuto esserlo. In esse si dispiega non solo la potenza del negativo, che difficilmente potremmo circoscrivere al "lavoro" hegeliano, dato che in questo caso lo specchio oscuro ci mostra i limiti di

concezioni radicate, mette in crisi convinzioni assodate e illusioni collettive. Una negazione forzosamente ‘sociologica’, in cui gli aspetti più preoccupanti vengono descritti con il maggiore realismo possibile, proprio in quanto si desidera esorcizzarli. L’immaginario distopico per essere credibile si deve alimentare di dettagli, di costruzioni tanto angosciose quanto vero-simili. La grandezza della Science Fiction distopica degli anni Sessanta e Settanta ha risieduto proprio nella capacità di costruire un controcanto rispetto alla cultura dell’epoca, in genere improntata a un generale ottimismo, e che per lo più esaltava in chiave prometeica la nascita delle grandi e grandissime concentrazioni urbane e le sorti magnifiche e progressive del sistema industriale capitalista planetarizzato. Ha saputo cogliere elementi che rimanevano in ombra, ma che erano potenzialmente disruptivi, le linee di frattura che si disegnavano lì dove tutto pareva solido. Le distopie hanno spesso disegnato mondi inabitabili in cui il disegno eutopico condotto alle sue estreme conseguenze, nella sua compiuta realizzazione delle idee che lo innervano si rivela un incubo. L’analisi distopica ne svela le anomalie, raddoppia il discorso utopico, lo falsifica e lo esaspera, assume le strutture portanti di una utopia per illustrarne il rovescio. Il contrasto che si gioca tra la realtà attuale e contemporanea e il futuro che viene proposto come reale si accentua nel discorso distopico. La distopia non si limita a mettere in caricatura idee politiche correnti, ma mette alla prova i sogni sociali e le idee che governano le eutopie. Sistemi sociali e statuali, strategie di controllo, retoriche libertarie che si trasformano nel loro angoscioso contrario.

Universi concentrazionari in cui diviene drammatica la tensione tra libertà ed eguaglianza, in cui l’individuo è obbligato a rinunciare alla propria libertà per consegnarsi completamente a sistemi sociali oppressive. Nelle trattazioni distopiche felicità e libertà difficilmente procedono insieme, anzi nella maggior parte dei casi la «felicità» o il benessere sociale si realizzano a scapito della libertà stessa. Basterebbe pensare a un romanzo come *The city of the sun* (STABLEFORD 1979) in cui il comunismo di Tommaso Campanella viene realizzato su di un remoto pianeta grazie all’introduzione di una componente aliena...con conseguenze però nel complesso decisamente poco gradevoli sotto il profilo della soggettività individuale. L’apologo è chiaro: nella sua linearità il comunismo campanelliano può essere realizzato solo mediante un gioco di addizione e sottrazione condotto sull’umano, occorre smussare alcuni lati e potenziarne altri, modificare l’umanità per fare funzionare un simile sistema sociale radicalmente egualitario. Il *divertissement* giocato sul tema della realizzazione del progetto della *Città del sole* è condotto con grande garbo e ironia e con una sorprendente conoscenza del testo

originale, di cui viene restituita anche la componente iconografica. La *Città del sole* è infatti restituita con le sue mura circolari e con la sua organizzazione degli spazi e costituisce lo sfondo su cui si muove tutta la vicenda. Su cui peraltro regna un pessimismo antropologico di fondo: nella metamorfosi che in essa ha luogo, nella *metabasis eis allo ghenos* realizzata per mano aliena infatti forse non è la parte migliore dell'uomo quella che è stata perduta...

E' anche vero che la Science Fiction distopica si è nutrita non solo di riflessioni politiche, ma anche di preoccupazioni che in ogni caso qua e là affioravano nelle scienze sociali coeve, e ha saputo attingere a un bagaglio di saperi che rimanevano minoritari e minori. Ha colto, anche forse in maniera inaspettata per gli stessi autori, tendenze che si sarebbero pienamente manifestate solo in seguito.

In effetti già nei primi anni Settanta c'è una svolta nelle concezioni della società e dello sviluppo urbano. In campo urbanistico si comincia ad affacciare la consapevolezza dell'esaurimento delle risorse e dell'imminenza di danni irreparabili all'ecosistema. Una consapevolezza che conduce ad una svolta nei criteri fondanti della pianificazione stessa, dato che i nuovi rischi ambientali globali si concentrano principalmente nelle città. Il rapporto del Club di Roma sui «limiti dello sviluppo» denunciava per tempo l'esaurimento delle risorse planetarie (MEADOWS et al. 1972). In esso ricorrono temi cari alla fantascienza dell'epoca: la sovrappopolazione, l'industrialismo distruttivo, l'inquinamento, lo scadimento della produzione alimentare, tutti elementi che hanno diretta ripercussione sullo sviluppo urbano. Il rapporto viene duramente criticato e tacciato di apocalittismo, occorreranno anni perché venga riconosciuto come una pietra miliare dell'ambientalismo. D'altra parte *Silent Spring* della Rachel Carson era uscito già nel 1962, con la sua documentata denuncia dello scenario di degrado ambientale, e dei danni derivanti dell'uso crescente dei pesticidi e composti organici di sintesi in agricoltura.

Nei testi fanno capolino anche le preoccupazioni che cominciavano ad affermarsi nella seconda metà degli anni Settanta riguardo alla protezione e alla conservazione dei monumenti, alla valorizzazione della città come patrimonio collettivo e comune, da contrapporre alle 'folle solitarie' che popolavano le grandi realtà urbane. Nella produzione della *New Wave* fantascientifica degli anni Settanta è inoltre viva tutta l'esperienza dei movimenti controculturali e alternativi che caratterizzano quegli anni. Sia pure in chiave spesso evocativa e allusiva vediamo tornare anche temi che in Europa

erano ben condensati e politicamente proposti da un pensatore come Henri Lefebvre (LEFEBVRE 1968), la necessità di cogliere l'urbano come opera storicamente configuratasi, come relazione essenziale, come chiave del rapporto uomo-natura. Nella letteratura di Science Fiction questi temi si ritrovano estremizzati, ma assumono proprio nel configurare ambientazioni limite, il valore di una vera e propria denuncia. Nel mettere in evidenza gli aspetti negativi della vita urbana degli anni Sessanta e Settanta, al tempo stesso la fantascienza insinua elementi di critica radicale, parla di qualcosa che manca in quelle città, anche se a volte sotto le forme di nostalgia per forme di vita e di comunità perdute.

### *La città-pianeta*

Questi alcuni dei motivi per cui la fantascienza sociologica degli anni Sessanta e Settanta è stata ossessionata dalla questione della città e delle forme che esse avrebbero successivamente assunto. Partendo in realtà da esordi abbastanza poco critici. Sono infatti questi due decenni quelli in cui si consolida un modello urbano pervasivo e invasivo, che era andato affacciandosi negli Stati Uniti con il primo sviluppo di megalopoli di tipo nuovo. Un modello esaltato, caricato di proiezioni ottimistiche e di aspettative fideistiche. Ne fa testo la città immaginata da Isaac Asimov, *Trantor* (1948), capitale galattica di un vasto impero, che è infatti una città-pianeta completamente urbanizzata, in cui possiamo facilmente ritrovare i tratti di quella *Megalopoli* in cui, a partire dal fondersi insieme delle città della costa orientale americana, da Boston a Washington, veniva ipotizzato il divenire città del pianeta, così come fu successivamente codificato dal geografo Jean Gottman (GOTTMANN 1961). In essa si esprime pienamente la potenza di un modello urbano totalizzante, capace di improntare a sé interi territori, di divorare la natura fino a farla completamente scomparire, tanto che nei romanzi del ciclo di *Foundation* in cui appunto compare *Trantor*, la città-macchina viene arrogamente approvvigionata da «pianeti di rifornimento», che si preoccupano di inviarle viveri e materie prime. Un trionfo su scala cosmica della vecchia idea della città-parassita, così come la intendevano i *Physiocrates*, della capitale burocratico-amministrativa in cui vengono divorate le ricchezze prodotte nelle campagne. L'idea che tuttavia oggi più sorprende il lettore è che venga giudicato positivamente e giocato come elemento di fascino un universo urbano che si è completamente sovrapposto all'ambiente circostante fino a non lasciarne traccia. Nel ciclo asimoviano si assiste alla celebrazione e al coronamento di una *hybris* scienziata

comune non solo alla science fiction dell'epoca ma ad una intera stagione della ricerca. Mentalità assolutamente predominanti cui poche voci in quegli anni facevano eccezione, vale la pena di ricordare a questo proposito il profondo scetticismo nei confronti delle grandi concentrazioni urbane che ha animato l'opera di uno studioso come Lewis Mumford. Se da un lato troviamo nella Science Fiction già in questi anni postbellici una esaltazione della città-macchina, abbiamo anche una prospettiva radicalmente opposta. Tra i primi testi che invece affrontano la questione delle città in maniera critica va infatti menzionato *The City and the Stars* (CLARKE 1956), in cui viene descritta una città del remoto futuro, *Diaspar*. La città esiste in un'epoca in cui la Terra è completamente inaridita, gli oceani sono scomparsi e la città pare essere l'unica presidio della presenza umana rimasta sul pianeta. *Diaspar* è collocata alla fine della storia, è la città definitiva, in cui è stato risolto per sempre il rapporto con la natura escludendola, una città completamente racchiusa sotto una cupola, in cui nessuno giunge e nessuno parte, contraddistinta da un conservativismo 'insulare', che fa sì che i pochi abitanti raramente si avventurino al di fuori delle sue barriere protettive: una realtà urbana paranoicamente isolazionista, dominata dalla paura di tutto quello che c'è al di fuori. *Diaspar* è completamente governata dalle macchine che ne assicurano riparazione e manutenzione. Sono ancora le macchine quelle che forniscono i corpi in cui gli ultimi uomini si reincarnano ciclicamente, quando il computer centrale che governa la città permette alle memorie elettroniche delle menti che ha in sé depositate di riprendere carne (un *total upload/download* accelerazionista ante-litteram!). La trama ruota intorno alla vicenda del protagonista, che non è una vecchia mente reincarnata via computer, ma un rarissimo nuovo-nato, e che avrà il coraggio di spingersi oltre i limiti della città, scoprendo altri esseri umani e altre maniere di vivere. Alla gelida *Diaspar* si contrappone infatti una sorta di utopia rurale, un'arcadia artigiano-contadina in cui vivono transfughi dalla città che hanno accettato l'abbandono delle tecnologie e la loro mortalità in una sorta di riscoperta di una dimensione di vita da *small is beautiful*. Impressiona che il testo sia stato scritto molti anni prima dell'affacciarsi delle controculture ruraliste da un lato, e dell'affermarsi delle *gated communities* dall'altro, ambiti estremi e contrastanti di cui il testo rappresenta, forse involontariamente, un'anticipazione. Una favola sostanzialmente pessimista e profondamente anti-tecnologica, che tocca dunque temi ancora oggi attuali, affrontandoli da una prospettiva per l'epoca decisamente eterodossa, animata da una sorta di individualismo libertario.

*La densità come incubo*

Uno degli incubi ricorrenti nelle distopie della science-fiction di questi anni è quello della città-moloch, della città sovraffollata in cui lo spazio a disposizione del singolo abitante si va pian piano contraendo fino a raggiungere la dimensione di uno *Existenzminimum* limitatissimo.

Nella New York City futura descritta in *Make room, make room!* (HARRISON 1966), troviamo una sorta di variazione verticale sul tema dello *sprawl*. Come è noto con *sprawl* si intende l'urbanesimo disseminato e disperso che caratterizza buona parte degli Stati Uniti. Nel romanzo di Harrison la città che viene tratteggiata non si è estesa più di tanto in termini prettamente spaziali, lo *sprawl* in questo caso non è dispersione orizzontale, ma è sviluppo verso l'alto. Altissimi edifici caratterizzano una metropoli in cui la densità della popolazione eccede ormai perfino la capacità di calcolo. Nella New York disperatamente sovraffollata si disegnano bizzarre coabitazioni, per lo più involontarie e decise a livello governativo, che ricordano da presso le *Kommunalkes* sovietiche. Le persone sono stipate in mini appartamenti che si vanno progressivamente restringendo, così come avviene per le porzioni di cibo e acqua spettanti agli occupanti. Su tutto il romanzo aleggia una sensazione di claustrofobia, la trappola demografica ha reso le città invivibili, ma, al di là del malthusianesimo di fondo che lo ispira, il testo ha una grande efficacia nel descrivere una quotidianità ai limiti del pensabile, indulgendo su dettagli estremamente realistici di una "vita di appartamento" segregata e misera. Harrison mette in luce la fragilità dei modelli familiari e abitativi considerati normali negli anni Sessanta e Settanta, qui messi alla prova dalla carenza di spazi disponibili. Il venir meno della privacy, che diviene una sorta di status symbol riservato a pochi potenti, non può non richiamare alla mente la ricostruzione delle origini di una 'Etica Protestante dello spazio' successivamente operata da Richard Sennett, (SENNETT 1991). Quando Sennett ha esplorato le radici del modello abitativo americano, dell'ossessione statunitense per la casa individuale, è stata appunto quella dello sviluppo e del declino della «privatezza» la chiave della sua analisi della 'vita di appartamento'.

Il tema torna frequentemente in altri romanzi del periodo: in *The World Inside* (SILVEBERG 1971) viene descritta una società futura caratterizzata da una originale distribuzione della popolazione e da una rigida divisione del lavoro. Sono infatti state realizzate gigantesche città-edificio, chiamate *costellazioni*. Nelle *costellazioni* viene

riunita una quantità enorme di popolazione, vengono concentrati gli abitanti di intere città, con un conseguente guadagno di spazi liberi e di territori da adibire a coltivazione. Un nuovo e diverso equilibrio città-campagna viene così raggiunto, sia pure al prezzo di una concentrazione di umanità senza precedenti. Il mondo delle costellazioni e le campagne circostanti hanno in realtà pochi contatti e scambi limitati alla circolazione delle materie prime e degli alimenti. Due civiltà per molti versi parallele, che si incontrano unicamente sul versante delle necessità essenziali. Il romanzo si sofferma in particolare sul peculiare ordinamento interno di una *costellazione*, la 'Monade 116', in cui una sorta di credo politico-religioso insiste sulla necessità per ogni famiglia di avere numerosi figli, anche facendo ricorso a una estrema promiscuità sessuale, il che finisce per incrementare ulteriormente il numero degli abitanti. Ma nel testo, un vero gioiello del genere, oltre alla *mise en grotesque* delle polemiche sul controllo delle nascite e della ossessione demografico-maltusiana derivante dagli studi di quel periodo intorno alla *population bomb*, trova spazio anche una originale proposta di soluzione architettonica e urbanistica dei problemi della città contemporanea. Non a caso ritroviamo una proposta simile a quella delle *costellazioni* nella teorizzazione della *Bigness* quale soluzione ai problemi di eccessiva espansione delle metropoli odierne, così come è stata avanzata da parte di una notissima Archistar, Rem Koolhaas. L'idea guida dell'architetto è appunto quella di sviluppare nuove tassonomie che permettano di trovare una soluzione alla crescita delle metropoli che avviene sotto l'impulso di forze ormai difficilmente controllabili, quali la crescita demografica e l'economia del capitalismo tardo. «Bigness is where architecture becomes both most and least architectural: most because of the enormity of the object; least through the loss of autonomy – it becomes an instrument of other forces, it *depends*» (KOOLHAAS 1994).

Detto in altre parole non ci sono soluzioni riformiste sul terreno dello sviluppo urbano, la scelta della *Bigness* si propone come un'alternativa radicale alla città come l'abbiamo concepita e alla sua storia. In questo senso le costellazioni come le ha immaginate Robert Silverberg vanno precisamente in questa direzione.

### *Le città estreme: nella terra inabitabile*

Uno scrittore considerato tra i massimi esponenti del genere, James Ballard, ha dedicato una tetralogia alla descrizione di possibili futuri distopici. Sono romanzi dei primi anni

Sessanta in cui è presente una svariata gamma di crisi e di possibili apocalissi urbane. Si affacciano grandi catastrofi, che modificano non solo il pianeta e le città, ma incidono in profondità sulle maniere del vivere associato e sulla stessa psiche individuale. Tra queste apocalissi quella più vividamente descritta è probabilmente *Il mondo sommerso* (*The Drowned World* 1962, noto anche come *Deserto d'acqua*). Questa in sintesi la trama: in un futuro prossimo la Terra viene gradualmente sommersa dagli oceani e torna a un clima simile a quello del periodo triassico. Ne consegue un crollo della civiltà, con la scomparsa di interi territori inghiottiti dall'innalzarsi del livello delle acque. Il romanzo è dunque ambientato tra gli «ultimi uomini» rifugiati tra le spoglie di una Londra morente, che sopravvivono nelle sempre più critiche condizioni di vita imposte dal mutamento dell'ambiente.

Sullo sfondo di paludi e acquitrini tropicali sveltano i resti degli edifici più alti di quella che un tempo era Londra, descritti con immagini vivide e realistiche: palazzi con gli appartamenti che sorgono dagli acquitrini, circondati da specchi d'acqua soleggiati e ininterrotti. Non è solo lo spazio esterno a modificarsi, l'autore indaga le modificazioni nelle coscienze e nella interiorità degli ultimi sopravvissuti, che lentamente regrediscono riadattandosi al mutato ambiente circostante.

Un divenire-animale deleuziano, un ricomparire prima onirico poi fisico di elementi marini e anfibi, un processo in cui la decomposizione della città coincide con una destrutturazione delle coscienze individuali, con un ripercorrere all'indietro la scala evolutiva. Regredire per sopravvivere, rinunciare a frammenti di coscienza, di individualità, per tornare nell'alveo di una più grande natura sia pure al prezzo della perdita dell'illusione di una esistenza autonoma. Con i termini in uso oggi potremmo dire che in questo affresco ballardiano la fine dell'antropocene corrisponde a un percorso all'indietro sulla scala della filogenesi. La fine delle città è non solo fine della civiltà, anche fine della coscienza individuale, divenuta inutile orpello nelle nuove condizioni della sopravvivenza. Molto prima che Timothy Morton e i teorici del postumano ci dicessero che ci troviamo già al di là della catastrofe, che è da tempo avvenuta, e che sta producendo mutazioni antropologiche (MORTON 2013), Ballard ha descritto attentamente il movimento retrogrado che essa potrebbe indurre, disegnando una deumanizzazione scandita da un ambiguo *Regressus ab Parnasso*. Le visioni di città devastate che vengono descritte nelle apocalissi ballardiane nascono non solo da una ripresa del ruinismo classico, ma anche della percezione della crescente fragilità del mondo urbano che abbiamo costruito. Difficile dire quanto incida in queste

percezioni come è stato suggerito l'influenza delle immagini delle città distrutte nel corso della seconda guerra mondiale, o, come lo stesso Ballard afferma nella sua autobiografia, la visione delle città coloniali abbandonate e circondate dall'acqua intraviste durante l'infanzia dell'autore. Certo da immagini così realistiche di città distrutte e dalla descrizione della conseguente ri-animalizzazione dell'uomo emerge un monito potente sulla autoestinzione come storia del futuro.

### *Isole urbane*

Nel paesaggio urbano nuovo che la civiltà delle infrastrutture ha disegnato si affermano sempre più frequentemente interzone, zone residuali, di nessuna utilità, praticamente deserte, al tempo in cui il romanzo *Concrete Island* fu scritto (BALLARD 1974) appena intuibili, oggi analizzate, ri-progettate e romanticizzate dai teorici del «terzo paesaggio» (CLÉMENT 2004). In una di queste 'isole deserte', che giacciono inesplorate ai bordi della città Ballard ambienta una delle sue storie più ricche di riferimenti simbolici. Il protagonista, un architetto reduce da un 'naufragio' autostradale, vi si ritrova confinato, e si trova obbligato per sopravvivere ad abbandonare gli schemi di pensiero consueti, a rilocalizzarsi in un universo in cui saltano le coordinate abituali centro/periferia, civiltà/natura. È uno spazio sospeso, che si trova al di fuori dall'ordine dell'urbanizzazione, dell'organizzazione e dell'efficienza, in un non-luogo certo prossimo alla città, ma confinato in una piega spazio-temporale a sé stante, in cui progressivamente si dileguano le coordinate razionali dell'esistenza cui il protagonista era avvezzo. Nella solitudine dell'isola si aprono interrogativi radicali, vengono travolte le coordinate spazio-temporali, in una singolare variante sul tema della *Robinsonade*, viene in primo piano quello 'spazio interno' in genere rimosso nella vita corrente. Come avviene in un altro romanzo, non di Science Fiction, ma per alcuni versi dal tema analogo, *Vendredi ou les Limbes du Pacifique* (TOURNIER 1967), la separazione, lo esistere-alato è la sola cosa che veramente importa. In Ballard in luogo dell'acqua vi è una distesa di cemento impraticabile, inattraversabile. In ambedue i casi l'isola impone la sua legge, spinge verso l'interno, schiude la via allo *inner space* coscienziale. Come ricordava Gilles Deleuze (DELEUZE 2002) non si riflette mai abbastanza su cosa è un'isola. Gli uomini che vivono su di un'isola non fanno che ribadire costantemente la coscienza di una separazione. Messa in scena di uno psichismo tutto particolare, la stessa condizione del

naufrago, assolutamente deterritorializzata, allude alla possibilità di un nuovo inizio, di un ricominciamento. Così l'isola di cemento diviene lo specchio in grado di svelare una condizione di isolamento, ma anche al tempo stesso anche di proiettare una immagine spettrale del mondo urbano che si è abbandonato, con i suoi valori miserabili e meschini, proprietà, lavoro, economia capitalistica. Il protagonista scopre l'inanità di un modo di vivere caratterizzato da una sorta di cosciente inerzia che ha fortunatamente lasciato, e l'isola di cemento diviene una dura realtà in cui si può ricominciare a scoprire se stessi, in cui germogliano forze della separazione e della nuova creazione, forse della rinascita. A questo modello 'insulare', sorta di espediente descrittivo in cui vengono tratteggiati micromondi in chiave destrutturante e dissacrante, appartiene anche la vita di condominio così come descritta da un romanzo successivo di Ballard, *High Rise* (1975). Anche qui una porzione di realtà circoscritta: duemila abitanti concentrati in un blocco verticale di cemento. Il 'condominio' (ma più esatto sarebbe rendere *High Rise* con grattacielo) è collocato in una generica periferia di Londra. L'edificio è un classico *hortus clausus*, dotato di tutti i comfort, quaranta piani, mille appartamenti, piscine, luoghi di intrattenimento in cui la distribuzione della popolazione ai diversi livelli segue un ordinamento sociale gerarchico. Ai piani più alti risiedono le élites che governano indirettamente le sorti del condominio. Poi vengono tutte una serie di altre categorie collocate in base all'attività svolta e alla quantità di *intelligenza* che la loro attività implica. Una gerarchia sociale basata quindi su di una sorta di scala meritocratica.

Il condominio agisce come una enorme macchina autoreferenziale, il cui scopo ultimo non è quello di servire la collettività degli occupanti, ma piuttosto quello di assicurare la conservazione e la riproduzione dell'edificio stesso, che deve rimanere nella sua condizione di splendido isolamento. Nelle vicinanze ne stanno sorgendo altri, altrettanto monadici e isolati, che fanno intuire che quella dell'abitare e vivere nel "condominium" non sia una scelta di pochi, ma una deriva di massa. Come si vede il micromondo descritto in condominium è un ambiente per molti versi consueto, quel che non è per nulla scontato è la dinamica che successivamente si innesca nella torre di abitazione. Una serie di apparentemente banali conflitti di vicinato produce risultati sorprendenti, con la deviazione dai percorsi di vita normali.

Si allenta progressivamente il rapporto con la realtà, nessuno va più a lavorare, i conflitti di vicinato degenerano in una sorta di guerra civile che coinvolge i diversi piani e le gerarchie interne con la creazione di alleanze semi tribali. Un sistema di vita organizzato meticolosamente e civile lascia il posto al «tempo delle tribù» per dirla con

Michel Maffesoli (MAFFESOLI 1988). La guerra di tutti contro tutti nasce dalla normalità di tutti i giorni, è figlia di un allentamento del *lien* sociale, della rinuncia alla solidarietà e all'aiuto reciproco, delle tecnologie avanzate, del capitalismo spinto al suo estremo, di un individualismo competitivo ed alienante basato sulle capacità dei singoli. La fine del condominio-città è anche in questo caso una fine ambigua: segna la fine di una organizzazione sociale basata sull'astrazione, in cui viene meno ogni componente collettiva e solidaristica. La raggelata gerarchia della intelligenza cristallizzatasi nella città-edificio promette solo disastri.

*Si garantisce la felicità*

Siamo nel ventiseiesimo secolo. Il genere umano si è diffuso per l'intera galassia creando numerose colonie, tra cui una delle più popolate e importanti è Astrobe. La vita sul pianeta è improntata alla ideologia del 'sogno astrobiano', un modello sociale totalizzante applicato pervasivamente nella capitale omonima, che però comincia a presentare parecchie falle. Nella città di Astrobe si conduce una vita apparentemente facile: povertà e malattia sono solo un ricordo, ma anche la soggettività individuale ha subito tutta una serie di restrizioni dato che il sogno astrobiano è una sorta di Leviatano organicista in cui tutti i cittadini sono considerati alla stregua di cellule di una città che funziona come un corpo collettivo, e in cui le deviazioni individuali dai percorsi obbligati che la capillare organizzazione propone vengono considerate alla stregua di una grave malattia da estirpare. Questo il *plot* del romanzo *Past Master* (LAFFERTY 1968). Ma un malessere sotterraneo mina la città perfetta. I suicidi sono in continuo aumento e una parte della popolazione ha deciso di defezionare, allontanandosi verso fetidi slums o selvagge aree limitrofe dove i transfughi sono in balia di spaventosi predatori.

Le persone abbandonano Astrobe perché la vita nella città 'completamente amministrata' è troppo noiosa. Gli abitanti vi conducono un'esistenza troppo facile per meritare di essere vissuta. In essa attente macchine dai tratti umanoidi si preoccupano di risolvere ogni problema. Esse svolgono tutte le attività noiose e faticose in città, ma sono anche in grado di manipolare e controllare le menti. Grazie all'operato di queste macchine è possibile la efficiente società astrobiana, ma al tempo stesso le macchine, programmate per una implacabile utopia sanitaria di *well-being* psico-fisico, manipolano le menti rendendo Astrobe un oppressivo stato di psico-polizia. La scintillante città perfetta non ammette

deviazioni, il cittadino continuamente seguito, controllato è vittima di un panottismo inquietante, centralizzato ed estremamente efficace.

In una sorta di sistema welfariano ipertrofico e soffocante che redistribuisce un'abbondanza senza limiti viene a generarsi in molti una sorta di micidiale *spleen*. Le vite vere sembrano potere cominciare solo lì dove tramonta la felicità garantita e gratuita. Così avviene che gli abitanti di Astrobe a volte preferiscano allontanarsi dalla città perfetta per inseguire attività avventurose e pericolose negli slum inquinati e affollati che la circondano, fuggendo lì dove è ancora possibile sperimentare le dimensioni del rischio, della paura e della lotta per l'esistenza. Lo *slum tourism* oggi di moda diviene pratica concreta di vita per chi non sopporta l'algida perfezione della vita urbana totalmente regolata. Ad Astrobe l'umanità ha realizzato in apparenza un modello sociale invidiabile, ma evidentemente nel processo di costruzione di questa utopia del benessere qualcosa è andato storto ed è iniziato un declino pericoloso. Alcuni dei leader decidono che l'unica persona che potrebbe salvare la città è un «maestro dal passato» ... nientemeno che... Thomas More. Chi meglio di lui potrebbe sciogliere i nodi dell'*impasse* in cui è caduta una un'utopia realizzata? Con un'audace operazione scientifica un agente segreto viene inviato indietro nel tempo fino al 1535 per prelevare Thomas More poco prima della sua esecuzione. More viene salvato e portato nel futuro, ma una volta giunto su Astrobe e riambientatosi nelle nuove imprevedute condizioni, comincia ben presto a rendersi conto che varie forze contrastanti sono all'opera. Intraprende un viaggio attraverso Astrobe per cercare di capire come mai una società apparentemente così ben ordinata stia fallendo. Egli individua il male nella perdita d'aura, nel disincanto del mondo prodotto dalla tecnologia. Rimane tra l'altro sorpreso per il fatto che la sua *Utopia* sia stata presa sul serio, dato che egli l'aveva concepita come una satira sociale e un testo di denuncia delle condizioni di vita del suo tempo.

*Past Master* è al contempo una distopia e un libro contro l'utopia. E in particolare contro l'utopia urbana. Astrobe è la città perfetta, completamente amministrata, l'apparente realizzazione del regno delle macchine messo al servizio dell'uomo. Un sogno seducente ma senz'anima, che produce esclusione, emarginazione. La *smart city* ante-litteram può funzionare solo per un tipo particolare di cittadini, in grado di piegarsi alle sue esigenze, di adeguarsi a una dialettica servo-padrone che li vede in realtà in balia dell'intelligenza artificiale che controlla la città. Per gli altri c'è la marginalizzazione, lo slum, la fuga folle verso il nulla. Nella conclusione del romanzo Thomas More dovrà morire una seconda volta per aprire uno spazio di redenzione in questo universo urbano

tanto organizzato da diventare soffocante.

Il messaggio non potrebbe essere più chiaro: la fine dell'utopia è l'inizio della rivoluzione.

*Conclusione: la fine del futuro?*

Nel testo che ha dedicato a Thomas More, Norbert Elias ha sottolineato che la genesi del concetto di utopia va ricollocata e riletta nel quadro di una storia dinamica dello sviluppo del processo di civilizzazione (ELIAS 2014). L'utopia sarebbe dunque nata quando la secolarizzazione era giunta a tal punto da rendere possibile immaginare forme astratte di fantasia politica, che riflettessero una determinata situazione storica, sia pure in chiave proiettiva. L'utopia era quindi una sorta di altra faccia dell'autoconsapevolezza delle trasformazioni che avrebbero portato all'affermarsi dello stato moderno. Una lettura che certo privilegiava l'aspetto della *politische Insel* (FREYER 1936), rispetto alla proiezione fantastica, ma che non trascurava la componente costruttiva dell'utopia, la capacità visionaria. Se seguiamo Elias nelle sue considerazioni, una società come la nostra che vede una progressiva restrizione del possibile, un blocco della progettualità politica, una eternizzazione del presente, unita a una percezione sempre più incalzante della catastrofe, difficilmente potrà avere un immaginario utopico. Il discorso vale anche per la Science Fiction. Già anni fa uno dei maggiori studiosi italiani del genere, Antonio Caronia, sosteneva che la Science Fiction era morta perché il presente era diventato distopico (CARONIA 2009). Sulla stessa linea mi pare che si muovano gli ultimi scritti di Krishan Kumar (KUMAR 2010), che insistono sulla pratica dell'utopia che continuerebbe nonostante una più generale eclissi del discorso utopico. Kumar intende così salvare il nocciolo vivo del pensiero utopico, legandolo ad una promessa di emancipazione che trova continuamente applicazioni concrete, a una serie di «utopie praticate» più di quanto non siano teorizzate. Per la Science Fiction, che è appunto solo genere letterario la questione è più complessa: le trasformazioni del capitalismo e delle tecnologie, lo slittamento in direzione dell'astrazione e della produzione immateriale hanno per molti versi reso obsoleto il discorso critico avanzato nei decenni della 'fantascienza sociologica'. Sempre Caronia ha scritto:

La fantascienza come genere letterario è morta, quindi, nel momento in cui la società non riusciva più a

‘progettare il proprio futuro’, nel momento in cui l’emergere di un’economia del segno, del simbolico accelerava e ristrutturava i processi sociali dilatando l’attimo singolare in una dimensione estesa e onnicomprensiva, sino a inglobare passato e futuro in un «eterno presente». (Caronia 2009: 7-8)

Una letteratura pensata e declinata al futuro non ha più nulla da dire, e quindi impallidisce e si stempera, nella società del «tempo reale». A rileggerli oggi certo rimane nei testi che abbiamo analizzato una singolare capacità di anticipazione dei più pressanti temi e problemi contemporanei, primo fra tutti quello del ruolo sempre più politico assunto dalle scienze nelle società moderne. Basti pensare al modo estremamente efficace in cui in essi vengono esemplificati i rischi connessi all'utilizzo spregiudicato delle tecnologie delle comunicazioni e delle biotecnologie e dell'informatica o alle ripercussioni ambientali dello sfruttamento dissennato delle risorse planetarie. Le città future tratteggiate nei testi non sono quasi mai luoghi piacevoli. La Science Fiction degli anni Sessanta e Settanta con la sua componente essenzialmente libertaria ha colto bene i lati peggiori di un futuro sempre meno ‘al guinzaglio’, sia sotto il profilo ambientale che sotto quello politico-sociale, e si è ritratta inorridita di fronte al moltiplicarsi di quelli che Giorgio Agamben ha chiamato i ‘dispositivi’ di controllo, che vengono sempre più massicciamente dispiegati nella metropoli (AGAMBEN 2007). Nel nostro plumbeo presente ne rimane la testimonianza e la voce, che forse non fu sufficientemente ascoltata.

## BIBLIOGRAFIA

- AGAMBEN Giorgio. «La città e la metropoli», in: *Posse*, 13, 2007.
- BACZKO Bronisław. *L'utopia. Immaginazione sociale e rappresentazioni utopiche nell'età dell'illuminismo*. Torino: Einaudi, 1979.
- BALLARD James Graham. *The Drowned World*. New York: Berkley Books, 1962.
- BALLARD James Graham. *The Concrete Island*. Farrar, New York: Straus and Giroux, 1974.
- BALLARD James Graham. *High Rise*. London: J. Cape publ., 1975.
- BEAUREGARD Robert. *When American Became Suburban*. Minneapolis: University of Minneapolis Press, 2006.
- CARONIA Antonio. *Universi quasi paralleli*. Roma: Cut-Up Edizioni, 2009.
- CARONIA Antonio, a cura di. *Fantascienza, guerra sociale?* Milano: Mimesis, 2013.
- CARSON Rachel. *Silent Spring*. Boston: Houghton Mifflin, 1962.

- CLÉMENT Gilles. *Manifeste du Tiers-paysage*. Paris: Sujet Objet, 2004.
- DELEUZE Gilles. *L'île déserte et autres textes*. Paris : Ed. de Minuit, 2002.
- ELIAS Norbert. *L'Utopie*. Paris: La Découverte, 2014.
- FREEDMAN Carl. *Critical Theory and Science Fiction*. Hannover: Wesleyan University Press, 2000.
- FINKE H. G. «Il termine *Utopia* attraverso i secoli», in: FORTUNATI Vita, TROUSSON Raymond, CORRADI Adriana, a cura di. *Dall'utopia all'utopismo. Percorsi tematici*. Napoli: CUEN, 2003, pp. 17-44.
- FREYER Hans. *Die politische Insel. Eine Geschichte der Utopien von Platon bis zur Gegenwart*. Leipzig: Bibliographisches Institut AG, 1936.
- GOTTMANN Jean. *Megalopolis, the urbanized northeastern seaboard of the United States*. New York: Twentieth Century Fund, 1961.
- HARNESS Charles L. *Il futuro alla sbarra*. Piacenza: La Tribuna, 1977.
- HARRISON Harry. *Make Room, Make Room!* New York: Doubleday, 1966.
- JAMESON Frederic. *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. London: Verso, 2006.
- KOOLHAS Rem. «Bigness or the problem of Large», in: KOOLHAS R., MAU B. *Small, Medium, Large, Extra-Large*. New York: Monacelli Press, 1994.
- KUMAR, Krishan. *Utopia and Anti-utopia in Modern Times*. Oxford/New-York: Basil Blackwell, 1987.
- KUMAR, Krishan. «The Ends of Utopia», in: *New Literary History*, Vol. 41, No. 3, Summer 2010, 2010, pp. 549-569.
- LAFFERTY Raphael Aloysius. *Past Master*. New York: Ace Books, 1968.
- LEFEBVRE Henri. *Le droit à la ville*. Paris: Anthropos, 1968.
- MAFFESOLI Michel. *Le Temps des tribus: le déclin de l'individualisme dans les sociétés de masse*. Paris: Méridiens-Klincksieck, 1988.
- MANUEL Frank E., FRIETZIE P. Manuel. *Utopian Thought in the Western World*. Oxford: Blackwell, 1979.
- MEADOWS Donella H., MEADOWS Dennis L., RANDERS Jørgen, BEHRENS, William W. *The Limits To Growth*. New York: Potomac Associates, Universe Books, 1972.
- MEILLASSAUX Quentin. *Science Fiction and Extro-Science Fiction*. Minneapolis: Univocal Publ., 2015.

MORTON Timothy. *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*.

Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013.

PETRILLO Agostino. «Utopia, andata e ritorno?», in: DE MAGISTRIS A., SCOTTI A.,

a cura di. *Finis Utopiae? Percorsi tra utopismi e progetto*. Firenze: Accademia

University Press, 2019, pp. 37-51.

SILVERBERG Robert. *The World Inside*. New York: Doubleday, 1971.

SUVIN Darko. *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a*

*Literary Genre*. New Haven: Yale University Press, 1979.

TOURNIER Michel. *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*. Paris: Gallimard, 1967.