

# Apocalypse then: (altri) frammenti di impegno postmoderno tra fantascienza, humour ed ecologismo

Giorgio Busi Rizzi

I romanzi che verranno analizzati in questo articolo – *Galápagos* (1985) di Kurt Vonnegut, *Terra!* (1983) di Stefano Benni, e *The Hitchhiker's Guide to the Galaxy* (1979) di Douglas Adams – sono tre esempi di fantascienza ecologista post-apocalittica, dunque una specifica corrente di un genere per tradizione *low-brow*, peraltro declinata in chiave parodica; gli eventi catastrofici che inscenano mettono in questione la centralità dell'uomo (e la sua stessa sopravvivenza) nell'ambiente che lo ospita.

Scopo dell'articolo è evidenziare come *science fiction*, *humour* e caratteristiche postmoderniste non servano necessariamente da alleggerimento escapistico, ma possano al contrario essere funzionali a una precisa agenda politica in cui si può riconoscere quello che Antonello e Mussgnug (2009) hanno incisivamente battezzato *postmodern impegno*. Nello specifico, i romanzi qui analizzati attuano forme diverse ma analoghe di satira sociale e danno espressione a certi temi ricorrenti del dibattito pubblico (specie tra gli anni Sessanta e gli anni Ottanta): il pessimismo nei confronti della tecnologia, le preoccupazioni per la sostenibilità della crescita demografica, l'ambientalismo e l'antimilitarismo.

## Le persone, soltanto le persone

La scelta di selezionare questi tre autori è dovuta a una comunanza tematica e cronologica, non tanto in ragione di influenze reciproche, quanto come espressione di una sensibilità condivisa in un dato momento storico. I tre romanzi qui analizzati sono un campione omogeneo ma estremamente variegato, per provenienza geografica e varietà dei procedimenti stilistici utilizzati, disponendosi ad occupare idealmente tutta la gamma delle possibilità offerte dal campo in esame: da uno humour più tetro e pessimista (Vonnegut) a uno più assurdo e immediato (Adams, la cui *space opera* è senz'altro il testo di maggior successo dei tre), a un trionfo di citazioni e artifici linguistici (Benni)<sup>1</sup>.

Cosa li rende, dunque, interessanti dal punto di vista politico?

In primo luogo, ci si può richiamare a una nozione di ideologia come processo di produzione di senso (Williams 1977: 55)<sup>2</sup>, per cui ogni tipo di testo contiene informazioni preziose su cui vale la pena indagare. Non è necessario, però, fare appello a una nozione così ampia per leggere in senso politico la produzione di tre scrittori che hanno abbracciato l'idea di essere "irradiated by history" (Rushdie

---

<sup>1</sup> In questo senso, per privilegiare la varietà stilistica si è optato per il testo di Benni a discapito del pur estremamente interessante *Il pianeta irritabile* di Paolo Volponi (1978), i cui protagonisti sono tre animali dalle caratteristiche antropomorfe e un nano *animalizzato* che in uno scenario post-apocalittico si mettono in viaggio alla ricerca di un posto sicuro. È interessante notare come la lezione ecologista in Italia venga spesso accostata facendo ricorso a tecniche postmoderniste e a tropi più o meno fantascientifici: si può citare il Calvino delle *Città invisibili* (1972) con Procopia (Calvino d'altronde si mostrava già attento a temi ecologisti con *Marcovaldo* (1963), e negli ultimi anni l'Avoledo di *Mare di Bering* (2003) e il Wu Ming 2 di *Guerra agli umani* (2004).

<sup>2</sup> Eagleton afferma che «discourses, sign-systems and signifying practices of all kinds [...] produce effects, shape forms of consciousness and unconsciousness, which are closely related to the maintenance or transformation of our existing systems of power» (2008: 183).

1991: 100) con il comune auspicio di essere “agents of change” (Vonnegut in Davis 2006: 4), correndo anzi il rischio di trasformarsi in una versione ipostatizzata di se stessi, più vicina alla figura del guru che a quella dell’intellettuale critico – nonostante tre percorsi estremamente dissimili, specie in riferimento alla data di pubblicazione dei testi qui in analisi.

Quando scrive *Galápagos*, Vonnegut è un autore maturo: il suo esordio data 1952 e i suoi libri di maggior successo (*Cat’s Cradle* e *Slaughterhouse Number 5*) sono degli anni ’60. La sua produzione ha assunto tinte progressivamente più fosche, rispecchiate nelle vicende personali da un tentato suicidio dopo un viaggio in Mozambico (1984). Di formazione socialista, Vonnegut è stato iscritto tutta la vita all’American Civil Liberties Union (una ONG di stampo libertario concentrata sulla difesa dei diritti civili), e la sua produzione da corsivista spicca per un forte antimilitarismo<sup>3</sup>.

Benni con *Terra!* esordisce da romanziere dopo numerosi corsivi satirici a tema politico scritti originariamente per *Il Manifesto*, *L’Espresso*, *Cuore* e *Linus* e in seguito raccolti nei volumi *La tribù di Moro Seduto* (1977) e *Non siamo stato noi* (1978); cresciuto in seno al PCI emiliano, vi resterà a lungo legato pur tenendo posizioni anche molto critiche.

*The Hitchhiker’s Guide to the Galaxy* nasce come programma radio, due stagioni di sei episodi andate in onda tra il 1978 e il 1980 che avevano consacrato presso il pubblico britannico la popolarità del venticinquenne Adams come autore comico; sarà il primo di una “trilogia in cinque parti” che si concluderà nel 1992. Meno impegnato politicamente degli altri due (vicino, anzi, a certe posizioni

---

<sup>3</sup> Quasi tutti gli interventi sono raccolti in quattro volumi di non fiction: *Wampeters, Foma and Granfalloon* (1974), *Palm Sunday* (1981), *Fates Worse Than Death* (1991) e *A Man Without a Country* (2005).

antipolitiche contemporanee), Adams era però molto attivo riguardo temi ecologisti<sup>4</sup> e, da ateo dichiarato, a favore della laicità.

Molta della sfiducia verso la politica di Adams confluisce, nella *Guida*, nelle tinte *nonsense* con cui vengono descritti gli apparati amministrativi (il Presidente della Galassia Zaphod Beeblebrox è un idiota egocentrico, il popolo Vogon un insieme di insensibili burocrati che seminano distruzione nell'universo). Come spesso accade, la preoccupazione ecologista è associata a una forte critica sociale, e pur muovendo da diverse premesse l'accostamento tra l'opera di colonizzazione e sfruttamento dell'uomo sulla natura e il funzionamento intrinseco del capitalismo viene compiuto in tutti e tre i testi in analisi. Osserva Stableford:

From the 1960s onwards, almost all ecocatastrophe stories written by genre SF writers had been infected with a scathingly bitter irony; most genre writers who used the theme seemed to feel that human beings would get no more and no less than they deserve if they were to destroy their environment and poison their world. (2008: 140)

In una *mise en abyme* che riassume le premesse stesse di *Galápagos*, Leon Trotsky Trout, fantasma e narratore del romanzo, racconta la trama di *The Era of Hopeful Monsters*, uno dei libri del padre (lo scrittore di fantascienza Kilgore Trout, personaggio ricorrente – e alter ego – di Vonnegut):

It was about a planet where the humanoids ignored their most serious survival problems until the last possible moment. And then, with all the forests being killed and all the lakes being poisoned by acid rain, and all the groundwater made unpotable by industrial wastes and so on, the humanoids found themselves

---

<sup>4</sup> Cfr. a questo proposito il radio-documentario *Last Chance to See* (creato con lo zoologo Mark Carwardine e pubblicato come libro nel 1990), in cui si denunciano le condizioni di numerose specie in via d'estinzione.

the parents of children with wings or antlers or fins, with a hundred eyes, with no eyes, with huge brains, with no brains, and on and on. These were Nature's experiments with creatures which might, as a matter of luck, be better planetary citizens than the humanoids. (*Ibid.*: 71)

Analogamente, Benni inscena un mondo in preda all'inquinamento e a una catastrofica crisi energetica (*Terra!* alla fine non è che una *quest* per riuscire a trovare una fonte di energia che assicuri la sopravvivenza dell'umanità):

Questi altissimi edifici erano stati costruiti subito dopo la sesta guerra mondiale, quando era apparso drammaticamente chiaro che la Grande Nube che aveva tolto il sole alla terra non se ne sarebbe andata per un bel po' di anni. Migliaia di gigaton di polvere, gas e scorie radioattive sollevati dalle esplosioni belliche avevano avviato la terra a una glaciazione irreversibile, e provocato una crisi energetica mondiale. Per maggior felicità di tutti, i mari erano ghiacciati e tossici, la radioattività esterna era altissima, e ogni giorno sulla terra cadevano gli hobos, frammenti di qualcuno dei tremila satelliti e missili lanciati nello spazio durante le guerre, ormai privi di controllo. (Benni 1983: 15)

Dei tre, sarà Benni a proporre la soluzione più ottimista, auspicando una via di salvezza per l'umanità attraverso l'adozione di un modo di vivere sostenibile che si ispiri ai nativi americani e alle filosofie orientali; Adams, di contro, chiuderà circolarmente il quinto libro della serie con l'irrevocabile distruzione della Terra, e Vonnegut farà estinguere la specie umana così come la conosciamo, chiosando:

The more you learn about people, the more disgusted you'll become. I would have thought that your being sent by the wisest men in your country, supposedly, to fight a nearly endless, thankless, horrifying, and, finally, pointless war, would have given you sufficient insight into the nature of humanity. (Vonnegut 1994: 254)

## L'apocalisse comincia nel giardino

Tematicamente il principale punto di contatto tra i tre libri è l'utilizzo del tropo post-apocalittico (ecologista), ibridato con un impianto satirico e riscritto in forma di *pastiche*: in Benni la terza guerra mondiale inizia per un incidente (un topo che, entrato attraverso i condotti d'aria in una base militare, schiaccerà per errore i tasti per avviare un attacco nucleare); in Vonnegut è il risultato di una crisi economica globale che provoca la quasi totale estinzione dell'umanità (e la successiva evoluzione<sup>5</sup> degli esseri umani in creature più semplici, simili alle foche); in Adams l'inaspettata conseguenza di un errore burocratico alieno che comporta la vaporizzazione del pianeta Terra<sup>6</sup>.

La letteratura apocalittica vera e propria è un genere piuttosto codificato, che esiste da millenni e conosce (prevedibilmente) picchi di popolarità nei momenti di crisi sociale (Garrard 2004: 86), e che la *science fiction* ha reso un archetipo della cultura popolare, tanto con il filone catastrofista di numerosi *blockbuster* hollywoodiani, quanto con una produzione continua di futuribili scenari post-apocalittici. Stephen O'Leary, nella sua estesa analisi retorica del tema (1994), riconduce i possibili "frame di accettazione" del cataclisma al genere tragico (collegato alle idee di colpa e di redenzione, di carnefice e vittima, in ultima analisi di sacrificio) e a quello comico (imperniato invece sull'idea di errore, con lo scopo ultimo di rendere evidente la fallibilità dell'esistenza) (*ibid.*, spec. 68). Si potrebbe dunque più propriamente ricondurre al filone 'apocalittico tragico' il genere canonicamente

---

<sup>5</sup> L'idea di "devoluzione", ben attestata nella cultura popolare, è condizionata dall'errore concettuale che vuole l'evoluzione come un percorso teleologicamente mirato a una maggiore complessità delle specie; si tratta invece di un processo adattivo e casuale.

<sup>6</sup> Va precisata, inoltre, la diversa posizione testuale dell'evento apocalittico: in *Terra!* e nella *Guida* occupa le prime pagine e dà la stura a una serie di peripezie per rimediarsi, mentre in *Galápagos* viene rivelato progressivamente attraverso un concatenarsi di annessi e prolessi lungo tutto il corso del romanzo.

considerato post-apocalittico, e al filone comico testi come quelli in questione, ambientati all'indomani di una catastrofe ma caratterizzati da un sovvertimento (spesso, ma non necessariamente, ludico) dei meccanismi di genere.

Sarebbe forse utile in questo contesto mettere tale nozione in dialogo con la categoria di *écofictions*, con cui Chelebourg indica «l'ensemble des discours qui font appel à l'invention narrative pour diffuser le message écologique» (2012: 11):

L'écofiction n'est pas un genre littéraire ou cinématographique, c'est une manière d'entrer en résonance avec l'imaginaire d'une époque [...] terrifiée par un avenir dans lequel elle ne sait plus lire que des promesses de déclin. (*Ibid.*: 229).

Possiamo allora ridefinire i nostri testi come tre *écofictions* che introducono uno scenario post-apocalittico attraverso un frame comico; tre opere in cui la «[h]uman accountability to the environment is part of the text's ethical orientation» (Buell 1995: 8).

Non sorprende dunque il ricorso alla fantascienza, un genere che, pur prestandosi idealmente a costruire un «politics-free fictional universe» (Rushdie 1991: 100) nel suo dislocarsi dall'*hic et nunc*, è stato spesso utilizzato come commento, proiezione ed esplorazione critica della condizione presente, con un'attenzione particolare per l'«historical mutability, material reducibility, and, at least implicitly, utopian possibility» (Freedman 2000: 32). Raymond Williams la definisce la «materialization of a formula about society» (2001: 307), lo strumento per favorire la comprensione di un modello sociale astraendolo dal contesto e immergendolo in un'ambientazione futuristica («de nobis fabula narratur», osserva Suvin parafrasando Orazio: 1988: 185). Jameson parla di «world reduction» (Jameson 2005: 271) che permette di magnificare elementi singoli della molteplicità del reale, e osserva come l'inizio del declino del romanzo storico coincida con la pubblicazione delle prime opere di Jules Verne e la contestuale nascita della fantascienza, indirizzata invece verso il futuro non (tanto)

per tentare di prefigurarli, ma piuttosto «to defamiliarize and restructure our experience of our own present»<sup>7</sup> (*ibid.*: 285-286).

Si può portare questa riflessione ancora oltre e affermare che la fantascienza rappresenta un modo per aggirare il paradigma razionalista post-illuminista e inscenare un'alterità radicalmente differente (cfr. Hayles 1999; Heise 2011). Questo spiega anche l'adozione sistematica, da parte della fiction postmodernista, dei tropi fantascientifici, seppur in un'ibridazione dei generi volta a problematizzare la struttura tradizionale della *science fiction*.

## Un impegno postmoderno?

Se *Galápagos* e *Terra!* possono essere ritenuti pienamente postmodernisti – per il motivo, semplice quanto tautologico, che fanno ricorso a numerosi procedimenti tipici del postmodernismo<sup>8</sup> – sarebbe difficile considerare la *Guida*, per quanto meno esuberante tecnicamente, come un testo canonicamente fantascientifico. È lecito leggerla, anzi, soprattutto come un *pastiche* del genere, in cui «in Adams's hands none of the conventions work out in the conventional way; and as happens in the mock epic, the *Hitchhiker* novels consequently reverse the entire function of the genre» (Kropf 1988: 64).

Tutti e tre i testi, in ogni caso, mettono in atto un costante dialogo intertestuale, sotto forma di allusioni e citazioni; molte di queste, con un escamotage che permette di modulare l'ironia e le metalessi

---

<sup>7</sup> Ancora Suvin nota come il *novum*, l'elemento innovativo che causa lo "straniamento cognitivo" proprio della fantascienza, deve essere sempre validato dalla logica e pertanto rimane inevitabilmente ancorato alla realtà empirica contemporanea alla sua ideazione (Suvin 1979: 7-8, 63).

<sup>8</sup> Le liste di caratteristiche proprie del postmodernismo abbondano; si può prendere ad esempio D'haen che cita «self reflexiveness, metafiction, eclecticism, redundancy, multiplicity, discontinuity, intertextuality, parody, the dissolution of character and narrative instance, the erasure of boundaries, and the destabilization of the reader» (1995: 195-96). Per un compendio ragionato cfr. Hutcheon 1988.



autoriali, vengono affidate a futuribili strumenti tecnologici: la guida omonima, Genius 5, il Mandarax. A ciò si aggiunge un uso sistematico di rimandi interstestuali, spesso parodici: *Terra!* (i cui numerosi inserti avrebbero bisogno di una trattazione a parte per essere isolati e contestualizzati) e la *Guida* sono, ognuno a suo modo, debitrice al picaresco e ai *voyages extraordinaires* (certamente a Swift); *Galápagos* si traveste da documentario naturalista e deve la sua ambientazione al *Voyage of the Beagle* di Darwin, con cui intrattiene una fitta rete di rimandi<sup>9</sup>. Ma ancora, è facile leggere nelle tre opere le riscritture di vari miti cosmogonici (i rimandi archetipici a Noé, Adamo ed Eva).

Esiste dunque una conciliazione possibile tra l'idea di postmodernismo – peraltro: di uno *humour* postmoderno, cinico, assurdo o citazionista – e quella di impegno? È possibile che una versione postmodernista e umoristica della fantascienza abbia uno scopo politico? Per rispondere bisogna innanzitutto interrogarsi sulla possibilità *tout court* di un postmodernismo critico<sup>10</sup>.

Il postmodernismo, come è noto, confonde il confine tra cultura alta e bassa, reinterpreta i generi con un ampio uso del pastiche, del bricolage, della parodia. Le opere che ne derivano sono riflessive e autoconsapevoli, denunciano una sfiducia nelle metanarrazioni e nei *grands récits* che risulta nella frammentazione e discontinuità della struttura narrativa e in un'ambiguità costitutiva delle cose raccontate; come conseguenza, il soggetto postmoderno è decentrato, destrutturato, deumanizzato. Si possono pertanto individuare due tendenze opposte, una più disimpegnata e manieristica e una che

---

<sup>9</sup> Vonnegut aveva dichiarato di aver tratto ispirazione per il proprio romanzo dalla lettura dello stesso Darwin e dei libri del paleontologo Stephen Jay Gould e dell'astrofisico Carl Sagan (cfr. Allen 1991: 149).

<sup>10</sup> Il poco spazio qui a disposizione comporterà la semplificazione di una questione complessa, quella della confusione terminologica spesso operata tra postmoderno/postmodernità, cioè la condizione storica, e postmodernismo, la pratica artistica; si rimanda ai testi citati in questa sezione per un maggiore approfondimento.

attraverso gli stessi procedimenti stilistici cerca di denaturalizzare i principi fondanti della società contemporanea<sup>11</sup>. In questo senso «[i]l postmodernismo può essere [...] salutato come una liberazione 'decostruttiva' dalla verità e dalle visioni del mondo, o deplorato come perdita di senso storico e anticamera della New Age» (Berardinelli in Antonello – Mussnug 2009: 23).

Diversi critici in Italia<sup>12</sup> hanno mostrato una sfiducia nella capacità del postmodern(ism)o di impegnarsi politicamente; si può citare per tutti Luperini, che definisce il postmoderno italiano «una generale anestetizzazione» o (parafrasando Pasolini) «un genocidio culturale» (2005: 11, 128). Anche fuori dall'Italia, però, numerose voci influenti<sup>13</sup> hanno ritenuto che la cultura postmoderna abbia perso la capacità di sovversione – estetica e politica – del modernismo per legarsi indissolubilmente a un'accettazione acritica e incontrollata, spesso gioiosa (e nel migliore dei casi cinica o nichilista) del capitalismo. D'altro canto, è noto il parere opposto di chi, come Hutcheon, vede nella parodia postmodernista (intesa in senso ampio come «ironic quotation, pastiche, appropriation, or intertextuality»: 1989: 93) un modo per dare luogo, attraverso «self-conscious, self-contradictory, self-undermining statement» (*ibid.*: 1), a una *double-voiced irony* (*ibid.*: 114) che affronta l'ideologia dominante e cerca di decostruirne le «authoritative structures: colonial imperialism, phallogentric male

---

<sup>11</sup> Forster, a proposito, tenta una divisione tra un "postmodernism of resistance" e un "postmodernism of reaction" (1983, xi-xii).

<sup>12</sup> Per una dettagliata ricostruzione del dibattito critico italiano, cfr. Jansen 2002. La questione dell'autoreferenzialità e del disimpegno postmoderno è tornata di moda recentemente, con la pubblicazione del manifesto NIE da parte dei Wu Ming e l'attenzione su un ritorno alla realtà che chiuderebbe la stagione postmodernista: si rimanda a proposito ai numeri 57 (2008) e 64 (2011) della rivista *Allegoria* dedicati alla questione e al successivo dibattito tra Remo Ceserani (pubblicato nel numero 65-66 di *Allegoria*, 2012) e Raffaele Donnarumma (numero 67, 2013), a *Ipermodernità* dello stesso Donnarumma (2014) e alla discussione che ne è seguita nel numero 4.8 di *Between* (2014).

<sup>13</sup> Cfr. Norris 1990; Eagleton 1996; Jameson 1991.

domination, techno-scientific control, ontologization of race, and so on»<sup>14</sup> (Antonello – Mussnug 2009: 8).

La posizione più corretta, dunque, sarebbe forse quella di vedere il postmodernismo

come un modo narrativo che agisce trasversalmente attraverso i vari prodotti artistici e culturali e che non si configura affatto nei termini di una distinzione binaria del tipo ludico/impegnato, consolatorio/critico. (Antonello 2012: 178)

E prima di condannarne l'ironia sarebbe bene chiedersi che oggetto si ha esattamente di fronte, quali sono le sue specificità e i suoi bersagli, perché «different (projected, inferred) motivations result in different reasons for attributing (or using) irony» (Hutcheon 1995: 43)<sup>15</sup>. Permettendo di abdicare ai principi di autorità e linearità e mettendo in causa le nozioni di conoscenza, verità e significato, l'ironia si mostra invece fondamentale per riconfigurare la monolitica ontologia occidentale; in questo senso, «the curious phenomenon of humor is central to the postmodern enterprise» (Olson 2001: 4).

A sembrare fuori posto, allora, è forse la categoria di "impegno", che, osserva a ragione Donnarumma, è (nel suo significato storico) «inapplicabile dopo gli anni Cinquanta» (2014: 5). Una lettura condivisa da Antonello e Mussnug, che ricordano come, nel contesto italiano, "impegno" abbia precisi riferimenti storici ("from the late 1940s to the 1960s"; 2009: 10) e premesse culturali («tied to emancipatory and potentially revolutionary action»: *ibid.*):

---

<sup>14</sup> Ne è un ottimo esempio l'uso sistematico di umorismo *nonsense*, *détournement*, *pastiche* e parodia come strategie comunicative da parte del Movimento '77 (cfr. Boria 2005, spec. p. 32).

<sup>15</sup> Sempre Hutcheon denuncia che «the lack of distinction among the multiple possible functions of irony is one of the reasons for so much of the confusion and disagreement about its appropriateness and value, not to say its meaning» (Hutcheon 1995: 43).

For many post-war Italians, *impegno* was inseparable from the idea of political hegemony: as organic intellectuals in the Gramscian sense, the *engagé* writer or filmmaker had to shape collective consciousness and co-opt individuals into a communal project for global transformation and revolutionary change (*ibid.*: 11).

*Impegno*, però, è anche l'unica traduzione efficace di *engagement*, l'unico modo cioè di riferirsi in italiano a quegli artisti che confrontano criticamente la società in cui essi stessi (e i loro lettori) vivono, e mirano a rappresentarla anche adottando le convenzioni postmoderniste e l'ironia o lo scetticismo postmoderni (Burns 2001: 5). Sembra perfettamente lecito, dunque, parlare di *impegno* postmoderno utilizzando la parola nel suo senso proprio, a-storico, per descrivere, in maniera più ampia, «an ethical or political position channelled through specific cultural and artistic activities, against any restrictive ideological brace» (Antonello-Mussgnug 2009: 11); e questo impegno può passare anche attraverso l'ironia e i giochi linguistici dei testi postmodernisti.

A voler essere pessimisti, sarebbe anzi l'ultimo spazio conflittuale possibile, poiché fa leva su quella capacità immaginativa che sembra essere l'unica libertà inalienabile nel mondo postmoderno:

[t]he infinite circulation of linguistic codes, the endless game of establishing connections between cultural artifacts, is seductive when other patterns of circulation seem beyond intervention. The freedom to deconstruct in linguistic terms is highly valued when freedom to deconstruct in any physical sense seems so remote. The freedom to reject the grand narrative systems of the past seems more important when the freedom to reject the technological systems seems so limited. (Williams 1993: 400)

## **Tempi (post)moderni: tecnologia vs ecologia**

Quest'ultima riflessione necessita di una contestualizzazione più ampia, che renda anche conto dello sfondo su cui si muovono i testi

scelti. La postmodernità mette in discussione l'idea di progresso e «dell'ideale baconiano che finalizzava il sapere e la scienza al dominio della società e della natura per mezzo della tecnica» (Chiurazzi 2007: 9). Ne deriva una sfiducia nel paradigma occidentale, razionalista e scienziato, da cui scaturisce anche un interesse per l'ecologismo come reazione allo sfruttamento tecnologico delle risorse naturali e all'alienazione della società capitalista. Conseguentemente, il pessimismo nei confronti della tecnologia e la parallela preoccupazione ecologista hanno conosciuto un picco proprio nel passaggio dalla modernità alla postmodernità.

L'idea illuminista dell'innovazione scientifica come agente primario di un progresso infinito e di un dominio totale sulla natura aveva retto fino alla seconda metà dell'Ottocento. Alla base di quest'ottimismo c'era la fiducia nella possibilità di raggiungere «a steady, continuous, cumulative improvement in all conditions of life» (Marx 1994: 239-40). Due cambiamenti sono però intervenuti a modificare il rapporto dell'uomo con la tecnologia.

Uno è sorto con la diffusione della tecnologia meccanica e lo sviluppo dei sistemi di comunicazione basati sull'idea della circolazione e controllati da un apparato burocratico centralizzato: la rete elettrica e quella stradale, quella telefonica e telegrafica, hanno marcato una riconfigurazione della spazialità occidentale, diventando anche «networks of economic, political, and intellectual power» (Williams 1993: 395); una riorganizzazione che ha comportato un senso pervasivo di spaesamento, di crescente separazione dall'ambiente naturale.

L'altro cambiamento deriva dal fallimento dell'idea illuminista di progresso verso una società più giusta e della sua sostituzione con l'idea, politicamente neutra, di progresso come costante avanzamento tecnologico (Marx 1994: 241), una fiducia determinista nella razionalità tecnocratica che sarà a sua volta sconfessata dai due conflitti mondiali e da quello in Vietnam.

Si può dunque tracciare una cesura lungo gli anni '60, con la nascita e la diffusione di numerose controculture pacifiste: è in quegli anni che negli USA si formerà il movimento anti-nucleare, sulla scia dei ripetuti test atomici statunitensi (i più noti sono forse quelli effettuati nell'Atollo di Bikini tra il 1946 e il 1958), che si congiungerà alle manifestazioni contro la guerra in Vietnam e sarà molto attivo nel denunciare le implicazioni in ambito militare dell'apparato scientifico e tecnologico statunitense.

Molto influente per questa lettura è la pubblicazione di *One-Dimensional Man* (1964) in cui Marcuse, discepolo della Scuola di Francoforte esule negli Stati Uniti, accusa la razionalità scientifica di essere intrinsecamente strumentalista e di permettere forme di controllo e disparità sociale («Science by virtue of its own method and concepts has projected and promoted a universe in which the domination of nature has remained linked to the domination of man»: 1964: 30). Marcuse stempererà successivamente le accuse alla tecnologia (con "The Responsibility of Science", 1967, e *An Essay on Liberation*, 1969) riformulandole come critiche agli usi e alle implicazioni sociali del progresso scientifico<sup>16</sup>, ma nel frattempo esse saranno riprese in chiave neo-luddista (tra gli altri da Theodore Roszak con il suo *The Making of a Counter Culture*, 1969).

La stessa sfiducia nell'ottimismo capitalista e positivista si ritrova nel nostro campione: i "big brains", il paradigma della razionalità occidentale capace di dare al mondo la Nona sinfonia di Beethoven, sono gli stessi che hanno portato l'umanità sull'orlo della distruzione. «In spite of everything, I still believe people are really good at heart», dice la frase di Anne Frank in epigrafe a *Galápagos*, presto smentita da una storia in cui l'unica cosa positiva fatta dall'uomo sarà evolversi in una specie meno complessa ma meno bellicosa, liberata dal peso di quei cervelli «too big to be practical» (Vonnegut 1994: 70):

---

<sup>16</sup> «Is it still necessary to state that not technology, not technique, not the machine are the engines of repression, but the presence in them of the masters who determine their number, their lifespan, their power, their place in life, and the need for them?» (Marcuse 1969: 12).

This planet has—or rather had—a problem, which was this: most of the people living on it were unhappy for pretty much of the time. Many solutions were suggested for this problem, but most of these were largely concerned with the movements of small green pieces of paper, which is odd, because on the whole it wasn't the small green pieces of paper that were unhappy. (Adams 1979: 1)

There was still plenty of food and fuel and so on for all the human beings on the planet, as numerous as they had become, but millions upon millions of them were starting to starve to death now. [...] This financial crisis [...] was simply the latest in a series of murderous twentieth century catastrophes which had originated entirely in human brains. (Vonnegut 1994: 24-25)

Un'altra conseguenza dei test nucleari sarà il nascere e il consolidarsi di varie istanze ecologiste, che si inseriranno, con un'agenda più radicale, su una strada già parzialmente tracciata dal movimento conservazionista, che mirava alla tutela di specie animali a rischio e del patrimonio storico e paesaggistico ed era legato alla classe media e a posizioni politiche moderate<sup>17</sup>. Ad animare gli ambientalisti sarà la convinzione che esista un legame tra sfruttamento dell'uomo sull'uomo e sfruttamento delle risorse ambientali, e che la crisi ambientale non sia comprensibile né risolvibile senza un cambiamento radicale del modello economico e sociale che la alimenta.

Riassume bene la questione Zapf:

in an ecological view, the history of human civilisation has developed in such a way that it has begun to threaten this overall balance of life, especially in the process of modernisation that has

---

<sup>17</sup> In questo senso, il movimento ambientalista si limiterà a fare il passo successivo, per cui «the endangerment of culturally significant species turns into a vehicle for the expression of unease with modernization processes or for an explicit critique of modernity and the changes it has brought about in humans' relation to nature» (Heise : 13).

been accelerating exponentially since the eighteenth century, and which, with the increasing expansion of economic, technological and scientific rationality, has followed a civilisatory will-to-power over nature that has produced impressive results, but has at the same time endangered the very basis and source of its own potential and survival. (2001: 90)

Pochi anni più tardi, alcuni disastri ambientali (il naufragio della petroliera Torrey Canyon nel 1967 e la contaminazione del Reno con un pesticida nel 1969) e la crisi petrolifera del 1973 attireranno l'attenzione globale sui pericoli legati all'inquinamento e allo smaltimento dei rifiuti e sulla finitezza delle risorse naturali.

Nello stesso periodo, Paul Ehrlich pubblicherà *The Population Bomb* (1968), testo chiave di quello che è spesso chiamato neo-Malthusianesimo<sup>18</sup>. Secondo Ehrlich l'insostenibilità della crescita demografica avrebbe causato negli anni '80 un collasso dell'assetto politico internazionale, una guerra nucleare, o il diffondersi incontrollato di epidemie e malnutrizione. L'allarme di Ehrlich conoscerà un'eco inaspettata con la pubblicazione (nel 1972) del rapporto Meadows (*Limits to Growth*). Commissionato al MIT da un think tank noto come Club di Roma e basato su un modello predittivo dei cambiamenti economici, sociali ed ambientali dal 1970 al 2100, esso prevedeva un collasso globale prima del 2070 a meno di cambiamenti radicali nella gestione delle risorse e della popolazione mondiale.

I postumi dell'incidente di Chernobyl dell'aprile 1986, la caduta del muro di Berlino e le prime conferenze sullo stato globale del pianeta (a Parigi, Londra e Amsterdam, sempre nel 1989) sembreranno le premesse di un cambiamento epocale, che oltre al declino del socialismo affianchi una parallela fine del capitalismo con le sue «vains espoirs de conquête illimitée et de domination totale de la nature»

---

<sup>18</sup> Il riferimento è a Thomas Malthus, che con il suo *Essay on the Principle of Population* (1798) postulò per primo che la crescita della popolazione fosse geometrica e quella dei mezzi di sussistenza (solo) aritmetica.



(Latour 1991: 27). Saranno invece gli ultimi colpi di coda prima che l'accelerazione tecnologico-mediatica degli ultimi venti anni cambi radicalmente, nella direzione di una sempre maggiore pervasività, il rapporto dell'uomo con la tecnologia e con l'ambiente.

## **Umano, troppo umano**

We could have saved [the Earth], but we were too damn cheap and lazy.

Kurt Vonnegut, *Fates Worse than Death*.

È quindi alla luce di questo scenario che vanno letti i testi qui analizzati e la loro messa in scena di una realtà regolata dal caso, in cui non si può che parteggiare per gli *outsider* perché coloro che detengono il potere (economico, tecnologico e politico) sono quasi sempre stupidi, avidi o malvagi. La giocosità dei testi non inficia la distinzione tra egemone e subalterno – nella consapevolezza, naturalmente (postmoderna e) disincantata, che solo molto raramente i più deboli riusciranno a liberarsi dei loro oppressori, e che la storia verrà sempre scritta dai vincitori:

[...] non si chiama progresso la cancellazione di una razza, o di una cultura precedente? Gli inca distruggono i preincaici e li dipingono come selvaggi. Pizarro in pochi giorni distrugge la civiltà inca, saccheggia, brucia, ed ecco diventati selvaggi quelli che fino a poco tempo prima erano dei. Gli spagnoli, conquistatori, vinti in guerra diventeranno pirati. [...] Si potrebbe fare una carta del mondo, Einstein, in cui i popoli sono segnati col nome con cui sono stati odiati. (Benni 1983: 77-78).

As long as they did not use nuclear weapons, it appeared, nobody was going to give the right name to all the killing that had

been going on since the end of the Second World War, which was surely "World War Three". (Vonnegut 1994: 89)

La più potente capacità della letteratura è però proprio quella di inscenare l'impossibile, di rovesciare completamente lo *status quo* con una postura critica o utopica. Le suggestioni, tensioni e implicazioni del discorso ambientalista vi confluiscono in questo senso in modo quasi spontaneo, sfruttandone la capacità di attuare uno straniamento talmente radicale da arrivare a mettere in causa lo stesso antropocentrismo.

Per dirla con i Wu Ming,

è chiaro, noi siamo umani, le nostre percezioni sono umane, il nostro sguardo è umano, il nostro linguaggio è umano. Siamo *anthropoi*, non possiamo adottare davvero un punto di vista non-antropocentrico. Ma possiamo usare il linguaggio per simularlo. Possiamo lavorare per ottenere un effetto. Quell'effetto non è semplice «straniamento»: è lo sforzo supremo di produrre un pensiero ecocentrico (2009: 59).

A proposito di quell'"ecocentrico": nel 1973 il filosofo norvegese Arne Næss teorizza la *deep ecology* (cfr. Drengson 1995), una corrente ecologista radicale che mette in causa il principio antropocentrico proprio della tradizione occidentale. Ispirandosi al taoismo, al buddhismo e ai nativi americani, Naess identifica nel dualismo uomo/natura proprio della cultura occidentale l'origine della crisi ambientale, rifiutando di classificare gli esseri viventi secondo il loro valore relativo (possesso di un'anima, di una coscienza, della ragione) e invocando il ritorno a una vita sostenibile e una necessaria diminuzione della popolazione umana. Una posizione non dissimile, ma presentata con toni meno messianici, sarà l'ipotesi olistica avanzata nel 1979 da James Lovelock e Lynn Margulis in *Gaia. A New Look at Life on Earth*. Incentrata su un'idea del pianeta come sistema retto da un meccanismo omeostatico (in cui ogni cambiamento comporta un riequilibrio delle variabili), la teoria incontrerà un notevole successo tra

l'ecofemminismo e le filosofie New Age degli anni '80, in cui l'immagine di Gaia sarà facilmente sovrapposta a quella benevola della Madre Terra.

La contestazione alla posizione centrale dell'uomo tra le specie viventi viene recepita e rielaborata dagli autori in esame; si veda il seguente passaggio della *Guida*:

It is an important and popular fact that things are not always what they seem. For instance, on the planet Earth, man had always assumed that he was more intelligent than dolphins because he had achieved so much—the wheel, New York, wars and so on—while all the dolphins had ever done was muck about in the water having a good time. But conversely, the dolphins had always believed that they were far more intelligent than man—for precisely the same reasons. (Adams 1979: 156).

Tutta la *Guida* è imperniata su questo motivo dell'inversione della centralità degli esseri umani: fin dall'inizio del libro, la distruzione del pianeta per far posto a un'autostrada spaziale ne denuncia il ruolo periferico nell'Universo. Nel corso dei romanzi si scoprirà che la Terra è stata soppiantata da una replica costruita dai delfini per la loro campagna "Save The Humans" dopo la distruzione del pianeta originale, in un'inversione parodica delle varie campagne per la salvaguardia di questa o quella specie capace tanto di metterne in mostra la scarsa efficacia, quanto di mettere in questione, nuovamente, l'implicito assunto antropocentrico.

Sempre dalla *Guida* scopriamo che la specie più intelligente tra quelle che vivevano sul pianeta Terra erano i topi:

"Earthman, the planet you lived on was commissioned, paid for and run by mice. It was destroyed five minutes before the completion of the purpose for which it was built and we've got to build another one." Only one word was registering with Arthur.

"Mice?" he said.

"Indeed, Earthman. [...] These creatures you call mice, you see, they are not quite as they appear. They are merely the protrusion

into our dimension of vastly hyperintelligent pandimensional beings. The whole business with the cheese and the squeaking is just a front". (1979: 163-164)

Anche nel romanzo di Benni i topi hanno un ruolo chiave: sono utilizzati dalla Federazione Sinereuropea come soldati per risparmiare spazio e risorse<sup>19</sup>. Sarà proprio ad uno di essi (il ribelle Harada) che verrà affidato uno dei passaggi didascalico-pedagogici cui Benni fa frequente ricorso nei suoi libri:

[Q]uanto siete presuntuosi. E come vi stimate, invece, quando fate gli indovini alle spalle di noi poveri animali! Li conosciamo bene quei vecchietti che dicono ieratici: 'Ecco, le folaghe sono tornate al lago, tra poco verrà primavera.' E tutti i presenti commentano a bocca aperta: accidenti, come è saggio quel vecchietto, conosce i misteri del tempo e le stagioni. Ma chi se li è fatti, quindicimila chilometri tutti in una tirata fino al lago, senza bussola, chi ha volato un mese a tutta birra per essere puntuale all'appuntamento con la primavera? [...] Sempre così: contate solo voi, sulla terra. (1983: 237)

Anche l'ape Sara punterà il dito contro l'uomo («animale più zozzo e zanguinario e ztupido di tutta galazzia»: *ibid.*: 163), mentre le creature aliene simili a stelle marine, sottratte al loro habitat naturale per essere usate come pedine di una scacchiera, moriranno salvando la vita dell'unico essere umano che aveva tentato di aiutarle (*ibid.*: 87-90).

Analogamente, in una storia nella storia raccontata in *Galápagos*,

the Maine lobsters [...] had become the dominant species on the planet, and had built cities and theaters and hospitals and public

---

<sup>19</sup> Si tratta di una chiara parodia dell'ossessione per l'efficienza e l'ottimizzazione dell'allora rampante Giappone: «L'ufficio del tecnogenerale Saito, ministro per le Conquiste spaziali, all'ultimo piano del palazzo Atari Mitsubishi, era uno dei più grandi e lussuosi del Giappone: quasi quattro metri quadrati» (Benni 1983: 30).

transportation and so on. [L]obsters playing violins and solving murders and performing microsurgery and subscribing to book clubs and so on.

The moral of the story was that the lobsters were doing exactly what human beings had done, which was to make a mess of everything. (Vonnegut 1994: 153)

Il punto comune, e il messaggio che in definitiva rimane dalla lettura di questi testi, è riconsiderare il rapporto con la natura non in funzione della mera preservazione delle risorse a cui attingere, ma ripensando – classica preoccupazione postmoderna – la centralità stessa del soggetto umano tra le specie viventi. E questo non solo, o non tanto, come professione di umiltà, ma come monito da tener presente: il tempo passerà, l'omeostasi restituirà equilibrio al sistema, la vita in qualche modo e in qualche luogo continuerà, ma la specie umana potrebbe non essere più una delle variabili in gioco.

## Bibliografia

- Adams, Douglas, *The Hitchhiker's Guide to the Galaxy*, New York, Pocket Books, 1979.
- Allen, William Rodney, *Understanding Kurt Vonnegut*, Columbia, University of South Carolina Press, 1991.
- Antonello, Pierpaolo, "Di crisi in meglio. Realismo, impegno postmoderno e cinema politico nell'Italia degli anni zero: da Nanni Moretti a Paolo Sorrentino", *Italian studies*, 67.2 (2012): 169–87.
- Antonello, Pierpaolo – Mussgnug, Florian (Eds.), *Postmodern Impegno. Ethics and Commitment in Contemporary Italian Culture*, Oxford, Peter Lang, 2009.
- Benni, Stefano, *Terra!*, Milano, Feltrinelli, 1983.
- Berger, James, *After the End: Representations of Post-Apocalypse*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1999.
- Bertens, Hans, *The Idea of the Postmodern: A History*, London, Routledge, 1995.
- Boria, Monica, "Echoes of Counterculture in Stefano Benni's Humour", *Romance Studies*, 23.1 (2005): 29-42.
- Bould, Mark et al. (Eds.), *The Routledge Companion to Science Fiction*, New York, Routledge, 2009.
- Buell, Lawrence, *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Cambridge, The Belknap Press of Harvard University, 1995.
- Bull, Malcolm (Ed.), *Apocalypse Theory and the Ends of the World*, Oxford, Wiley-Blackwell, 1995.
- Burns, Jennifer, *Fragments of Impegno: Interpretations of Commitment in Contemporary Italian Narrative, 1980–2000*, Leeds, Northern Universities Press, 2001.
- Carravetta, Peter, *Del postmoderno*, Milano, Bompiani, 2009.
- Id., "Postmoderno ed ecocritica, prospettive e paradossi", *Nótos*, 3 (2015). 1-14.
- Carravetta, Peter – Spedicato, Paolo (Eds.), *Postmoderno e letteratura*, Milano, Bompiani, 1984.

- Chelebourg, Christian, *Les écofictions. Mythologies de la fin du monde*, Bruxelles, Les impressions nouvelles, 2012.
- Chiurazzi, Gaetano, *Il postmoderno*, Milano, Mondadori, 2007.
- D'haen, Theo, "Magical realism and postmodernism: decentering privileged centers", *Magical realism: Theory, history, community*, Eds. Lois Parkinson Zamora – Wendy B. Faris, Durham, Duke University Press, 1995: 191-208.
- Davis, Todd F., *Kurt Vonnegut's Crusade, Or, How a Postmodern Harlequin Preached a New Kind of Humanism*, Albany, State University of New York, 2006.
- Dellamora, Richard (Ed.), *Postmodern Apocalypse: Theory and Cultural Practice at the End*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1995.
- Di Martino, Loredana, "From Pirandello's Humor to Eco's Double Coding: Ethics and Irony in Modernist and Postmodernist Italian Fiction", *MLN: Modern Language Notes*, 126.1 (2011):137-156.
- Donnarumma, Raffaele, "La fatica dei concetti. Ipermodernità, postmoderno, realismo", *Between* 4.8 (2014): 1-11.
- Drengson, Alan R., *The Deep Ecology Movement: An Introductory Anthology*, Berkeley, North Atlantic, 1995.
- Eagleton, Terry, *The Illusions of Postmodernism*, Oxford, Blackwell, 1996.
- Eagleton, Terry, *Literary Theory: An Introduction*, Minneapolis, University of Minnesota, 2008.
- Ehrlich, Paul R., *The Population Bomb*, New York, Ballantine, 1968.
- Foster, Hal (Ed.), *The Anti-aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, Port Townsend, Bay Press, 1983.
- Freedman, Carl, *Critical Theory and Science Fiction*, Hanover, Wesleyan UP, 2000.
- Garrard, Greg, *Ecocriticism*, London, Routledge, 2004.
- Glotfelty, Cheryll, *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, Athens, University of Georgia, 1996.
- Hayles, Katherine, *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*, Chicago, University of Chicago, 1999.

- Heise, Ursula K., "Lost Dogs, Last Birds, and Listed Species: Cultures of Extinction", *Configurations* 18.1 (2010): 49-72.
- Heise, Ursula K., "The Hitchhiker's Guide to Ecocriticism", *PMLA*, 121.2 (2006): 503-516.
- Heise, Ursula K., "The Posthuman Turn: Rewriting Species in Recent American Literature", *A Companion to American Literary Studies*, Ed. Caroline Field Levander, Malden, Wiley-Blackwell, 2011: 454-468.
- Hutcheon, Linda, *Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony*, London, Routledge, 1995.
- Ead., *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, London, Routledge, 1988.
- Ead., *The Politics of Postmodernism*, London, Routledge, 1989.
- Jameson, Fredric, *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*, New York, Verso, 2005.
- Id., *Postmodernism, Or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, Duke UP, 1991.
- Jansen, Monica, *Il dibattito sul postmoderno in Italia: in bilico tra dialettica e ambiguità*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2002.
- Kermode, Frank, *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*, Oxford, Oxford UP, 1967.
- Kropf, Carl R., "Douglas Adams's *Hitchhiker* Novels as Mock Science Fiction", *Science Fiction Studies*, 15.1 (1988): 61-70.
- Latour, Bruno, *Nous n'avons jamais été modernes: Essai d'anthropologie symétrique*, Paris, La Découverte, 1991.
- Love, Glen A., *Practical Ecocriticism: Literature, Biology, and the Environment*, Charlottesville, University of Virginia Press, 2003.
- Luperini, Renato, *La fine del postmoderno*, Napoli, Guida, 2005.
- Marcuse, Herbert, *One-dimensional Man*, Boston, Beacon, 1964.
- Marcuse, Herbert, *An Essay on Liberation*, Boston, Beacon, 1969.
- Marx, Leo, "The Idea of Technology and Postmodern Pessimism", *Does Technology Drive History?: The Dilemma of Technological Determinism*, Eds. Merritt Roe Smith – Leo Marx, Cambridge, MIT Press, 1994.
- May, John R., *Toward a New Earth: Apocalypse in the American Novel*, Notre Dame, U. of Notre Dame Press, 1972.
- McHale, Brian, *Postmodern Fiction*, New York, Methuen, 1987.



- Meadows, Donella H. (Ed.), *The Limits to Growth; a Report for the Club of Rome's Project on the Predicament of Mankind*, New York, Universe, 1972.
- Norris, Christopher, *What's Wrong with Postmodernism: Critical Theory and the Ends of Philosophy*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1990.
- O'Leary, Stephen D., *Arguing the Apocalypse: A Theory of Millennial Rhetoric*, New York, OUP, 1994.
- Obert, Judith, "Ironie, humour, fantastique: clés de l'univers de Stefano Benni", *Italies*, 4.2 (2000): 647-672.
- Olson, Kirby, *Comedy after Postmodernism: Rereading Comedy from Edward Lear to Charles Willeford*, Lubbock, Texas Tech UP, 2001.
- Rosen, Elizabeth K., *Apocalyptic Transformation: Apocalypse and the Postmodern Imagination*, Lanham, Lexington, 2008.
- Rushdie, Salman, *Imaginary Homelands: Essays and Criticism, 1981-1991*, London, Granta, 1991.
- Seed, David (Ed.), *A Companion to Science Fiction*, Oxford, Wiley-Blackwell, 2008.
- Stableford, Brian, "Science Fiction and Ecology", *A Companion to Science Fiction*, Ed. David Seed, Oxford, Wiley-Blackwell, 2008: 127-141.
- Suvin, Darko, *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*, New Haven, Yale UP, 1979.
- Suvin, Darko, *Positions and Presuppositions in Science Fiction*, Kent, Kent State UP, 1988.
- Toracca, Tiziano. "La favola nella narrativa di Paolo Volponi: una filigrana ideologica." *Italianistica: rivista di letteratura italiana*, 42.1 (2013): 145-164.
- Vonnegut, Kurt, *Galápagos* (1985), London, Flamingo, 1994.
- Wagar, W. Warren, *Terminal Visions: The Literature of Last Things*, Bloomington, Indiana University Press, 1982.
- Waugh, Patricia, *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, London, Methuen, 1984.
- Williams, Raymond, *Marxism and Literature*, Oxford, Oxford UP, 1977.

Giorgio Busi Rizzi, *Apocalypse then: (altri) frammenti di impegno postmoderno tra fantascienza, humour ed ecologismo*

Williams, Rosalind, "Cultural Origins and Environmental Implications of Large Technological Systems", *Science in context*, 6.2 (1993): 377-403.

Wren-Owens, Elizabeth, *Postmodern Ethics: the Re-appropriation of Committed Writing in the Works of Antonio Tabucchi and Leonardo Sciascia 1975-2005*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2009.

Wu Ming, *New Italian Epic: letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro*, Torino, Einaudi, 2009.

Zapf, Hubert, "Literature as Cultural Ecology: Notes Towards a Functional Theory of Imaginative Texts, with Examples from American Literature", *REAL: Yearbook of Research in English and American Literature* 17 (2001): 85-100.

## L'autore

### Giorgio Busi Rizzi

Dottorando in Studi Letterari e Culturali, con un progetto di ricerca sulla nostalgia nel *graphic novel* contemporaneo condotto in cotutela tra l'Università di Bologna e la KU Leuven. I suoi interessi di ricerca riguardano il *graphic novel*, il realismo magico, la traduzione dello humour e le serie tv.

Email: [giorgio.busirizzi2@unibo.it](mailto:giorgio.busirizzi2@unibo.it)

## L'articolo

Data invio: 15/05/2015

Data accettazione: 30/09/2015

Data pubblicazione: 30/11/2015

## **Come citare questo articolo**

Busi Rizzi, Giorgio, "Apocalypse then: (altri) frammenti di impegno postmoderno tra fantascienza, humour ed ecologismo", *L'immaginario politico. Impegno, resistenza, ideologia*, Eds. S. Albertazzi, F. Bertoni, E. Piga, L. Raimondi, G. Tinelli, *Between*, V.10 (2015), <http://www.Between-journal.it/>