

Against humanity. Anti-anthropocentric trajectories in Italian dystopian literature

Stefano Pifferi

Abstract

This essay looks at a series of post-war texts, quite different in terms of purpose, origin, background of their authors, editorial events, and so on, but connected by a transversal interpretation in an anti-anthropocentric perspective. This reading ranges from 1970's works as Simonetta's *I viaggiatori della sera*, Volponi's *Il pianeta irritabile*, Morselli's *Dissipatio H.G.* or Cassola's "atomic trilogy" to contemporary works such as *Anna* by Ammaniti. I will try to draw the threads of those reflections, obviously in a dystopian key, on human beings and their presence on Earth.

Keywords

Dystopia, Italian contemporary literature, Non-anthropocentric position, Novel, Eco-criticism

Contro l'umanità. Traiettorie anti-antropocentriche nella letteratura distopica italiana

Stefano Pifferi

In quel breve ma denso “manifesto eco-critico” che è *La letteratura ci salverà dall'estinzione* (Benedetti 2021) – testo in cui si riannodano molte questioni e tensioni saggistico-narrative sulle tematiche emergenziali di più stretta attualità – il grido d'allarme lanciato da Carla Benedetti sulle controversie dell'Antropocene, in particolar modo sul versante strettamente climatico e ambientale, è finalizzato a un cambio di paradigma. Una «metamorfosi», per usare le parole della studiosa, che consenta di «immaginare e di inventare qualcosa di diverso dall'esistente, di creare altre possibilità rispetto al corso odierno della vita e della storia» (*ibid.*: 13) partendo ineluttabilmente dalla parola, dalla parola letteraria, dalla letteratura del passato e dalla sua reimmissione nel circuito di quella attuale in una prospettiva sia di influenza che di riattivazione. Ciò al fine di giungere a una consapevolezza maggiore delle «diverse dimensioni del tempo: il passato che dà forma al nostro presente e il futuro planetario che sarà a sua volta modellato dalle nostre azioni individuali e collettive» (Mussnug 2021: 208) e di fatto risvegliare quelle «forze dormienti che sono state congelate dal sistema di pensiero della modernità occidentale [...] affinché possa riaprirsi la totalità dell'animo umano, rendendolo di nuovo capace di prefigurare e di rigenerare» (Benedetti 2021: 12). Facendo ricorso alle parole del filosofo tedesco Gunther Anders, Benedetti tira in ballo l'incapacità degli uomini contemporanei di farsi “acrobati del tempo”, ovvero di farsi ponte tra un presente che dev'essere giocoforza imperniato sul passato e un futuro sempre più imminente su cui allungare lo sguardo: «Oggi, a parte due o tre “acrobati del tempo”, non c'è nessuno che sia capace di mettersi nei panni di chi sarà domani (per non parlare di quelli che domani non ci saranno più), e di anticipare il loro sguardo verso il passato e quindi anche verso il nostro oggi» (Anders 2016: 57, 59).

Benedetti disfa e riannoda una ampia costellazione di riferimenti – *Illiade* come Moresco o Mark Fisher, i miti della creazione come Platone o

Leopardi – per dimostrare che esiste già un «cantiere umanistico dell’An-tropocene» ma che va in un certo qual senso riattivato e rifunzionalizzato verso una sorta di «umanesimo non antropocentrico» (Iovino 2015: 70) così da avere a disposizione «altri modi di leggere il mondo e altre vie possi-bili della civiltà umana» (Benedetti 2021: 20). In quella costellazione, una delle voci più lucide è quella di Amitav Ghosh. Lo scrittore e intellettuale indiano riflette sullo statuto narrativo del racconto della catastrofe, con-centrandosi soprattutto sul motivo per cui le emergenze “antropicamente indotte”, in primo luogo quella ambientale e climatica, sembrano essere ap-parentemente poco interessanti o appetibili per la letteratura di creazione. O meglio, perché la narrativa appaia così refrattaria a trattare un certo tipo di emergenze e problematiche, quasi che «la forma romanzo, in quanto espressione ed eredità di una moderna tradizione borghese che relega le catastrofi nella sfera dell’inaudito, *fatichi* [corsivo mio] a recepire la cri-si ecologica senza declinarla solo in chiave fantascientifica» (Scaffai 2022: VIII). Dopotutto, dalla condivisibile prospettiva dell’autore indiano, la fi-nalità del narrare «non è riprodurre il mondo com’è» quanto «far imma-ginare altre possibilità» (Ghosh 2017: 158-159); per questo Ghosh parla di «ironia del romanzo “realista”» quando sottolinea che «proprio le strategie mediante le quali evoca la realtà sono quelle che occultano il reale» (*ibid.*: 30-31). In sostanza, oltre a fondarsi su una restrizione dell’orizzonte tem-porale aliena alle scritture del passato, per esempio l’epica, e sull’esclusione delle «forze non umane dell’universo, [...] Dio, fato, sorte [...]» (Achebe 1998: 59-60) così come «l’agency di “attori” non umani» (Mengozzi 2019: 27) dall’orizzonte dell’intreccio narrativo, il romanzo moderno ha dimostrato di evocare «mondi che diventano reali proprio in virtù della propria finitu-dine e specificità» (Ghosh 2017: 71).

Eppure, o forse proprio a causa di questi presupposti, la letteratura continua a confinare «nel recinto dei sottogeneri le narrazioni che hanno per tema il cambiamento climatico e le sue attuali o potenziali conseguenze catastrofiche» (Scaffai 2017: 135) preferendo includere ancora i *riempitivi* morettiani più che le *svolte* (Moretti 2001: 689 *passim*; e, prima ancora, le *ca-talisi* e le *funzioni cardinali* barthesiane, Barthes 1969: 19-20) nell’«universo deliberatamente prosaico della narrativa seria» (Ghosh 2017: 34), perché spostando «l’inaudito verso lo sfondo» e portando «il quotidiano in primo piano» mantengono «il racconto all’interno dell’*ordinarietà* della vita» (Mo-retti 2001: 691, 698):

Prima della nascita del romanzo moderno, ovunque le storie venissero raccontate, la narrativa si compiaceva dell’inaudito e

dell'imprevedibile. *Le mille e una notte*, *Il viaggio in Occidente* o il *Decamerone* procedono balzando allegramente da un evento eccezionale all'altro. [...] La narrazione procede in sostanza legando insieme momenti e scene in qualche modo peculiari, che pertanto non possono non essere eccezionali. [...] Se i romanzi non fossero costruiti su un'impalcatura di momenti eccezionali, gli scrittori dovrebbero affrontare il compito borgesiano di riprodurre il mondo nella sua interezza. (Ghosh 2017: 23, 30)

Insomma, essendo il realismo moderno «sorto in contrapposizione al fantastico e al mitico» e avendo escluso dal proprio ambito «tutto ciò che non è dominabile dalla conoscenza razionale» (Benedetti 2021: 107), avendo cioè bandito l'impensabile o l'imprevedibile, la reintroduzione dell'inaudito nel romanzo moderno – le emergenze climatico-ambientali, per esempio – risulta strutturalmente destabilizzante al punto da far correre il rischio alle scritture che se ne servissero di «farsi sfrattare dalla dimora in cui da molto tempo risiede la narrativa seria» e venire esiliati «in una delle più umili abitazioni che circondano il castello: “fantasy”, “horror” e “fantascienza”» (Ghosh 2017: 31). Esattamente l'opposto della necessità «di richiamare nell'ordine storico del racconto le “narrative marginali”» finalizzata a «una nuova cultura che si confronti con le sfide del presente» (Iovino 2015: 65), come sembra evidente dalle riflessioni (non solo) letterarie che si stanno coagulando da un paio di decenni intorno all'eco-criticism (Iovino 2016; Turi 2016; Scaffai 2017).

Queste istanze messe a sistema da Benedetti e l'insistenza sulla “marginalità” dei luoghi letterari designati per questo tipo di riflessioni – in sostanza, o la saggistica, o il rifugio sicuro e “di nicchia” della letteratura di genere – sono collegabili a quelle che qualche anno addietro Muzzioli dedicò alle cosiddette “scritture della catastrofe”. Una riflessione ad ampio spettro su una materia, quella distopica, che come gran parte delle letterature cosiddette “di genere” o “di consumo” ha trovato sempre molte difficoltà ad affermarsi nel panorama letterario italiano, più dal punto di vista critico che per circolazione e apprezzamento del pubblico, e nonostante una evidente lungimiranza tematica socio-culturalmente rilevante (Brioni - Comberiatì 2019). Muzzioli solleva una questione importante: se è vero che «la realtà si è avvicinata pericolosamente alla fantasia e comunque l'ha resa fatalmente suggestiva» (Muzzioli 2020: 10), è altrettanto vero che a questo “scivolamento” è seguita, in tempi molto recenti, una bulimia produttiva che di fatto ha inflazionato il mercato, letterario ma non soltanto (si pensi a graphic novel come *Orfani* o *La terra dei figli*, alle numerosissime serie tv o

anche a videogiochi come *The Last Of Us* da cui, guarda caso, è stata tratta una fortunata serie tv), avendo come conseguenza il depotenzionamento del portato da “cassandre” letterarie delle trattazioni genericamente distopiche del loro portato da “cassandre” letterarie.

Nonostante, però, questa «sfrenata riproducibilità che ha finito per banalizzarla» (Muzzioli 2021: 10) diluendo le istanze primigenie del genere in una messinscena tutto sommato mediaticamente affascinante quanto accondiscendente e inoffensiva, indagare e riflettere sulle modalità ricombinatorie che il genere può sfruttare e ha sfruttato consente alle distopie di «sfuggire ai modelli standardizzati e scarsamente dialettici» riuscendo nell'intento di avvertirci «che non basta rallentare la china della discesa, frenare la rovina e insomma cercar di salvare a tutti i costi il nostro sistema di vita» (*ibid.*). In sostanza, la “metamorfosi”, il cambio di paradigma che la letteratura può fornire alle società umane, può evidentemente far sì che la distopia – non tanto politica e/o dispotica quanto quella catastrofico-apocalittica, dato che la grossa differenza, ci ricorda Muzzioli, è che «nel primo caso il guaio è che tutto continui, nel secondo che tutto finisca» (*ibid.*) – divenga terreno ideale per quegli «esercizi dell'immaginazione in cui i disastri agivano come pretesto narrativo per l'emersione di modi di vivere nuovi e differenti» (Fisher 2018: 26). E che essa possa agire (abbia agito? o vada letta come «ispirazione per la creazione di un sistema di norme e regole alternativo a quello esistente»? Brioni - Comberiatì 2019: 15) da “acrobata del tempo”: ovvero, come uno scrigno semi-nascosto di analisi e riflessioni e intuizioni su tematiche sociali prima ancora che culturali di primario interesse.

Così in questo contributo tenterò di allungare lo sguardo su alcune narrazioni italiane che a partire dalla fine degli anni Settanta – decennio-cerniera¹, problematico, denso e stretto tra strategie della tensione, anni di piombo e mutazioni antropologiche ormai acquisite² – e arrivando fino ai primi decenni del nuovo millennio, abbiano posto al centro delle proprie riflessioni l'aspetto genericamente apocalittico e/o catastrofico (nubi tossiche, pandemie, cataclismi vari più che grandi fratelli, pervasività da tecnoevo o psicopolizie, per intendersi) e in cui si riscontri un nemmeno troppo latente anti-anthropocentrismo: scritture che, nonostante le ovvie differenze e gli esiti altrettanto diversi, hanno dunque posto al centro «una catastrofe conclusiva ai danni dell'uomo e dell'ecosistema nel quale abi-

¹ Cfr. Bifo Berardi 2023 e Belpoliti 2010.

² Cfr. Pasolini 1993: 41.

ta» (Pischedda 2004: 7). A ben vedere, però, in quel «profetismo nero di ambito apocalittico» (*ibid.*) cominciano a intravedersi riflessioni proto-ambientaliste, genericamente antinucleariste, latamente anticapitaliste, dal taglio criticamente anti-antropocentrico che sembrano ricollegarsi ad altri testi cronologicamente precedenti, concepiti in quella fase di espansione e ottimismo che fu il boom economico. In essi era infatti già larvamente riscontrabile «una diffidenza, se non un vero e proprio rifiuto, nei confronti dell'ideologia consumistica dell'epoca» (Comberiati 2023: 12). E, in alcuni casi e coi dovuti distinguo, questa diffidenza si manifestava anche nei confronti di un progresso tecnologico che andava sì acquisendo una importanza sempre crescente – legata anche ovviamente al sopraggiunto benessere materiale post-bellico che cominciava a cambiare la fisionomia dell'intero paese col passaggio dalla dimensione rurale e agricola a quella industriale – ma che lasciava emergere, come un pericoloso rovescio della medaglia, zone d'ombra piuttosto preoccupanti, per esempio, «l'inquietante presenza della bomba» atomica (Lazzarin 2010: 101). Fattori che vedevano in certa letteratura, fantascientifica in senso lato (Iannuzzi 2014) o «d'autore» (Lazzarin 2010: 100), delle vere e proprie sacche di resistenza che con gli occhi di oggi possiamo considerare aver assolto appieno al proprio compito proponendosi «come una lente di ingrandimento di alcune problematiche del presente che molto spesso si sono rivelate ancora più importanti nel futuro» (Comberiati 2023: 13). In questo senso, ovvero per come le zone considerate marginali della letteratura possano a volte essere molto più avanguardistiche (o, volendo, profetiche) della letteratura “seria”, a venire in mente sono anche suggestioni legate a testi primonovecenteschi del Wells saggista come *Anticipazioni* o *La scoperta del futuro* (Wells 2021) in cui il noto autore di fantascienza «con un certo metodo e disponendo di un osservatorio privilegiato sui fatti sociali, politici, economici e scientifici, [...] prova a descrivere un mondo a venire» (Arcagni 2021: 30).

Le distopie, più o meno pure, che tratterò in questo lavoro e in cui identifico una trasversale linea rossa a far da collante, ne sono evidentemente una gemmazione nel loro essere riuscite a prevedere molte delle questioni emergenziali della nostra contemporaneità, ad aver lanciato un grido d'allarme per una «umanità che cammina sull'orlo dell'abisso e ha bisogno di qualcuno che la prenda per il braccio e la scuota» (Nucci 2021: 154). E questo nonostante le difficoltà incontrate, gli ostacoli frapposti, gli ostracismi anche piuttosto evidenti che hanno dovuto sopportare e che perdurano ancora oggi. D'accordo con Scaffai, «il racconto della crisi del pianeta deve [...] superare due ostacoli. Il primo è il pregiudizio che ne scredita il ruolo, confinandolo entro i recinti tematici dei sottogeneri, che

sono a loro volta costruzioni artificiali»; il secondo, che si ricollega direttamente alle questioni sollevate da Ghosh o da altri autori come Jonathan Safran Foer – che nello specifico si domanda che *appeal* può avere la narrazione della crisi del pianeta, «astratta ed eterogenea com'è, lenta com'è e priva di momenti emblematici e figure iconiche» (Safran Foer 2019: 20-21) – è, appunto «la difficoltà di costruire quel racconto come una “buona storia”» (Scaffai 2022: xii-xiii).

Di “buone storie” che possano gettare un occhio sul futuro dell'umanità ipotizzando differenti modalità dell'esistenza, invece, ve ne sono molte anche in un panorama letterario refrattario a certi ambiti come quello italiano. Seppur distinte come genere e diverse per concezione e finalità, muovendosi tra modalità espressive ondivaghe – la favola allegorica come il soliloquio, l'apologo come il post-apocalittico, il romanzo di formazione come la letteratura dell'ultimo uomo – e utilizzando «modi allotrii» («l'allegoria, lo straniamento, la parodia, l'umorismo, l'ironia». Muzzioli 2021: 11), dalla fine degli anni Settanta si sono succedute una serie di opere che hanno affrontato le suddette tematiche. Queste “buone storie”, pur risultando ancora oggi slegate le une dalle altre e generate quasi esclusivamente da una evidente comunanza ideologico-esistenziale dei propri autori, sono accomunate da un paio di questioni di primaria importanza: in primo luogo, portano *in nuce*, quasi inconsapevolmente direi, i prodromi di quel «distacco progressivo e irreversibile dalla tradizione del Novecento» che caratterizza la letteratura italiana al crinale tra secondo e terzo millennio (Simonetti 2018: 9) e, in seconda battuta, sono contrassegnate da uno dei tratti distintivi più evidenti della fantascienza italiana, ovvero quello di essere fortemente politiche: se l'attenzione della narrativa apocalittica italiana per la catastrofe futura è una «riflessione sulle ampie forze transnazionali che stanno trasformando sia la natura che la società», non stupisce che in romanzi del genere «l'ansia causata dal degrado ambientale si sia spesso intrecciata alle preoccupazioni per le conseguenze politiche e sociali della modernizzazione e globalizzazione» (Mussgnug 2021: 214, 212).

A trafficare con queste scritture anomale sono autori molto diversi. Tra loro figurano scrittori affermati anche al di fuori dell'ambito strettamente letterario come è nel caso del Volponi di *Il pianeta irritabile* (1977) che al tempo della pubblicazione aveva sì già in curriculum un premio Strega (nel 1965 con *La macchina mondiale*, nel '91 sarebbe arrivato quello per *La strada per Roma*) e due Viareggio (per la poesia nel 1960 con *Le porte dell'Appennino* e per la narrativa con *Il sipario ducale* nel '75) ma anche una illuminata collaborazione con Olivetti e le dimissioni da presidente della Fondazione Agnelli per la sua adesione al PCI. O autori celebrati post-mor-

tem dopo un ostracismo divenuto quasi leggendario, come accadde per il Morselli di *Dissipatio H.G.* (1977), ultimo romanzo composto e rifiutato da questo «scrittore postumo» (Ferroni 1991: 479) morto suicida³ prima che una inarrestabile messe di (ri)stampe lo consacrasse come scrittore tanto irregolare quanto lucido⁴. Oppure si tratta di autori “prestati” alla letteratura, come è per Umberto Simonetta, autore per la tv e paroliere per Gaber, giornalista, umorista, drammaturgo e co-creatore con Paolo Villaggio del personaggio di Fantozzi, il cui *I viaggiatori della sera* (1976) fu trasposto al cinema per la regia di Ugo Tognazzi. O, ancora, di letterati “cannibali” (Lucamante 2001; Mondello 2004) dal taglio molto cinematografico, visivo oltre che visionario, pronti a passare anche dietro la macchina da presa e la sceneggiatura come succede per il Niccolò Ammaniti di *Anna* (2015). Infine, si possono annoverare tra questi anche le vittime di un duro ostracismo dovuto all’impegno civile e anti-nuclearista ante litteram come fu per il Cassola della “trilogia atomica” (*Il superstite*, 1978; *Ferragosto di morte*, 1980; *Il mondo senza nessuno*, 1982; ora ripubblicate in volume unico: Casola 2023). Un progetto più ampio, socio-politico-ideologico (legato all’ambientalismo, all’animalismo e all’anti-militarismo) più che strettamente letterario e narrativo⁵, che costò all’autore il rifiuto da parte della Rizzoli di pubblicare i due restanti volumi della trilogia, poi affidati a una minuscola

³ «Lascia *Dissipatio H.G.*, il suo ultimo romanzo, l’ennesimo rifiuto editoriale, dentro la cassetta della posta. Le due copie del romanzo erano state rispedite al mittente. Riprende in mano il testamento, lo lascia in bella vista sul tavolo. Niente doveva lasciare adito all’ipotesi di un incidente o di un omicidio» (Terziroli 2019: 18=).

⁴ Nonostante la saldatura tra la tematica portante del romanzo e la contemporanea vicenda biografica dell’autore abbia contribuito ad aumentarne tristemente il fascino, la vicenda dimostra ancora la miopia di certe scelte culturali-editoriali, in generale, e la rilevanza, nello specifico, di un romanzo «riproposto dalla sola Adelphi per ben dodici volte in appena nove anni» (Visentin 2014: 98; Terziroli 2019: 128-140).

⁵ A dimostrarlo è la costellazione di opere saggistiche coeve dello scrittore romano (cito ad esempio *Il Gigante Cieco* o *Ultima frontiera*, ma si potrebbero aggiungere anche alcune prove letterarie tematicamente limitrofe alla trilogia come *L’uomo e il cane*, *Un uomo solo* e *La morale del branco*) e la centralità della riflessione sui «tremendi baratri» che si stavano aprendo sotto i piedi dell’umanità, ovvero «terza guerra mondiale atomica, catastrofe ecologica, spaventosa e incontrollata crescita della popolazione nel mondo, esaurimento delle risorse naturali», affrontati in una «battaglia pacifista e illuministica tuttora aperta, solitaria e personale» (Bertacchini 1979: 192, 194).

casa editrice emiliana chiamata Ciminiera. Insomma, se al tempo de *La ragazza di Bube* l'accusa diffamatoria con cui dovette convivere Cassola era quella di essere «romanziera rosa e "Liala '63"», sul finire dei Settanta il suo «*interventismo politico* [...] suscita dura meraviglia e non minore scandalo» (Bertacchini 1979: 191).

Questa miscela di eterogeneità autoriale e irregolarità espressiva (e, purtroppo, di scarsa considerazione) ci dice quindi della lungimiranza e della varietà di questi scritti che, vale ribadirlo, pescano "anche" dal margine della letteratura, da quella letteratura "di genere" che, si diceva ampiamente sopra, ha sofferto di una sorta di ghattizzazione che ha avuto come unica conseguenza non aver permesso di leggerne i legami, la vicinanza, le interdipendenze. Legami che dal mio punto di vista sono riassumibili genericamente in quella chiave anti-antropocentrica a cui faccio riferimento sin dal titolo di questo contributo e che si manifesta attraverso vari elementi che consentono una lettura insieme trasversale e sistemica.

In primo luogo, tra gli elementi comuni si nota l'attenzione e/o la centralità del paesaggio, della natura e del mondo animale in una evidente esclusione del mondo umano in senso stretto se non come originatore delle catastrofi trattate. Il leccio che inaugura e chiude la vicenda raccontata da Volponi, con la sua dimensione ipertrofica, il suo vivere un tempo alieno a quello umano e la sua imperturbabilità testimoniale diviene simbolo di un ambiente caratterizzato dalla «crescita illimitata e anomica di una natura tornata selvaggia» (Zublena 2015: 461) e, soprattutto, di una natura che resiste alla distruzione umana. Si tratta di una natura (apparentemente) indifferente alla auto-distruzione umana ma destinata essa stessa, a causa della scelleratezza dell'uomo, a una lenta "morte/trasformazione" come avviene in Cassola: «dappertutto la terra era una desolazione. [...] La copriava un fitto pulviscolo. [...] Era diventata come la luna» (Cassola 1982: 82). Nei testi appare quindi un mondo animale e vegetale che assiste indifferente alle vicende umane (dell'unico umano, nel caso di Morselli) e che riconquista spazi e possibilità in un deserto «mai stato così vivo, come oggi che una certa razza di bipedi ha smesso di frequentarlo» (Morselli 2012: 54). Questi non sono che accenni di una sensibilità eco-friendly strutturalmente diversa rispetto alle logiche manipolatorie legate al mero sfruttamento che le società umane hanno attuato almeno fino a tutto il XX secolo e che è finalizzata a esaltare l'ipotesi di una «conciliazione [...] tra le diverse componenti dell'individuo, umana e animale, o [...] umana e vegetale» (Scaffai 2017: 206) come l'unica possibilità se non di sopravvivenza inter-genere quanto meno di «redenzione» e/o «speranza» (Mussnug 2012: 339).

A volte, penso ad alcune pagine del romanzo di Volponi, la natura e i

suoi cambiamenti vengono descritti in maniera grottesca, a volte in forme addirittura caricaturali e/o fumettistiche, spesso con un «tenore allucinato e onirico» (Muzzioli 2021: 217): le tre lune che scorrono nei cieli, per esempio, o il paesaggio che sembra mutare, irritato, appunto, mano a mano che i protagonisti si avviano a compiere quell'avventura quasi picaresca che culminerà nella edificazione di una nuova "social catena" dalle evidenti reminiscenze leopardiane. Ma, sempre nell'ottica volponiana, quella natura vive di tempi fuori dall'umano, può prescindere dalla sua presenza, dimostra di essere indifferente prima ancora che inospitale o ostile a quella umanità che è stata l'origine di quelle trasformazioni, artefice di una apocalisse che è, in fin dei conti, esclusivamente umana: come origine e come percezione. Lo stesso principio, declinato sul versante animale e vegetale, si rintraccia nelle pagine di Morselli e di Cassola, con la vegetazione e gli animali – invero già centrali nel romanzo di Volponi – che finiscono con l'essere sì, altrettanto indifferenti alle sorti dell'umanità (facendo riecheggiare le famose pagine leopardiane delle *Operette morali*), ma anche finalmente liberi di muoversi e/o svilupparsi in un pianeta ormai de-umanizzato. In Cassola la vicenda del cane Lucky, protagonista di *Il superstite* e «portavoce di tutti gli inermi» (Pischedda 2004: 247), spinge sul versante dell'empatia animalista portando alla morte per solitudine, quasi per dissipamento affettivo e consunzione fisica, di un essere vivente non responsabile della catastrofe che lo ha colpito. In questo senso, con una sorta di inversione paradigmatica che prevede un processo di umanizzazione degli animali messo impietosamente a confronto con quella «idea silenziosa, deserta e assente di fine del mondo» (Bertacchini 1979: 210) che prescinde dall'armamentario catastrofista della letteratura "atomica" (Lazzarin 2010), Cassola non rappresenta la catastrofe, ma solo i suoi effetti più evidenti. Non tanto la devastazione, l'annichilimento, le macerie, quanto il silenzio, il vuoto, la solitudine estrema; non si pone tanto come profeta quanto come testimone o, meglio, immagina più testimoni, assumendo il punto di vista animale, prima, e del mondo vegetale e minerale, nel volume conclusivo. Significativa, a questo proposito, l'inversione della piramide sociale rappresentata nella trilogia, col primo volume (*Il superstite*, 1978), dedicato al mondo animale e il terzo (*Il mondo senza nessuno*, 1982) a quello della natura, mentre l'episodio con protagonista l'umano Ferruccio Fila (*Ferragosto di morte*, 1980), è soltanto il secondo, ovvero uno tra gli altri episodi.

Similmente, con una vicinanza "solitaria", una volta dissolta, nebulizzata, dissipata l'intera umanità in seguito all'"evento" e lasciato l'unico superstite, l'innominato «fobantropo» morselliano (Morselli 2012: 43), a congetturare, riflettere solipsisticamente, interrogarsi su ciò che è successo

mentre solitariamente distrugge criticamente ogni ambito umano – la finanza-divinità della Borsa, «tempio [in cui] si celebrano le funzioni solenni della chiusura dei corsi» e «si decide per l'indomani il destino finanziario dell'Europa e di mezzo Occidente»; la scienza che si fa profitto e diviene «mafia» (*ibid.*: 35; 19-20) –, a rimanere è «quello che è organico e vivente, ma non umano»: la «geometria dei tulipani», «le acacie che si piegano al peso dei loro fiori», «corvi [...], gatti che si inseguono [...], una gallina» (*ibid.*: 12) con una natura che «ha guadagnato in asprezza» e la cui «bellezza oggettiva è in netto incremento», consentendo di ovviare a quelle «menomazioni vitali» derivanti dalla «perdita del timore reverenziale che la natura vasta e incontaminata usava ispirare all'uomo» (*ibid.*: 97). Non casualmente, a chiudere il romanzo è una nota di labilissima speranza che si manifesta però, ovviamente, al di fuori dell'antropocentrismo: «Eppure qualche cosa verdeggia e cresce, e non la solita erbetta municipale; sono piantine selvatiche. Il Mercato dei Mercati si cambierà in campagna. Con i ranuncoli, la cicoria in fiore» (*ibid.*: 142).

L'altro grande aggregatore è la critica al capitalismo belligerante, identificato lapalissianamente da Volponi nel generale Moneta, *nomen omen* per una avidità e una bramosia di potere miope e priva di ogni tipo di scrupolo, esattamente come sottolineato da Mark Fisher quando ricorda la pervasività di un capitalismo che ormai «occupa tutto l'orizzonte del pensabile» rendendo impossibile «anche solo immaginarne una alternativa coerente» (dopotutto «è più facile immaginare la fine del mondo che la fine del capitalismo» Fisher 2018: 37, 26). Il generale Moneta, ma per certi versi anche la scimmia Epistola, il «babbuino amadriade dalla faccia scarlatta e dalla criniera folta» (Volponi 2014: 8) a capo dei quattro grotteschi cavalieri della post-apocalisse volponiana, diventa il perfetto rappresentante di una umanità «caratterizzata essenzialmente dalla volontà di dominio e dal desiderio d'immortalità» contrapposta agli animali che sono invece «alla ricerca di un regno dell'uguaglianza» (Toracca 2013: 147).

Il capitalismo, da intendersi come sistema di vita predominante nella nostra contemporaneità, nella trilogia cassoliana diviene apertamente auto-distruttivo nella insistenza miope «con cui promuove il progresso tecnologico e militare [...] che lo mette a rischio costante di autodistruzione» (Pischedda 2004: 266); o che assume apertamente, come in Morselli, le fattezze di un capitalismo finanziario aggressivo e indifferente, in un accumulo di ricchezze terrene a cui fa da contraltare la perdita dei valori sociali, del rapporto con la natura, della compartecipazione dell'uomo al mondo circostante e che trova nella città di Crisopoli (una travisata Zurigo) il suo tempio. Crisopoli, città «zavorrata d'oro monetato nelle sagristie

delle sue sessanta banche», le cui «radici attingono l'*æternum* del capitale, quintessenza della realtà» (Morselli 2012: 34-35) diviene *locus disamoenus*, concentrazione di assenze, spazio per la riflessione caustica contro la cieca e incontenibile avidità di potere del capitale in una chiara «condanna della frenetica attività degli affari e della circolazione dei capitali» (Muzzioli 2021: 112).

In forme più sottili, l'anticapitalismo riemerge visionariamente nel consumismo "umano" che, dietro le festose apparenze del villaggio-vacanza, cela una "soluzione finale" di hitleriana memoria, come accade in *I viaggiatori della sera* di Simonetta. Romanzo minore ma non per questo meno rilevante vista l'attualità della tematica trattata, l'opera dell'intellettuale milanese ruota intorno alla legiferata "rottamazione" dell'umanità al compimento del cinquantesimo anno di età e al conseguente *buen retiro* obbligato in villaggi vacanza in cui, in attesa di una "tombola" che dà diritto a una particolare crociera⁶, ci si abbandona a soddisfare i più bassi istinti libertini in una sorta di "ferinizzazione" (in negativo) dell'umano. Curioso e sintomatico dell'avanguardia di certi testi "di genere" che l'impianto generale del romanzo sia transitato cinematograficamente nel film *The Island* in cui all'architettura di base viene aggiunta la tematica post-umanista della clonazione come riparazione. L'umano e il suo doppio funzionale sono immessi in un ciclo (ri)produttivo a cui può attingere solo la fascia più alta della società in un perfetto esempio dell'estrema sclerotizzazione del classismo sperequativo da "realismo capitalista".

Infine, la creazione di una nuova società che, preferibilmente, prescindendo dalla presenza umana o la consideri sotto paradigmi nuovi, è il punto che più di tutti rimanda a quella chiave di lettura anti-anthropocentrica che, dal mio punto di vista, è il più forte collante tra le opere discusse. In realtà, si tratta soltanto dell'ipotesi di tale società dato che l'attuazione di questo proponimento, risultando spesso i finali dei romanzi aperti, non viene quasi mai indagata e, pertanto, avviene in varie gradazioni e modalità. Per quella ibrida umano-animale il rimando a Volponi è evidente perché ha una forza e una valenza simbolica di alto livello, con una umanità dimidiata rappresentata dal nano Mamerte, «l'eletto tra gli umani, il nano, uomo mancato, imperfetto, mostruoso» (Inglese 2008: 356), «un diverso, un deforme, un sotto-uomo» (Muzzioli 2021: 188) che proprio per questa sua condizione

⁶ «Prima d'imbarcarsi qualcuno s'è fermato al chiosco dove ci si può rapidamente confessare e ricevere l'estrema unzione [...]. Domani nel primo pomeriggio la nave rientrerà in porto vuota» (Simonetta 1976: 107).

non pienamente umana è colui che suggella il patto trans-genere grazie a una eucarestia simbolica, vero e proprio «atto di costruzione di una nuova “social catena”» (Zinato 2002a: xxi-xxii) che fagocita i rimasugli della cultura umana, ovvero la scrittura poetica, per metabolizzarla e defecarla come seme di una nuova nascita. Edificata intorno all’idea di «rompere i limiti dell’antropocentrismo», la visione volponiana riesce proprio grazie al coinvolgimento di «forze remote ed estranee, come lo sono ormai divenuti gli animali, quelli non domestici e non in cattività negli zoo e nelle riserve “ecologiche”» (Inglese 2008: 351).

Nell’ottica di Ammaniti (2015) e, in misura minore, di Simonetta, la nuova società non prescinde dalla presenza umana ma è giovane e, rispettivamente, anarchica e priva di scrupoli. Se per il secondo la società dei giovani non fa che replicare, in forme sempre più atroci, una sorta di “democrazia anagrafica” legata indissolubilmente alla utilità e alla produttività dell’individuo che diviene prescindibile e sacrificabile una volta perse queste caratteristiche, nel caso del romanziere romano si sviluppa come una sorta di rivisitazione delle tematiche à la Golding de *Il signore delle mosche* unite al macro-sottogenere della distopia epidemica, ovvero l’ampio range che da *L’ultimo uomo* di Mary Shelley, 1826, arriva a *I figli degli uomini* di P.D. James, 1992, passando per *La nube purpurea* di Matthew Shiel, 1901, e *Il morbo scarlatto* di Jack London, 1915.

Centrale in Ammaniti è la costituzione di una micro-comunità umano-animale che si smarca dalla autocostituita società dei bambini, ormai unici padroni del proprio destino dopo che un virus detto “la rossa”, attivandosi al momento della maturità sessuale, ha sterminato la popolazione adulta.

Quella del romanzo di Ammaniti è una società prepuberale libera e selvaggia aggregatasi coattamente intorno a due figure ambigue come Angelica e l’Orso e a un luogo che diviene una sorta di nuovo tempio o di luna-park post-apocalittico, il “Grand Hotel Terme Elise”, e che mette in risalto i tratti più duri e cinici dell’essere umano. I ragazzi, pur non conoscendole, ma per “natura propria”, replicano infatti le gerarchie del potere dell’uomo anche quando questi è in forme prodromiche, non finite biologicamente, quindi anche socialmente intermedie e lontane da eventuali costrutti sociali, dando vita a una società che, nella limitatezza esperienziale dei suoi componenti, dimostra come l’essere umano stesso paia quasi programmato per la sopraffazione, ricreando in sedicesimo ma con una violenza e un comportamento ovviamente privo di qualsivoglia filtro di coscienza o di sistema di valori, quelle dinamiche di controllo che caratterizzano la società dei grandi. In questo senso risalta la scelta dell’autore di

unire alle disavventure della protagonista Anna non solo il fratellino Astor e l'amico-amante Pietro ma anche il cane Coccolone, «simbolo di un futuro inter-specie che l'essere umano deve già iniziare a concepire» (Comberiati 2021: 105) e che ripropone, in forme se non tragiche quanto meno irrisolte (nel romanzo, per lo meno; nell'adattamento televisivo invece il finale è molto più speranzoso e positivo) quelle idee di "social catena" e di conciliazione tra uomo e mondo naturale più volte rimarcato come chiave di volta per la costituzione di una nuova società.

Nelle forme più estreme, rappresentate dai lavori di Cassola e Morselli, la società è addirittura de-umanizzata e semplicemente, per lo meno dalla prospettiva antropocentrica, non ha senso di esistere; quindi a prendere il sopravvento è la natura, o, paradossalmente e senza nessuna implicazione transumanistica, quelle macchine che, come nel caso di *Dissipatio H.G.*, rappresentano l'ultimo baluardo della presenza umana: «gli ordinatori elettronici continuano a funzionare, o quanto meno sono in grado di funzionare, ci siano o non ci siano gli operatori e gli utenti [...]. La loro memoria rimane in grado di registrare dati, di analizzarli, poi di elaborarli» (Morselli 2012: 71). Insomma, per avvalorare una chiave di lettura anti-anthropocentrica basterebbe concentrarsi su un dato preciso che emerge da questo ovviamente non esaustivo scandaglio sulle scritture della catastrofe: l'essere umano semplicemente non c'è e se c'è vi è in forme dimidiate (come accade in Volponi con il nano Mamerte), oppure è testimone e/o vittima (o entrambe, come per il Ferruccio Fila di *Ferragosto di morte*), oppure giace in lontananza, quasi sullo sfondo di una catastrofe che ha evidentemente provocato – direttamente, per esempio con un conflitto nucleare, o indirettamente, con la questione climatico-ambientale – ma di cui sembra ancora non essere consapevolmente responsabile, come una sorta di artefice inconsapevolmente tragicomico.

E se è vero, d'accordo con Morselli, che la fine dell'umanità non è la fine del mondo, ma soltanto la depurazione del pianeta dall'uomo, considerato null'altro che «uno degli scherzi dell'antropocentrismo» di cui «la Natura non si è accorta» (Morselli 2012: 83), presuntuosa testimonianza di quella centralità che l'uomo si è arrogato e per la quale, escatologicamente parlando, «si ammette che le cose possano cominciare *prima*, ma non che possano finire *dopo* di noi», l'uomo, prendendo in prestito le parole con cui Cassola ne apostrofa l'irresponsabilità, rimane l'«essere diabolico e meschino [che] aveva provocato la rovina del mondo senza pensare che il primo ad andarci di mezzo sarebbe stato proprio lui»; e questo non per «malvagità ma per stupidità» (Cassola 1978: 70, 145).

Bibliografia

- Achebe, Chinua, *Speranze e ostacoli: saggi scelti 1965-1987*, Milano, Jaca book, 1998.
- Ammaniti, Niccolò, *Anna*, Torino, Einaudi, 2015.
- Anders Gunther, *Nemmeno "soltanto che saremo stati"*, in Id., *Brevi scritti sulla fine dell'uomo*, D. Colombo (ed.), Trieste, Asterios, 2016.
- Arcagni, Simone, "Wells futurologo", in Wells, H.G., *La scoperta del futuro*, Roma, Luiss, 2021: 9-37.
- Barthes, Roland, *L'analisi del racconto*, Milano, Bompiani, 1969.
- Belpoliti, Marco, *Settanta*, Torino, Einaudi, 2010.
- Benedetti, Carla, *La letteratura ci salverà dall'estinzione*, Torino, Einaudi, 2021.
- Berardi "Bifo", Franco, *Ultimi bagliori del moderno*, Verona, Ombre corte, 2023.
- Bertacchini, Renato, "L'ultimo Cassola e la morte atomica", *Otto/Novecento. Quadrimestrale di critica e storia letteraria*, III, 2 (1979): 191-223.
- Brioni, Simone - Comberiatì, Daniele, *Italian science fiction. The other in literature and film*, Cham, Palgrave Macmillan, 2019.
- Cassola, Carlo, *Il superstite*, Milano, Rizzoli, 1978.
- Cassola, Carlo, *Ferragosto di morte*, Reggio Emilia, Ciminiera, 1980.
- Cassola, Carlo, *Il mondo senza nessuno*, Reggio Emilia, Ciminiera, 1982.
- Cassola, Carlo, *Trilogia atomica*, Milano, Mondadori, 2023.
- Comberiatì, Daniele, *Il mondo che verrà*, Milano, Mimesis, 2021.
- Comberiatì, Daniele, *La fantascienza italiana contro il boom economico? Quattro narrazioni distopiche degli anni Sessanta*, Firenze, Cesati, 2023.
- Ferroni, Giulio, *Uno scrittore postumo: Guido Morselli*, in Id., *Storia della letteratura italiana*, vol. IV, *Il Novecento*, Torino, Einaudi, 1991: 457-459.
- Fisher, Mark, *Realismo capitalista*, Roma, Not, 2018.
- Ghosh, Amitav, *La grande cecità. Il cambiamento climatico e l'impensabile*, Vicenza, Neri Pozza, 2017.
- Gipi, *La terra dei figli*, Roma, Coconino Press, 2016.
- Iannuzzi, Giulia, *Fantascienza italiana. Riviste, autori, dibattiti dagli anni Cinquanta agli anni Settanta*, Milano, Mimesis, 2014.
- Inglese, Andrea, "L'umano e l'animale in *Il pianeta irritabile* di Paolo Volponi", *Cahiers d'études italiennes*, 7, (2008): 347-357.
- Iovino, Serenella, *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, Milano, Edizioni Ambiente, 2015 (prima edizione 2006).
- Iovino, Serenella, *Ecocriticism and Italy: Ecology, Resistance and Liberation*, London, Bloomsbury Academics, 2016.

- Lazzarin, Stefano, "Atomiche all'italiana. Il tema della catastrofe nucleare nella fantascienza italiana d'autore (1950-1978)", *Testo. Studi di teoria e storia della letteratura e della critica*, XXXI, 59, (2010): 97-115.
- Lucamante, Stefania, (ed.), *Italian Pulp Fiction. The new narrative of the Giovanni Cannibali writers*, London, Associated University Press, 2001.
- Mengozi, Chiara, "La letteratura italiana all'epoca della crisi climatica", *Narrativa*, 41, (2019): 23-39.
- Mondello, Elisabetta, *La narrativa italiana degli anni Novanta*, Roma, Meltemi, 2004..
- Moretti, Franco, *Il secolo serio*, in Id. (ed.), *Il romanzo*, Torino, Einaudi, 2001, vol. I, *La cultura del romanzo*: 689-725.
- Morselli, Guido, *Dissipatio H.G.*, Milano, Adelphi, 2012 (prima edizione 1977).
- Mussgnug, Florian, "Naturalizing Apocalypse: Last Men and Other Animals", *Comparative Critical Studies*, IX, 3 (2012): 333-347.
- Mussgnug, Florian, "Speculazioni ecologiche: impegno e retrotopia nel romanzo italiano contemporaneo", *Narrativa*, 43, (2021): 207-218.
- Muzzioli, Francesco, *Scritture della catastrofe. Istruzioni e ragguagli per un viaggio nelle distopie*, Roma, Meltemi, 2021 (prima edizione 2007).
- Nucci, Matteo, "Arte e utopia. La lungimiranza di una Liala", in Carlo Casola, *Il gigante cieco*, Roma, Minimum, Fax, 2021: 153-161.
- Pasolini, Pier Paolo, *Scritti corsari*, Milano, Garzanti, 1993.
- Pischedda, Bruno, *La grande sera del mondo. Romanzi apocalittici nell'Italia del benessere*, Torino, Aragno, 2004.
- Recchioni, Roberto - Mammucari, Emiliano, *Orfani*, Milano, Bonelli, 2013..
- Safran Foer, Jonathan, *Possiamo salvare il mondo, prima di cena*, Milano, Guanda, 2019..
- Scaffai, Niccolò, *Letteratura e ecologia. Forme e testi di una relazione narrativa*, Roma, Carocci, 2017.
- Scaffai, Niccolò, (ed.), *Racconti del pianeta Terra*, Torino, Einaudi, 2022.
- Simonetta, Umberto, *I viaggiatori della sera*, Milano, Mondadori, 1976.
- Simonetti, Gianluigi, *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*, Bologna, Il Mulino, 2018.
- Terziroli, Linda, *Un pacchetto di Gauloises. Una biografia di Guido Morselli*, Roma, Castelvecchi, 2019.
- Toracca, Tiziano, "La favola nella narrativa di Paolo Volponi. Una filigrana ideologica", *Italianistica. Rivista Di Letteratura Italiana*, 42, 1, (2013): 145-164.
- Turi, Nicola, (ed.), *Ecosistemi letterari. Luoghi e paesaggi nella finzione novecentesca*, Firenze, Firenze University Press 2016.

- Visentin, Daniele, "Il difetto della complessità. Una riflessione sul 'romanzo' di Guido Morselli", *Otto/Novecento. Quadrimestrale di critica e storia letteraria*, 3, (2014): 97-112.
- Volponi, Paolo, *Il pianeta irritabile*, Torino, Einaudi, 2014 (prima edizione 1977).
- Volponi, Paolo, *Romanzi e prose*, Emanuele Zinato (ed.), voll. I-III, Torino, Einaudi, 2002, 2002a, 2003.
- Wells, Herbert George, *La scoperta del futuro*, Simone Arcagni (ed.), Roma, Luiss, 2021.
- Zublena, Paolo, "Tra Marx e Leopardi. Lingua, animalità e utopia nel Pianeta irritabile di Volponi", *Volponi estremo*, S. Ritrovato, T. Toracca, E. Alessandrone (eds.), Pesaro, Metauro, 2015.

Filmografia

The Island, Dir. Michael Bay, USA, 2005.

The Author

Stefano Pifferi

Stefano Pifferi is a tenured researcher in Italianistics at Department of Humanities, Tourism and Communication Sciences (DISUCOM) of the University of Tuscia – Viterbo (UNITUS), where he teaches "Italian Literature" and "Italian Travel Literature". He mainly deals with late Modern Age odepotics on both the theoretical-critical and literary-documentary fronts, not disdaining forays into late 20th century and into 20th century dystopian literature. He is president of Unitus Interdisciplinary Center for Research on Travel (CIRIV), he is a member of CIRVI (Interuniversity Research Center on Travel in Italy), of the research group RRR (Rivoluzione Restaurazione Risorgimento) of the Sapienza University of Rome.

Email: s_pifferi@unitus.it

The Article

Date submitted: 30/06/2023

Date accepted: 28/02/2024

Date published: 30/05/2024

How to cite this article

Pifferi, Stefano, "Contro l'umanità. Traiettorie anti-anthropocentriche nella letteratura distopica italiana", *Other possible worlds (theory, narration, thought)*, Eds. A. Cifariello - E. De Blasio - P. Del Zoppo - G. Fiordaliso, *Between*, XIV.27 (2024): 255-272, <http://www.between-journal.it/>