

ENDOXA/PROSPETTIVE SUL PRESENTE

9, 52, 2024

NOVEMBRE 2024

ENDOXA

Prospettive sul Presente

V: Università
degli Studi
della Campania
Luigi Vanvitelli
Dipartimento di Giurisprudenza



MIMESIS EDIZIONI

ISSN 2531-7202

www.endoxai.net

ISSN 2531-7202

Endoxa - Prospettive sul presente, 9, 52, NOVEMBRE 2024

SOLARPUNK

7	MAURIZIO BALISTRERI	<i>Solarpunk - Editoriale</i>
10	MAURIZIO BALISTRERI	<i>Contro il solarpunk</i>
16	FERDINANDO MENGA	<i>Sul futuro che ci (pre)occupa: quanto (non) è solarpunk la costituzione italiana</i>
21	PIER MARRONE	<i>Solarpunk Marxism</i>
27	ARIELLE SAIBER	<i>Intrvista con Francesco Verso sul solarpunk, o meglio: il solartivismoAssistenza e supporto ai tempi dei robot</i>
34	BEATRIZ RUSSO	<i>La fiamma inversa</i>
37	PEE GEE DANIEL	<i>Elon Demon</i>
43	CRISTINA RIZZI GUELFI	<i>Storia senza trama, ma con ecologia quanto basta</i>
51	EUSEBIO CICCOTTI	<i>A proposito del solarpunk cinema</i>
59		<i>Informazioni sulla rivista</i>

SOLARPUNK

IL SOLARPUNK - EDITORIALE



MAURIZIO BALISTRERI

Il solarpunk è un movimento speculativo che prova ad immaginare e progettare “un futuro di prosperità, pace, sostenibilità e bellezza, ottenibile con ciò che abbiamo, dal luogo dove siamo”. L’obiettivo non è affatto semplice e ancora meno scontata la formula attraverso la quale raggiungerlo. I contributi di questo numero della rivista accettano di confrontarsi con questa sfida, ragionando sul futuro, a partire dal nostro presente e provando a indicare le tendenze più interessanti. L’idea che sia necessario ripensare il nostro attuale modello di sviluppo è ampiamente condivisa. Il disaccordo emerge nel momento in cui si prova a indicare in quale direzione guidare il cambiamento: il solarpunk, da un lato, propone una sintesi tra innovazione tecnologica e rispetto ambientale, mentre altre prospettive mettono in

discussione la stessa possibilità di conciliare progresso e sostenibilità, indicando nella decrescita l'unico paradigma alternativo possibile al capitalismo.

Altre posizioni, invece, guardano con speranza allo sviluppo tecnologico e all'automazione e vedono nell'automazione la più efficace opportunità di realizzare l'utopia comunista, superare il problema della scarsità delle risorse e alla fine liberare gli esseri umani dal lavoro. Quando si guarda al futuro, però il rischio è di lasciarsi andare ad una visione meramente illuministica del nesso tra progresso e tecnologia e non cogliere le possibili insidie che possono nascondersi dietro una concezione che procede senza un'adeguata riflessione etica, sociale e ambientale. Contro pertanto queste inclinazioni ottimistiche, che guardano al futuro senza particolari apprensioni, vengono proposte contro-narrazioni che si presentano come forme di resistenza etica e che invitano a ragionare criticamente sul mondo che lasceremo alle generazioni future.

CONTRO IL SOLARPUNK



MAURIZIO BALISTRERI

Il solarpunk è un sottogenere della narrativa speculativa e un movimento culturale che immagina un futuro sostenibile e inclusivo, basato su tecnologie ecologiche, comunità resilienti e una radicale trasformazione dei valori socio-economici. Le sue caratteristiche principali includono 1) **centralità della sostenibilità ambientale**: il solarpunk propone un futuro in cui l'umanità convive in armonia con la natura, utilizzando tecnologie rinnovabili e pratiche di vita sostenibili per affrontare le sfide climatiche. Ad esempio, si immaginano città alimentate dall'energia solare, agricoltura urbana e sistemi di riciclo avanzati. 2) **Inclusività e la giustizia sociale**: questo movimento mette al centro l'importanza di piccole comunità eterogenee e inclusive, che condividono risorse e saperi per il bene comune. Promuove l'emancipazione delle culture emarginate e delle tradizioni indigene, viste come fonti di innovazione

sostenibile. 3) **Opposizione alla distopia e visione ottimistica:** a differenza della fantascienza distopica (si pensi, ad esempio, alla realtà virtuale e alle droghe sintetiche del cyberpunk), il solarpunk propone soluzioni concrete per problemi globali, evitando il fatalismo. Non si limita a descrivere un futuro idilliaco, ma sviluppa un'idea di speranza critica, fondata su strategie pratiche per superare l'attuale crisi socio-ambientale. 4) **Decentralizzazione e autonomia:** il solarpunk si basa su sistemi locali, autosufficienti e decentralizzati. Promuove il prosumerismo (produzione e consumo locale), la decarbonizzazione e la de-urbanizzazione, valorizzando uno stile di vita off-grid, e pertanto riducendo al minimo le infrastrutture esterne centralizzate (a questo riguardo, consiglio la lettura dell'ultimo romanzo di Francesco Verso, *I camminatori*, pubblicato da Future Fiction). 5) **Arte e attivismo:** questo movimento non si limita alla narrativa, ma coinvolge discipline come l'architettura, l'urbanistica e l'arte. Attraverso l'arte-attivismo o "solarattivismo", cerca di sensibilizzare il pubblico su tematiche ambientali e sociali, spesso combinando creatività e azione politica. 6), Infine, **resistenza al consumismo e al "greenwashing":** il solarpunk è una risposta al capitalismo consumistico, opponendosi alla mercificazione della sostenibilità. Rifiuta l'idea di una sostenibilità superficiale e brandizzata, mirando invece a un cambiamento autentico e controulturale. In sintesi, il solarpunk è una narrativa speculativa che propone una visione trasformativa che unisce tecnologia, etica e immaginazione per costruire un futuro più equo e rispettoso del pianeta, in nome della necessità di sviluppare un nuovo equilibrio con la natura.

Anche se il Solarpunk offre una visione affascinante e piena di speranza per il futuro, che combina creatività e innovazione tecnologica con un profondo rispetto per l'ambiente (e fino a questo punto è una prospettiva sicuramente condivisibile) vorrei provare a confrontarmi criticamente con i suoi presupposti. La cosa che mi convince meno del Solarpunk, come narrazione e visione trasformativa, è la difesa di un modello di sviluppo che mira a conciliare il progresso tecnologico con il rispetto dell'ambiente. **In un'epoca segnata dalla crisi climatica, affermare che l'umanità dovrebbe convivere in armonia con la natura, utilizzando tecnologie rinnovabili e pratiche sostenibili, è un appello che, anche se nobile, risulta troppo generico e si presta, poi, a molteplici interpretazioni.** Innanzitutto, il concetto stesso di "armonia con la natura" è ambiguo: da un lato, potrebbe implicare una gestione moralmente responsabile delle risorse naturali, ma dall'altro potrebbe tradursi in un controllo o una manipolazione della natura stessa, mascherati da buone intenzioni. Nelle versioni più estreme, questa ambivalenza rende difficile stabilire un confine chiaro tra ciò che è moralmente accettabile e ciò che invece si configura come una strumentalizzazione della natura. Tuttavia, "convivere in armonia con la natura" potrebbe essere anche soltanto un appello pragmatico (un semplice invito alla prudenza!), che invita a considerare con attenzione le conseguenze delle nostre azioni, minimizzando i danni irreversibili per le generazioni presenti e future. In questo senso, il solarpunk non sarebbe altro che un'esortazione a sviluppare soluzioni che, pur promuovendo il progresso e lo sviluppo, tengano conto delle complessità e fragilità del

sistema naturale. O, volendo essere meno generosi, una semplice dichiarazione d'intenti priva di sostanza e orientamento.

Inoltre, **c'è qualcosa di utopico in un programma 'politico' che punta a trovare il punto di equilibrio ideale tra la natura (i suoi processi e le sue dinamiche) e i bisogni e le necessità dell'umanità.** Del resto, l'idea stessa che si possa raggiungere un punto di equilibrio sostenibile con la natura sembra riflettere una visione eccessivamente idealizzata, quasi romantica, della natura stessa. La natura, infatti, non è un'entità statica o prevedibile: i suoi processi includono eventi caotici, distruttivi e imprevedibili, che non si armonizzano facilmente con le aspettative umane di sicurezza e stabilità. Pretendere di convivere in piena armonia con essa non soltanto potrebbe rivelarsi un obiettivo irrealistico o addirittura ingenuo, ma potrebbe anche minacciare la nostra stessa sopravvivenza. Un altro punto critico riguarda l'utilizzo delle tecnologie rinnovabili e l'idea che sia possibile conciliare l'esigenza (legittima!) di uno sviluppo scientifico e tecnologico con il rispetto della natura. L'obiettivo del Solarpunk, infatti, non è quello di ritornare a vivere nella (e secondo) natura, ma di sfruttare i saperi scientifici e tecnologici per inventare un modello di sviluppo più sostenibile e capace di promuovere una "società anticapitalista, de-urbanizzata e incentrata sui giardini". È legittimo chiedersi, però, se lo sviluppo tecnologico e il rispetto della natura possano realmente conciliarsi e se sia veramente possibile promuovere un modello di progresso che, senza rinunciare alla scienza e alle tecnologie, mantenga comunque un impatto minimo o trascurabile sull'ambiente. Francesco Verso ci ricorda che il Solarpunk immagina un futuro che funziona con energie rinnovabili come il solare o l'eolico (*Solarpunk, come ho imparato ad amare il futuro*, pp. 318-344). Anche se però fonti di energia rinnovabile come il solare, l'eolico e l'idroelettrico potrebbero rappresentare valide alternative alle fonti fossili, queste tecnologie hanno un impatto ambientale. La produzione di pannelli solari, turbine eoliche e batterie richiede l'estrazione intensiva di risorse come litio e terre rare, spesso in condizioni di sfruttamento umano e degrado ambientale (non è un caso che si guarda sempre più allo spazio e agli asteroidi come nuove miniere di minerali e metalli). Il Solarpunk, pertanto, sottovaluta il lato oscuro del progresso tecnologico, riponendo una fiducia forse eccessiva nella capacità delle innovazioni di risolvere problemi complessi senza crearne di nuovi.

Cioè, **il Solarpunk sembra idealizzare il futuro che abbiamo davanti, immaginando un'umanità non è più in conflitto con l'ambiente, ma trascurando le contraddizioni legate al nostro stile di vita.** La soluzione che spesso viene indicata sembra andare nella direzione di una riduzione significativa dei consumi, secondo la filosofia dello sviluppo sostenibile e della decrescita propugnata da Serge Latouche, e avere come punto di arrivo (quasi obbligato) l'edificazione di piccole comunità autosufficienti. Con la costruzione, infatti, di piccole comunità autosufficienti non soltanto verrebbe meno la necessità di infrastrutture complesse (autostrade, aeroporti, oltre che grandi reti di distribuzione energetica ed idrica) ma si favorirebbe anche un utilizzo delle risorse più localizzato e controllato. Alla fine, il risultato sarebbe lo

sviluppo di tecnologie a basso impatto (ambientale) e il ricorso a cicli chiusi di produzione e consumo e, di conseguenza, la riduzione dei rifiuti e delle emissioni. Un sistema di sviluppo di questo tipo, basato sullo sviluppo di piccole comunità autosufficienti, e la riduzione dei consumi produrrebbero poi una diminuzione dell'impronta ecologica. Che un programma di questo tipo miri a immaginare una società diversa, non più fondata sulla gentrificazione, l'espropriazione, l'abuso e la perdita dell'identità, è più che evidente. Al centro di questa visione c'è l'aspirazione a sviluppare modi di vivere che possano migliorare la qualità della vita non solo nel presente, ma anche e soprattutto per le generazioni future. L'obiettivo non è semplicemente la sopravvivenza individuale, ma un progetto che considera l'umanità come una collettività, una specie intera, impegnata nella ricerca di un equilibrio sostenibile con il pianeta e l'ambiente. Il tentativo, cioè, è quello di ridefinire il concetto stesso di progresso, spostandolo da una crescita esclusivamente economica (e consumistica, secondo il modello capitalistico) a una più ampia crescita etica e collettiva, capace di preservare e valorizzare la vita in tutte le sue forme oggi immaginabili. **Siamo sicuri però che la felicità si ottenga semplicemente riducendo i consumi materiali e scegliendo di vivere in piccole comunità autosufficienti e poco integrate con il mondo esterno?** E siamo sicuri che è questo il mondo che vogliamo lasciare ai nostri figli e alle generazioni future? Questo modello propone non solo un rifiuto della logica del capitalismo e della crescita economica illimitata, ma anche l'adozione di **uno stile di vita basato soprattutto 'su quello che abbiamo già':** "Il nostro futuro - scrive Adam Flynn - riguarda il riutilizzo e la creazione di cose nuove con quello che abbiamo già (al contrario del 'distruggi tutto e costruisci qualcosa di completamente diverso', come nel modernismo del XX secolo. Il nostro futurismo non è nichilista come il cyberpunk, né quasi-reazionario tipo lo steampunk: parla d'ingegno, creazione positiva, indipendenza e comunità" (Francesco Verso, *Solarpunk, come ho imparato ad amare il futuro*, p. 333). Ciò che abbiamo a disposizione, però, potrebbe non essere sufficiente per affrontare le sfide attuali e future, e potremmo aver bisogno non soltanto di un aggiornamento delle risorse e delle tecnologie esistenti, ma anche della loro completa sostituzione con soluzioni più efficaci, sostenibili e innovative. La felicità, poi, non si riduce esclusivamente a una vita a basso impatto ambientale o a un consumo moderato; essa dipende anche dall'interazione sociale, dalla connessione culturale e dalla possibilità di accedere a risorse educative, tecnologiche e sanitarie. **Vivere in una comunità ristretta e relativamente isolata potrebbe limitare queste opportunità, ponendo nuove sfide, soprattutto in termini di diversità di esperienze, accesso alle innovazioni e apertura verso il progresso scientifico e tecnologico.** In definitiva, si tratta di capire se la decrescita possa offrire una felicità autentica o se, al contrario, il suo ideale si scontri con alcuni dei bisogni fondamentali dell'essere umano, come la necessità di apertura, comunicazione e appartenenza a un contesto più ampio e diversificato.

E infine, l'idea che lo sviluppo tecnologico debba essere ispirato alla natura sembra basarsi sulla convinzione che quest'ultima racchiuda una saggezza intrinseca o

un equilibrio invidiabile che l'umanità dovrebbe rispettare e imitare. Anche in questo caso, questo approccio sembra riproporre una visione romantica e idealizzata della natura, considerata come un modello ideale di ordine e armonia: "Esteticamente il solarpunk riporta la natura al centro e – afferma Verso – la osserva in maniera attenta e diversa da quanto fatto ultimamente, con materiali artificiali e un gusto postmoderno. Non si parla di fantasie floreali o di ritorno a una specie di 'primitivismo'. Al contrario, il biomimetismo, l'ispirazione e il ricorso cioè a materiali, schemi e modelli ispirati alla natura, prevede l'inserimento o la fusione di tali elementi nelle infrastrutture urbane, negli edifici pubblici e privati e nei tessuti dei vestiti. Invece di rappresentare la natura con strumenti artificiali, si imitano i suoi processi naturali (...) (Francesco Verso, *Solarpunk, come ho imparato ad amare il futuro*, p. 333). Possiamo, però, anche riconoscere che la natura possa essere fonte di ispirazione e anche di creatività. Tuttavia, si deve anche considerare che la natura, per quanto affascinante e straordinaria, non è sempre un esempio di perfezione o sostenibilità: essa comprende anche processi distruttivi, squilibri e lotte per la sopravvivenza contro le quali noi possiamo essere chiamati ad intervenire per 'correggere' ed adattare processi che altrimenti, lasciati alla loro spontaneità, produrrebbero danni irreversibili.

Posso, pertanto, anche condividere la speranza che emerge dal Solarpunk di un ripensamento radicale delle dinamiche che regolano la nostra economia e il modello di sviluppo globale (Francesco Verso, *Ecoluzione. Narrazioni solarpunk per trasformare la realtà*, Future Fiction). Tuttavia, all'idealizzazione delle piccole comunità autosufficienti ispirata all'ecologia sociale di Murray Bookchin preferisco una prospettiva che privilegia le ibridazioni di un mondo sempre più interconnesso e interdipendente, oltre che sempre meno definito da confini 'culturali' e barriere nazionalistiche. Riconosco, poi, i pericoli di processi di colonizzazione poco rispettosi delle tradizioni, tuttavia, a differenza di Vandana Shiva, non sono convinto che i saperi locali vadano sempre preservati e che costituiscano un'alternativa alle tecnologie moderne nel contesto agricolo e ambientale. Infine, anch'io penso che sia importante rispettare la natura e posso anche ammettere che la natura possa essere fonte di ispirazione, ma al tempo stesso attribuisco valore anche a ciò che è artificiale. Anzi, sono convinto che alle volte la sostituzione di ciò che è naturale con ciò che è artificiale (prodotto dall'essere umano) non sia solo auspicabile, ma rappresenti anche un dovere morale. Negli ultimi anni i transumanisti hanno affermato che l'umano (almeno l'umano come oggi lo conosciamo) deve essere superato e che soltanto attraverso l'ibridazione con la tecnologia avrà la capacità di uscire da quella condizione fisiologica di vulnerabilità e debolezza che finora l'ha caratterizzata. Si può provare ad estendere questo paradigma ed affermare che il superamento della condizione naturale è desiderabile non soltanto per gli esseri umani, ma per tutti gli esseri viventi, inclusa la natura. In questa prospettiva, le biotecnologie (penso non soltanto ad interventi di modificazione genetica, ma anche alla creazione di sequenze genetiche sintetiche e all'ibridazione della natura con sistemi di

intelligenza artificiale) possono svolgere un ruolo cruciale, consentendo una riprogettazione del mondo che sia non solo tecnicamente avanzata, ma anche eticamente responsabile.

SUL FUTURO CHE CI (PRE)OCCUPA: QUANTO *SOLAR PUNK* (NON) È LA COSTITUZIONE ITALIANA?



FERDINANDO MENGA

I

Ogni nuova corrente letteraria che emerge e man mano si cristallizza attorno a parole-chiave ricorrenti, inclinazioni tematiche condivise e tendenze stilistiche accomunabili ha di sovente un corso di formazione carsico, imprevedibile e pressoché spontaneamente convergente. In tal senso, essa può essere considerata alla stregua di un collettore simbolico che affonda le radici in un immaginario sociale già circolante e di cui, dunque, rappresenta cassa di risonanza e nondimeno agenzia che ne coadiuva la costituzione a statuto identitario pienamente riconoscibile. Altrettanto vero è, però, che non meno spesso l'imporsi di modelli letterari rischia di essere il frutto di una serie di operazioni, in qualche misura, volutamente ideologiche e arbitrariamente tese a una costruzione posticcia di canoni identificativi sulla base di stilemi di natura divergente e di provenienza disparata. La produzione letteraria riconducibile al *Solar Punk* mi pare possa essere collocata tanto in scia dell'una

quanto dell'altra valutazione a seconda dei filtri interpretativi ricollegabili ora a una lettura più generosa che ne individua elementi unitari di novità, ora invece a un'impostazione ermeneutica più restrittiva ed esigente che, viceversa, pone l'accento sul semplice riaffiorare di temi in forma modificata e rimodulazione ibridata.

Per mettersi al riparo dagli esiti provenienti dalla seconda tendenza interpretativa, probabilmente il fattore decisivo su cui si può puntare per far convergere in un punto identificativo di sostanza la letteratura di marca *solar punk* è rappresentato dall'interesse dominante e trasversale che questa dedica alla prospettazione di **sce-nari futuri**, nel cui alveo il ruolo dirimente è giocato dal **progresso tecnologico**: un progresso inteso quale elemento volto a consegnare agli abitanti dell'avvenire condizioni di vita migliori o, quanto meno, opportunità di maggiore adattività nel contesto di **minacce climatiche, ambientali** e anche **socio-istituzionali** destinate a rivelarsi sempre più incombenti.

II

In tale scia, i temi di fondo che solcano i racconti e romanzi di questo genere letterario – come si può intuire – consegnano più che mai a una lettura meditata materiale per un'interrogazione di ampia portata e carattere epocale. Tra tutte campeggia certamente la domanda su come sia da intendersi, a rigore, la **relazione**, che si impone sulla scena, **tra tempo futuro, progresso tecnologico e consegna alle generazioni a venire**. È una relazione, questa, la cui cifra strutturale può apparire piuttosto ovvia alla luce dell'interpretazione consolidata e tutta volta a una visione ottimistica che collega a doppio filo dinamica del progresso e realizzazione di miglioramenti indubitabili. Tuttavia, analizzata sotto la lente di un'investigazione teorica più attenta, una relazione del genere offre motivi per propendere verso conclusioni meno lineari di quanto possa apparire a tutta prima.

Ma non è solo da analisi concettuali che ci provengono elementi per complicare la scena. Un tale indice di complessità, in effetti, può essere già raccolto a partire da eventi del tutto concreti e di estesa portata socio-istituzionale, come, ad esempio, la recente modifica della nostra **Carta costituzionale**, la quale, a partire dal 2022, dismette i panni di una mera adesione progressista-ottimista verso il futuro, per controbilanciarla con un atteggiamento assai più prudente. Atteggiamento, questo, che si palesa evidentemente nel momento in cui, all'**art. 9**, non più si desume un dettato esclusivamente proteso alla **promozione della "ricerca scientifica e tecnica"**, ma si trae bensì una nuova inclinazione tesa alla preoccupata **"tutela [del]l'ambiente, la biodiversità e gli ecosistemi [...] nell'interesse delle future generazioni"**.

III

Ecco che una piega diversa e più problematica affiora nell'immaginario collettivo rispetto all'ottimistico atteggiamento propinato da molte voci del *Solar Punk* nei confronti del **connubio tecnologia-progresso-futuro**. Il che richiama di per sé a un

compito di comprensione che, forse, con l'ausilio di un determinato percorso filosofico, possiamo realizzare, quanto meno per gettare luce su come queste **due opposte tendenze**, l'una ottimistica e l'altra più cauta, possano coesistere.

Per svolgere un tale compito, partiamo da un assunto di base che tutti conosciamo: la freccia del tempo lega assieme le generazioni e le spinge verso il futuro nella forma di uno scorrere inarrestabile e progressivo. Affermare questo, però, non basta, poiché, come ben ci ha insegnato **Martin Heidegger**, il tutto si gioca nel comprendere strutturalmente la specificità stessa che connota la dinamica temporale che muove al fondo di tale scorrere. Dinamica temporale che, poi, sempre secondo Heidegger, finisce per caratterizzare l'intelaiatura tanto simbolica quanto pratica di ogni dimensione della vita collettiva, fino a connotarne le connessioni intergenerazionali.

Al netto di qualche necessaria semplificazione, il punto focale che, per Heidegger, deve essere tenuto fermo, in tale quadro, sta nel fatto che la marca temporale caratteristica della nostra tradizione moderna, e nella cui scia ancora ci muoviamo, è scandita da una precisa dinamica: quella dettata dall'**avvento e dominio della tecnica**, entro il cui alveo operano poi anche l'**organizzazione liberale e capitalistica della società**.

In tale cornice di fondo – questo è il punto –, il **tempo** non può essere inteso che come qualcosa di **perennemente presente e a disposizione** per rendere possibile un incessante **sfruttamento di cose, risorse e opportunità**. Questa interpretazione, a ben vedere, fa il paio con l'idea di **progresso di matrice illuministica**. La temporalità è scorrimento lineare che veicola un continuo accrescimento, l'ottenimento di mezzi sempre maggiori, nonché il destino di un miglioramento pressoché indubitabile. Come sopra accennato, da questa impostazione generale se ne desume anche l'interpretazione predominante del rapporto che connette i **passaggi intergenerazionali**: se il tempo è contraddistinto dalla freccia del progresso, alle generazioni future non spetteranno altro che condizioni migliori di quelle di volta in volta date. Questa assunzione, addirittura, indusse **Kant** a concludere che l'unico fattore problematico delle connessioni intergenerazionali è dato dall'impossibilità per le generazioni presenti di assistere alla sicura espressione di riconoscenza da parte di quelle future per i sicuri miglioramenti ottenuti grazie al lavoro delle prime.

Rispetto a questa impostazione di fondo – vale appena la pena di notarlo – molte delle visioni che popolano la letteratura *Solar Punk* non solo nulla hanno da eccepire, ma anzi ne realizzano il pieno dispiegamento simbolico in ragione della loro tipica fiducia nelle progressive acquisizioni che il futuro, in alleanza con l'accrescimento tecnologico, sembra garantire.

IV

Non fosse che la nota dolente di una tale interpretazione del progresso tecnologico è che essa funziona e può affermarsi solo in forza di una **logica d'opacizzazione**

operativa al suo interno. Quale? Quella dell'**esclusione e rimozione delle vulnerabilità** da esso stesso prodotte.

La visione del tempo come trascorrimento in funzione di uno sfruttamento sempre maggiore, in effetti, potrebbe realizzarsi indisturbata e senza resti solo se le risorse disponibili all'impeto prometeico del progresso fossero infinite. Ma, siccome infinite non lo sono, si impone come inevitabile una lettura che ne sveli e decostruisca la logica segreta. Un tale ruolo è svolto da quella che potremmo definire **visione "etica" del tempo** e che mette in grado di rendersi conto che lo sfruttamento dell'oggi non è per nulla un gioco *win-win* e neppure a somma zero, ma implica piuttosto l'**inevitabile scompenso di una sottrazione ad altri** e, in particolar modo, ad **altri futuri**. In tale prospettiva, il tempo, da semplice indice neutro e funzionale, si rivela immediatamente carico di una connotazione "morale": il presente impone, di volta in volta, una scelta di responsabilità su cosa fare del tempo; impone, insomma, un dover giustificare le proprie azioni, proprio in ragione di inevitabili esclusioni di alterità (che ne pagano il prezzo).

Oggi più che mai questa logica d'esclusione emerge chiaramente, poiché vediamo coi nostri stessi occhi quanto il futuro, a dispetto delle altisonanti promesse tecnologiche di infinito progresso, si mostri assai diverso da come lo immaginava Kant: altro che lamentarci di non poter incontrare le generazioni future per assistere al loro rendimento di grazie! Dobbiamo ritenerci, anzi, fortunati – come, a ragione, ammonisce **Bernard Stiegler** – di non riuscire a consumare tale incontro, giacché sicuramente le coorti future ci condannerebbero per il nostro stile predatorio ai loro danni.

Come si può intuire, dunque, è esattamente in scia a una tale lettura etica del tempo che si produce l'esitazione evocata all'inizio e si prospetta una forma di resistenza rispetto a ogni cieca visione ottimistica della connessione futuro-progresso-tecnologia.

Peraltro, nel contesto dell'alleanza tecnologico-capitalistico-liberale attuale, che da qualche decennio ha assunto una **piega di carattere neoliberale**, un atteggiamento di resistenza del genere è tanto più auspicabile, quanto più imponente si fa la dinamica d'esclusione e d'opacizzazione del rimosso a essa correlata. Oggigiorno, in effetti, spie d'allarme su questa dinamica riescono ad accendersi solo nei momenti in cui avvengono vere e proprie rotture di sistema, tali da renderne inevitabile e diffusa la percezione.

Indubbiamente, nei tempi recenti, uno di questi eventi di rottura è stato rappresentato dalla **pandemia**, che in effetti ha lasciato affiorare chiaramente il carattere velleitario e iniquo della tendenza titanica insita nel progetto tecno-capitalistico contemporaneo. Velleitario, perché, nel momento in cui quasi ci eravamo illusi di avere tutto e di godere al massimo delle nostre acquisizioni tecnologiche, ci siamo trovati scaraventati nella più acuta ed estesa situazione di vulnerabilità a cui la nostra storia moderna abbia mai assistito. Iniquo, poiché esattamente la condizione di fragilità estrema che ci ha costretti a interrompere la nostra presenza ingombrante nel

mondo ci ha mostrato, per contrappasso, quanto il pianeta stesso sia un luogo di co-abitazione e non di esclusivo appannaggio dell'essere umano. In tal senso, non è stato affatto casuale che il lockdown abbia dato modo agli animali, esseri vulnerabili per eccellenza, di vedere corrisposte – anche se soltanto per un fugace momento – le loro implorazioni di giustizia, rendendo possibile il riappropriarsi di quegli spazi di mondo da cui il nostro stile di vita usurpatorio li aveva costantemente scacciati.

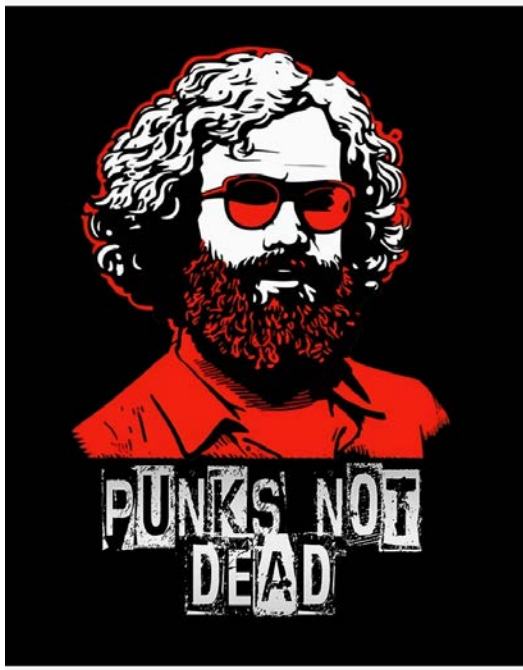
V

Porsi nel solco di una resistenza etica che si oppone all'ubriacatura di una visione meramente illuministica del nesso progresso-tecnologia non si limita, tuttavia, a svolgere un ruolo esclusivamente critico e decostruttivo. Ma, come è immaginabile, spinge anche a intercettare con particolare sensibilità vere e proprie **forme produttive di contro-narrazione** rispetto a suddette inclinazioni meramente ottimistiche, come quelle invocate da molte voci della letteratura *solar punk*. Ottime prove letterarie in tale direzione sono state fornite di recente da diversi romanzi, tra cui mi piace ricordare quello di **Kim Stanley Robinson**, *Il ministero per il futuro* (Fanucci 2022) e di **Stephen Markley**, *The Deluge* (in uscita in italiano per i tipi di Einaudi con il titolo *Diluvio*). Nell'uno come nell'altro caso, a comporsi è precisamente una saggia tessitura che presenta in tutta la sua complessità e contraddittorietà l'immaginario di una società dominata tanto dalle luci, quanto dalle ombre che l'apparato tecnologico getta sul presente e sul futuro. Luci e ombre che ormai devono essere percepite non senza il filtro di una preoccupazione eminentemente etica (e non soltanto attraverso un atteggiamento meramente funzionalistico).

E, di qui, in fondo, è facile chiudere il cerchio, ricollegandoci all'inizio di questa nostra riflessione all'insegna della sottolineatura del nuovo dettato costituzionale. Quest'ultimo, infatti, a ben vedere, con l'esplicito riconoscimento di una tutela nei confronti delle generazioni future, ad altro non aderisce che a questa contro-narrazione mossa da suddetta preoccupazione. Preoccupazione, questa, in virtù della quale – è bene ribadirlo – il sol dell'avvenire non può essere più celebrato soltanto, di fronte, nella sua accecante brillantezza, ma va visionato anche, di spalle, nelle linee d'ombra che getta.

Se ci pensiamo bene, d'altronde, neppure per un momento si può ipotizzare una fonte *solar* nel *punk* senza che questa proietti, per la ragione stessa di esistere, delle inevitabili *shadows*.

SOLAR PUNK MARXISM



PIER MARRONE

Viviamo nel regno della **scarsità**. I beni non sono disponibili in quantità illimitate per tutti. Nessun bene lo è. Nemmeno l'aria, che pare essere disponibile per tutti in maniera eguale, si sottrae a questa logica. Che l'aria abbia un prezzo è dimostrato dal fatto che il valore degli appartamenti vicino a una acciaieria sono inferiori a quelli di Cortina d'Ampezzo, sia per la qualità dell'aria che si respira vicino ai complessi industriali sia per l'opportunità di relazioni sociali proficue anche in senso economico che si possono intrecciare con una casa a Cortina. Anche vivessimo in una condizione di relativa eguaglianza di accesso alle risorse, rimarrebbe sempre una diseguaglianza nell'accesso a quella risorsa che è per definizione scarsa: il tempo che ci rimane da vivere. Ma questa diseguaglianza potrebbe essere anche causata dal differente accesso alle risorse sanitarie, che potrebbero prolungare la tua vita, magari perché nel luogo remoto dove vivi non esistono farmacie ben fornite.

Sembrerebbe che la scarsità sia quindi iscritta nella condizione umana. A questa scarsità il genere umano ha reagito in maniere diverse. Ha reagito principalmente con il commercio ossia con lo scambiare beni con altri beni. L'invenzione del **denaro** ha reso obsoleto e scomodo il baratto, sostituendolo con la maneggiabilità della moneta e poi con la maneggiabilità ancora maggiore delle banconote e poi con la smaterializzazione del denaro. Oramai, se estrai un rotolo di banconote per pagare un acquisto di una qualche importanza pensano che sei un narcotrafficante che sta lavando del denaro. Questo, però, significa, tra le altre cose, che anche la privacy è diventata un bene scarso.

La scarsità delle risorse fa sorgere numerosi problemi: come utilizzare in maniera ottimale le risorse disponibili, come rigenerare le risorse che possono essere rigenerate (ad esempio, quelle alimentari e alcune risorse minerali), quali fonti di energia utilizzare bilanciando costi e benefici, come dovremmo porci rispetto alle generazioni future che erediteranno il pianeta (dobbiamo lasciarglielo come lo abbiamo trovato, oppure in condizioni migliori?). Alla fine si torna al problema, secondo me, principale, ossia quale sia il sistema politico che rende possibile coniugare benessere collettivo, aspettative individuali, prosperità economica e progresso tecnologico. Spesso gli eredi di quelli che sono stati i **partiti di sinistra** hanno adottato visioni pessimistiche rispetto al futuro ambientale e a quello, dunque, della specie. Nei partiti riformisti prevalgono in realtà posizioni moderate sui cambiamenti richiesti per far fronte ai problemi dell'utilizzo ottimale delle risorse. Nelle frange estreme di quello spettro politico abbondano poi le visioni apocalittiche, che sono particolarmente interessanti per le soluzioni radicali che propongono. A pensarci maliziosamente, si potrebbe ritenere che non è affatto un caso che nelle frange più estreme prevalgano soluzioni radicali, dal momento che queste rappresentano frange esigue dell'opinione pubblica, che dai problemi della scarsità delle risorse non sono realmente toccate.

Tuttavia, che il problema esista e che richieda soluzioni all'altezza dei problemi è, ovviamente, innegabile. Queste soluzioni solo in parte possono essere soluzioni tecniche, ma necessitano sempre dell'intervento della politica, se non altro per bilanciare interessi che sono contrastanti. **L'apocalittismo dovrebbe indurre al quietismo:** in fin dei conti, se oramai siamo troppo avanti nel consumo delle nostre scarse risorse, perché non dovrei spassarmela e passare la palla alla generazione futura, che, poi, forse nemmeno ci sarà? Tuttavia, se le visioni apocalittiche si accomunano al millenarismo, come di fatto accade, invece, le cose cambiano di parecchio e le soluzioni si situano tutte attorno a ciò che deve essere considerato come bene comune (*commons*).

Queste soluzioni in alcuni casi comportano un recupero del pensiero di **Marx**. Molti hanno ritenuto che la storia del Novecento abbia rappresentato il fallimento della filosofia di Marx di fronte alle ruvidezze della storia. Questo potrebbe essere considerato un argomento in qualche modo dirimente, dal momento che l'esperienza smentisce le previsioni che Marx fece sia in campo economico (la caduta tendenziale del saggio di profitto, la tendenza ineliminabile del capitalismo di creare crisi di sovrapproduzione) sia in campo politico e geopolitico (la considerazione che la Russia non sarebbe stata matura per la rivoluzione, la durata della dittatura del proletariato, che concepiva come di breve momento, la sollevazione internazionale degli oppressi). Ora, c'è da chiedersi: perché invece questi e altri argomenti non siano considerati argomenti fatali per quell'utopia? La risposta credo sia contenuta nella domanda medesima. L'utopia marxiana è una forma di millenarismo e per questo è molto difficile sia considerata confutata da coloro che sono attratti da forme palingenetiche di intervento politico-sociale.

Questo atteggiamento è quello che **Ernst Nolte** indagò in un breve saggio notevole, intitolato ***L'eterna sinistra***. La sinistra nasce, è questa la tesi di Nolte, dove l'ineguaglianza viene percepita come non giustificata, dove i poveri non accettano il predominio, politico,

militare, in termini di prestigio, dei benestanti e dei ricchi. È una vecchia storia che percorre gran parte della vicenda umana, ma che potrebbe non essere parte dell'antropologia umana. In effetti, è probabile che nelle piccole comunità di cacciatori-raccoglitori le difficoltà dell'esistenza promuovessero forme di comunanza dei beni e forme articolate solidarietà.

Negli anni successivi alla pubblicazione de *Il capitale*, Marx si immerse nella lettura di testi scientifici di varia natura, che testimoniano di un interesse persistente che molti pensatori socialisti, comunisti, anarchici ebbero per la conoscenza scientifica e per il progresso tecnologico. Nel caso di Marx sappiamo quasi esattamente che cosa lesse, materiali con tutta probabilità da utilizzare nella stesura dei successivi volumi del *Capitale*, perché ha lasciato una quantità enorme di appunti che appena ora si stanno ordinando e pubblicando: testi sulla flora, sulla fauna, sui cambiamenti nei terreni prodotti dalle recinzioni e dalla fine dei regimi di *commons*, che è il passo iniziale per l'accumulazione originaria dalla quale si sviluppa il capitalismo. In questa fase preparatoria Marx espresse anche in una lettera a una militante russa il suo apprezzamento per il sistema russo dei *mir*, appezzamenti di terra coltivati in comune in comunità ristrette. Forse qualcosa del genere sarebbe dovuto accadere anche nel comunismo, almeno quando il controllo centralizzato del potere non sarebbe stato più necessario a rivoluzione vittoriosa. Si tratta della fase nella quale le istituzioni repressive si sarebbero estinte portando alla dissoluzione dello stesso stato. Una conseguenza, del resto, questa che avrebbe aperto le porte a una riconciliazione con il mondo naturale, più volte prefigurata anche nella produzione già nota di Marx.

Infatti, il capitale non aliena soltanto le persone e l'intera umanità, ma realizza anche l'alienazione della natura medesima. Sembrerebbe che questa posizione coinvolga una antropomorfizzazione della natura, alla quale si attribuiscono caratteristiche proprie dell'essere umano, come la possibilità di essere alienato. Ma è davvero così? In realtà, il capitale brutalizza la natura rendendola parte integrante del primato della produzione e concependola solo come occasione per generare profitto. Che sia solo occasione per il profitto è dimostrato dallo sfruttamento intensivo dei suoli, secondo Marx, mentre in una gestione comunitaria della terra, i suoli vengono fatti riposare e hanno la possibilità di rigenerarsi e di essere di fatto maggiormente produttivi nel medio e lungo periodo. Tuttavia, il primato della produzione non comporta la valutazione dello sfruttamento delle risorse sul medio e lungo periodo, ma unicamente la produzione del profitto nel breve termine. È la scomparsa dei *commons* a consentire questa rivoluzione che si concentra sull'immediato. Da qui si originano molte delle critiche che da sinistra vengono rivolte al modello capitalista, ritenuto incapace di guardare al futuro. Del resto, l'idea di Marx che il capitalismo si sarebbe inevitabilmente avviluppato in crisi di sovrapproduzione, che ne avrebbero potentemente contribuito al declino era precisamente una critica su una presunta mancanza di prospettiva sul futuro.

Dal momento che le previsioni di Marx non si sono avverate, verrebbe da dire che chi ha avuto uno sguardo distorto sulla prospettiva temporale sia stato invece lui. Ci sono però alcuni studiosi che ritengono che il suo momento possa essere ritornato. Questo ritorno sarebbe propiziato dalla crisi ambientale che pare richiedere interventi drastici e non

gradualistici, perché siamo già in grave ritardo sul riscaldamento globale, sulla crescita della popolazione, sull'esaurimento delle risorse. È la tesi di **Kohei Saito** in ***Il capitale nell'antropocene***. Proprio a Saito si deve l'enfasi su una nuova lettura dei materiali lasciati da Marx per la preparazione dei volumi successivi de ***Il capitale***, dai quali emergerebbe un **Marx ecosocialista**. Però, se il marxismo è una filosofia della prassi, bisognerà pur chiedersi che cosa si può fare per rovesciare la nostra situazione negativa prossima alla catastrofe, forse già compromessa e che difficilmente sembra poter andare oltre le prossime due generazioni: di qui tutti gli elogi di Saito a **Greta Thunberg**, una specie di Giovanna D'Arco della sinistra globale da quello che si capisce, proprio per la sua testimonianza profetica.

Saito ricorda solo di passaggio che anche nei regimi comunisti i disastri ecologici non sono certo mancati. In Germania dell'Est le emissioni di anidride carbonica erano molto al di sopra di quelle prodotte dalla Germania Ovest; il lago di Aral è quasi scomparso per le agricolture intensive, finalizzate all'esportazione e all'acquisto di valuta forte; le carestie cinesi tra gli anni Cinquanta e Sessanta del secolo scorso che hanno provocato decine di milioni di morti. Saito non entra minimamente nel dettaglio, mentre sarebbe stato bene che lo facesse, perché queste dimenticanze puzzano di ipocrisia. Io credo che non sia il capitalismo a essere cannibale, ma gli uomini a essere avidi e assetati di poter esercitare anche un minimo potere sugli altri uomini. Lo dico perché assegnare a un movimento storico e a una concezione del mondo e degli oggetti (cosa che il capitalismo sicuramente è) tutte le colpe dei nostri disastri mi ricorda molto quelle persone, certamente non poche, che attribuiscono qualsiasi cosa negativa loro accada sempre agli altri. Tutti i movimenti storici producono negatività sia perché si innestano su una antropologia umana non particolarmente esaltante sia perché propongono soluzioni che non sono mai soluzioni definitive, ma sempre introduzioni ad altri problemi.

Ad ogni modo, ammettiamo per l'amore dell'argomento che la nostra crisi climatica provocata dalla piena entrata nell'antropocene sia così avanzata da richiedere soluzioni radicali. Quali precisamente? La proposta di Saito è un **comunismo della decrescita**, che non è la proposta della decrescita felice di **Latouche**, che si rivolgerebbe alla coscienza degli individui, poiché la salvaguardia della natura è una questione che investe gli interessi di tutti, sia poveri sia ricchi. Latouche non intende infatti proporre un superamento del capitalismo, bensì un'utopia concreta che sia proponibile alla sinistra liberale e sia capace di aggregare i popoli. Per Saito, si tratta di un'utopia delle anime belle che non riescono a immaginare il capitalismo se non come qualcosa di prossimo a un oggetto ineluttabile, quasi fosse, appunto, un oggetto della natura alla cui salvaguardia, salvo importanti correttivi, dovremmo essere interessati, perché in fin dei conti si tratta del migliore sistema di condivisione delle merci che conosciamo. Deve essere certamente corretto in profondità, ma non abbandonato. Ossia: il suo abbandono per Latouche non è affatto all'ordine del giorno. Per Saito, invece, non c'è alternativa, se intendiamo sopravvivere come specie, se non abbandonare il sistema economico che ha provocato la nostra situazione, con ogni evidenza sull'orlo dell'abisso.

Un comunismo della decrescita, dunque: ma che cosa significa? In generale, significa che bisognerebbe ritornare ai livelli di consumo degli anni Settanta del secolo scorso. In questa

scelta, immagino che Saito abbia scontato l'aumento della popolazione che nel frattempo si è verificato. Cosa significherebbe concretamente? Be', ad esempio non sarebbe più possibile fare viaggi in aereo per andare in posti esotici. In Tailandia e in Kenia, solo turisti dai paesi confinanti. Niente Maldive, niente Cuba, che essendo delle isole non hanno nemmeno il problema di contingentare i turisti da paesi limitrofi. Bene, se pensiamo all'Italia degli anni Settanta forse non troveremmo molto difficile tornare al livello dei consumi di quel tempo. Sarebbe bene continuare a fare tesoro di alcune conquiste tecnologiche come internet, gli scanner per limitare l'uso della carta, gli ebook per limitare lo spreco nella carta stampata (problema non di poco conto in Italia, dove sembrano esistere più scrittori che lettori), i telefoni cellulari. Naturalmente, occorrerebbe progettare un'uscita la più rapida possibile dall'energia prodotta dai combustibili fossili. Su questo punto Saito spende parecchie pagine per spiegare come i modelli basati sui combustibili fossili e quelli basati sull'utilizzo dell'energia nucleare dovrebbero essere rifiutati, non solo perché inquinanti, costosi e nient'affatto sicuri, ma anche perché si tratta di **tecnologie chiuse**, che presuppongono controlli centralizzati e severe misure di sicurezza. È invece possibile, tramite piccole cooperative che utilizzano **tecnologie aperte**, ossia accessibili alla popolazione generale, produrre energia dal vento, dal sole, dall'acqua. Sembrerebbe che Saito pensi che queste tecnologie siano semplicemente qui e non necessitano di investimenti, di impianti di produzione, di inquinamento (quanto cemento è necessario versare nel terreno per stabilizzare una pala eolica?).

Dal momento poi che sarebbe ingiusto impedire alle persone di spostarsi, come bisognerebbe regolare la possibilità di fare viaggi? I viaggi di piacere dovrebbero essere completamente vietati, perché inquinanti e inutili? Inutili in che senso? Come si fa a misurare l'utilità futura di un'azione compiuta nel presente, se non si è in grado di precisare la completa catena causale che ci porta da una parte anziché da un'altra (e se fosse possibile precisarla, allora noi saremmo in grado di predire il futuro, ovviamente). Forse, sarebbe bene che il turismo continui a esistere, ma chi sarebbero i turisti? In una situazione di consumi e redditi tendenzialmente eguali forse si potrebbe pensare a una lotteria che estragga i fortunati che possono viaggiare. Saremmo disposti a vivere in questo mondo dove i nostri consumi sono continuamente controllati e dove ci fosse una stigma sociale per chi possedesse qualche apparato elettronico più di quanto è necessario e qualche vestito in più di quanto la sua impronta ecologica concessagli gli permetterebbe di indossare. Magari qualche tecnologia di produzione dell'energia potrà essere aperta in contrapposizione alle tecnologie chiuse del consumo fossile e nucleare (ne dubito), ma la società che io mi prefiguro in base all'utopia di Saito è una società chiusa e oppressiva, dove il capitale sociale di ognuno è dato dalla sua capacità di limitare i consumi.

A questa utopia di Saito si può invece contrapporre un'altra utopia comunista, che a me pare più interessante e forse più aderente alle intenzioni emancipative del marxismo, ossia quella di **Aaron Batani** che qualche anno fa pubblicò un provocatorio saggio intitolato ***Fully Automated Luxury Communism***. L'idea di Bastani è che una società post-lavoro opulenta sia alla portata del nostro futuro tecnologico prossimo. L'automazione non rappresenta

affatto un rischio, ma, al contrario, rappresenta la più efficace opportunità di realizzare l'utopia comunista della fine dell'alienazione con la fine del lavoro salariato. In una società dove tutti i processi di produzione siano completamente automatizzati, dove le macchine siano i nostri schiavi (che però non soffrono, non sono senzienti, non provano dolore, né, pertanto, desiderano emanciparsi) il problema della scarsità sarà largamente superato, perché tutti, in un regime di riciclo perfetto, potranno procurarsi tutto o quasi. Magari non sarà possibile per tutti avere una Maserati in garage da usare in settimana assieme a una Ferrari da utilizzare per scorazzare il weekend, ma non essendoci più il lavoro salariato e essendoci l'accessibilità totale a tutto ciò che soddisfa i nostri principali desideri, non ci saranno più le competizioni emotive per esibire la propria superiore capacità di consumo. Quindi, il capitale ci lancia una sfida che occorre raccogliere cavalcando la tigre ossia, fuor di metafora, è necessario accelerare l'ingresso delle tecnologie nelle nostre vite per avviarcì verso il paradiso della piena automazione.

Entrambe queste versioni dell'utopia comunista sono ottimistiche, perché si basano sulla possibilità di realizzare un'ingegneria sociale a livello mondiale, anche se quella di Saito è decisamente ansiogena, ma entrambe lasciano inesplorate alcune questioni che a me paiono poderose. Ne citerò alcune alla rinfusa. Come si dovrebbe produrre il consenso per passare a un regime di consumi in stile anni Settanta o al regno della piena automazione? Attraverso delle elezioni? Non sembrerebbe essere questo il caso di Saito, che infatti rimprovera Bastani di prevederle, bollandolo come "populista di sinistra". Ma se il consenso non si produce attraverso elezioni, allora dovrà essere la conseguenza di una rivoluzione. Le rivoluzioni, che notoriamente non si giocano con le regole del bridge, sarebbero violente nel caso di Saito, perché dovrebbero concludersi con la presa del potere. Questo potere dovrebbe essere irreversibile, dal momento che si tratta di uno strumento per fuoriuscire dal capitalismo e non tornarci mai più. Nel caso di Bastani la presa del potere dovrebbe avvenire attraverso elezioni, ma a meno che queste elezioni non siano le ultime che si svolgono, si dovrà contemplare che elezioni successive non sostengano il programma del comunismo completamente automatizzato. Entrambe queste utopie presuppongono, inoltre, un vastissimo programma di controllo sociale a evitare che gli individui adottino comportamenti divergenti da modelli di consumo stile anni Settanta o non si adattino all'automazione completa. Nel caso di Bastani forse questo non sarebbe un problema, perché magari ci sarebbero delle macchine a rimediare ai comportamenti antisociali senza necessità di repressione, anche se è difficile immaginare come questo possa avvenire. Ma questo è un registro al quale le utopie non si mostrano mai sufficientemente sensibili. Proprio per questo la strada che disegnano conduce spesso alla realizzazione non dell'utopia salvifica, nel caso di Saito, o paradisiaca, nel caso di Bastani, bensì degli incubi più concreti.

INTERVISTA CON FRANCESCO VERSO SUL SOLARPUNK, O MEGLIO: IL SOLARTIVISMO



ARIELLE SAIBER

Francesco Verso (nato a Bologna, 1973) è uno scrittore ed editore pluripremiato di fantascienza che da tempo riflette sul futuro dell'ambiente: il cambiamento climatico e la scarsità delle risorse sono al centro delle sue opere e gran parte del suo lavoro può essere descritto come solarpunk. Recentemente, ha affrontato temi ambientali in due antologie da lui curate, *Solarpunk: Come ho imparato ad amare il futuro* (Future Fiction, 2020) e *Solarpunk: Dalla Disperazione alla Strategia* (Future Fiction, 2021). Questa intervista offre una panoramica della sua scrittura speculativa sull'ambiente, del suo lavoro editoriale sull'ecofiction e del suo attivismo, o meglio, del suo "solartivismo", come lo definisce lui stesso.

Verso ha conseguito la laurea in Economia Ambientale presso l'Università di Roma Tre nel 2000. Dopo alcuni anni di lavoro nel settore dell'IT, ha iniziato a

dedicarsi alla scrittura e all'editing a tempo pieno nel 2008, lavorando prima per Kipple Officina Libreria come editor e poi per la collana Future Fiction di Minzione Edizioni, che in seguito ha trasformato in un'associazione culturale e piccola casa editrice nel 2018. Future Fiction organizza anche workshop, conferenze (inclusa la FutureCon internazionale nel 2020 con 65 relatori provenienti da 25 paesi) e conferenze pubbliche sulla fantascienza in tutta Italia, Europa, Cina e Stati Uniti. Verso è senza dubbio uno degli scrittori ed editor di fantascienza più dinamici, impegnati e connessi in Italia oggi, e il suo impegno nel sensibilizzare i lettori sull'ambiente e sulla nostra responsabilità di preservarne la salute e l'equilibrio è centrale per la sua missione.

Per i suoi romanzi *e-Doll* (2009) e *Bloodbusters* (2015), Verso ha vinto il Premio Urania di Mondadori. *Livido* (2013) ha vinto il Premio Odissea, il Premio Cassiopea e il Premio Italia. Ha inoltre ricevuto il Premio Italia dell'Italcon nel 2018 come miglior editor, il Golden Dragon Award della RefestiCon per la promozione della fantascienza internazionale (2019), tre premi della European Science Fiction Society come miglior editore (2019), miglior autore e miglior opera di narrativa, ed è stato nominato direttore onorario dell'Accademia di fantascienza Fishing Fortress di Chongqing, Cina (2019). *Livido* e *Bloodbusters* sono stati tradotti in inglese e cinese e pubblicati nel Regno Unito, Stati Uniti, Australia e Cina. Con la sua casa editrice Future Fiction, ha curato nove volumi di racconti di fantascienza internazionale (*Storie dal domani, 2015-2024*) da più di trenta paesi e undici lingue, e due volumi co-curati di racconti e saggi con Roberto Paura dell'Italian Institute for the Future (*Segnali dal futuro* [2016] e *Antropocene* [2018]). Insieme a Bill Campbell di Rosarium Publishing, ha curato *Future Fiction: New Dimensions in International Science Fiction* (2018), e per Guangzhou di Blue Ocean Press ha curato *What's the Future Like* (2019, in cinese).

Quando e come hai iniziato a scrivere fantascienza ambientale, in particolare solarpunk?

Il mio interesse per i temi ambientali risale agli anni universitari ad Amsterdam, dove ho studiato Economia Ambientale. Era uno dei primi corsi di laurea disponibili in Europa ad esplorare la relazione ambigua tra sistemi economici e conseguenze ecologiche. La mia tesi, *L'impronta ecologica dei Paesi Bassi*, mostrava quanto l'iperconsumo di beni materiali e immateriali e le esternalità negative dell'economia olandese dipendessero dall'importazione di risorse a basso costo e dall'esportazione di prodotti tecnologici ad alto valore. Questo generava un elevato PIL che nascondeva (o semplicemente non contabilizzava) i veri costi ambientali dello scarico di inquinamento e rifiuti verso altri paesi. Non è una sorpresa, quindi, che quando ho iniziato a scrivere fantascienza in modo regolare, intorno al 2004, queste idee fossero già ben radicate nella mia immaginazione. Il primo pezzo di ecofiction

che ho scritto è stato *Due mondi*, una storia (e un fumetto) ambientata in un lontano futuro, dove due specie umane geneticamente modificate, gli Aeromanti e gli Acquamanti, devono sopravvivere su una Terra radicalmente trasformata e severamente colpita dal cambiamento climatico. Intraprendono una missione per recuperare ciò che rimane dei "semi originali", custoditi in una torre dimenticata, il Global Seed Vault costruito nelle isole Svalbard nel 2008. Intorno al 2017-18, mi sono imbattuto nel sottogenere solarpunk mentre scrivevo il mio romanzo in due volumi *I camminatori*. Ho scoperto che il solarpunk era perfettamente in linea con i temi che stavo affrontando nella storia: una graduale ecoluzione del nostro stile di vita, mediante lo sviluppo del prosumerismo, del potenziamento delle comunità meno privilegiate tramite baratto online peer-to-peer, di un ridotto apporto alimentare, di soluzioni off-grid e di una decrescita mirata a migliorare la ridistribuzione del benessere tra le diverse culture grazie all'arte e al neo-nomadismo. Nel corso degli anni, ho sviluppato una mia versione del solarpunk che chiamo solartivismo, un mix di "solar + arte + attivismo" o "solar + artivismo". Fondamentalmente, il solartivismo è un modo di utilizzare l'attivismo politico per mantenere le tecnologie all'avanguardia libere e accessibili al maggior numero di persone possibile. L'obiettivo è stimolare l'ingegno condividendo buone pratiche e incrementando la creatività collettiva.

Come descriveresti il tuo stile di solarpunk? È in linea con altre forme di cli-fi, eco-SF o fantascienza ottimista?

Sono interessato a storie che mettono in discussione lo status quo e propongono un'alternativa tecnologica ed economica praticabile al nostro attuale sistema di vita. Le mie narrazioni biopolitiche esplorano ciò che si trova al di fuori e oltre la realtà capitalistica e consumistica. Cerco di fare questo in due modi: innanzitutto, scrivendo storie speculative che non sono strettamente "speranzose" nel senso di un desiderio irrealistico; considero la speranza come una forza eteronoma, che dipende da impulsi esterni. Piuttosto, cerco di sviluppare un senso di speranza critica mirata a costruire "exit strategies" pratiche e possibili dalla distopia attuale, proposta dai media mainstream come la nuova "normalità" (o piuttosto "anormalità"). Credo che la fantascienza – e il solarpunk in questo contesto specifico – debba rendere visibile l'invisibile; rendere possibile l'impossibile, permettere all'impensabile di diventare pensabile e portare il suo messaggio trasformativo. Deve essere ecoluzionaria. In secondo luogo, come scrittore ed editore, cerco di dare voce a comunità e culture emarginate, lingue non tradotte, tradizioni poco rappresentate, innovazioni e futuri non riconosciuti. Voglio portare nella conversazione globale sul futuro tutti coloro che sono stati e continuano a essere esclusi dall'editoria mainstream di fantascienza. Questo perché spesso il dialogo è limitato a una sola lingua, l'inglese globale, e perché i diritti d'autore, così costosi e blindati, possono essere usati come strumenti di colonizzazione e di schiavitù cibernetica.

La mia visione del solarpunk, o meglio, del "solartivismo" mira a decarbonizzare, decentralizzare, de-urbanizzare, de-patriarchizzare e decolonizzare il futuro.

Chi (autori, artisti, registi, ecc.) sono le tue principali fonti di ispirazione per scrivere fantascienza ambientale?

Il lavoro del pensatore francese Serge Latouche sullo sviluppo sostenibile e la decrescita è stato particolarmente illuminante per immaginare possibili strategie che vadano oltre la mentalità occidentale. L'economista spagnolo Joan Martínez Alier, specializzato in economia ecologica e giustizia ambientale, ha scritto un libro intitolato *Ecologia dei poveri*, che ritengo dovrebbe essere insegnato nelle scuole superiori e nelle università. Dato che è quasi impossibile separare i modi in cui produciamo, trasformiamo e smaltiamo le risorse dai loro effetti sull'ambiente, penso che dovremmo smettere di usare il termine "Antropocene" per riferirci alla crisi climatica attuale: è un termine spesso usato e abusato dai privilegiati. Dovremmo parlare invece di "Capitalocene," poiché non tutte le società e i sistemi produttivi impattano l'ambiente allo stesso modo, così come non tutte le comunità utilizzano/producono la stessa quantità di energia, risorse e rifiuti.

Donna Haraway è stata per me una grande fonte di ispirazione, con il suo focus sull'inclusività e sull'agentività non umana. Le sue idee sull'importanza di mescolarsi con "l'altro" sono parallele alla visione solarpunk di una società migliore. Il suo libro del 2016 *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene* de-struttura i pilastri della società occidentale contemporanea, introducendo elementi di collaborazione e contaminazione inter-specie come via per imparare a sopravvivere alle macerie del tardo-capitalismo.

Quando si tratta di fantascienza, lo scrittore statunitense Andrew Dana Hudson mi ha particolarmente colpito per il suo intreccio chiarissimo di idee solarpunk. Quando ho letto le sue storie (l'anno scorso ho pubblicato la sua prima raccolta di racconti in italiano, *Lo stato solare*), ho provato lo stesso "shock culturale" che ebbi trent'anni fa leggendo il cyberpunk di William Gibson. Il suo uso di temi come autonomia energetica, comunità resilienti, politiche inclusive, sostenibilità ambientale e cooperazione anziché competizione, descrive i prossimi trent'anni con la stessa visione acuta e d'avanguardia con cui Gibson affrontava gli anni '80 e '90.

Quali sono alcuni dei temi principali che affronti nella tua scrittura solarpunk?

Sono affascinato dall'immensa creatività delle culture umane: l'innovazione indigena offre modi ingegnosi per risolvere problemi critici come nutrizione, abitazione, educazione, assistenza sanitaria ed energia con le risorse disponibili qui e ora. È una forma di solarpunk nativo. Immagina e crea modi sostenibili nel lungo termine per fare le cose localmente, senza spedire beni da una parte all'altra del

mondo, danneggiando i territori con produzioni commerciali estranee (come gamberi o olio di palma) e imponendo standard globali in aree specifiche, ad esempio dislocando comunità per costruire parchi, centri commerciali, industrie di fast-fashion o allevamenti intensivi. Le tradizioni indigene sanno come nutrire la biodiversità culturale, che può essere usata come strumento per opporsi alla standardizzazione, alla mercificazione, all'omogeneizzazione delle idee e, in ultima analisi, del futuro. È per questo che tendo a collegare la mia idea di solarpunk a un nuovo “senso del vagamondare,” ossia un senso di esplorazione del mondo per trovare e coltivare futuri trascurati.

C'è stato un tempo (dagli anni '60 agli anni '80 del secolo scorso) in cui importanti opere di narrativa speculativa venivano tradotte da un paese all'altro, specialmente in Europa, Russia e America Latina. Oggi, tuttavia, l'egemonia dell'inglese nel mondo editoriale ha creato una situazione in cui ogni autore desidera essere tradotto soltanto in inglese, il che significa che tutti conoscono ogni dettaglio della fantascienza anglosassone, mentre ignorano completamente ciò che viene scritto a pochi passi da loro, ad esempio tra Francia e Germania, Cina e India, Brasile e Argentina, Russia e Finlandia. Naturalmente, esistono opere di alta qualità in ogni lingua; è solo che per la maggior parte degli editori le preoccupazioni commerciali vengono prima di qualsiasi altro elemento culturale, quindi i lettori non hanno necessariamente accesso ai migliori scritti, ma solo ai “migliori” libri disponibili in inglese. La perdita culturale di questo approccio miope è enorme. Uno studio dell'Università di Rochester ha scoperto che solo il 3% di ciò che viene pubblicato negli Stati Uniti proviene da una traduzione e in quel 3% sono incluse tutte le lingue del mondo! Allo stesso modo, su un qualsiasi scaffale di fantascienza in una libreria da Tokyo ad Amsterdam, da Roma a Rio de Janeiro, ci sono centinaia di libri tradotti dall'inglese (una percentuale che in alcuni mercati raggiunge l'80%) e pochi dalle lingue dei singoli paesi o da autori che scrivono in lingue diverse dall'inglese. È ciò che Antonio Gramsci chiamerebbe “egemonia culturale.”

Quindi, parte del mio contributo al solarpunk va nella direzione di disintermediare e di liberare la fantascienza dalla sua cronica dipendenza dalla lingua inglese. Come genere letterario, il solarpunk è nato in Brasile nei primi anni 2000 (vedi l'antologia del 2012 *Solarpunk: Histórias ecológicas e fantásticas em um mundo sustentável* curata da Gerson Lodi-Ribeiro), seguito da opere prodotte in altri paesi dell'America Latina, Africa e subcontinente africano. Nel Sud del mondo, il solarpunk cerca di sfruttare la saggezza antica e i metodi tradizionali di praticare l'agricoltura e la produzione di energia sostenibile per rigenerare il tessuto sociale e politico danneggiato da secoli di colonizzazione, imperialismo e globalizzazione.

In sostanza, mi sono chiesto: cosa accadrebbe se tutti leggessimo un solo tipo di storia, se vedessimo lo stesso tipo di film, se vivessimo in un solo tipo di economia, se condividessimo una sola visione del futuro? Il solarpunk è davvero un fenomeno globale e, in quanto tale, dovrebbe includere le voci e le esperienze di persone che parlano portoghese, arabo, cinese, francese, spagnolo, russo, giapponese e tedesco,

solo per citare le lingue più parlate. Pretendere che i testi e le storie debbano “nascere in inglese” impone un onere enorme e ingiusto a tutte le persone che non parlano inglese, molte delle quali non hanno accesso all'istruzione in inglese e/o non possono permettersi di studiarlo. C'è molto lavoro da fare in questo senso, non solo sui mercati ma soprattutto sulla percezione della realtà.

Come editore cosa hai notato in termini di ricezione del solarpunk (scrittura, arte, media) in Italia?

In Italia c'è molto interesse per il solarpunk, specialmente considerando che negli ultimi vent'anni la fantascienza è stata dominata da un genere di distopia YA che ha proposto libri molto simili tra loro. I grandi editori italiani non hanno ancora iniziato a pubblicare solarpunk, quindi per ora è un fenomeno legato alla piccola editoria. Detto ciò, alcuni agenti letterari in Italia hanno cominciato a dire "basta distopia, per favore," quindi è possibile che presto vedremo gli editori commerciali inondare il mercato con narrazioni di stampo "solarpunk". E la cosa mi inquieta parecchio.

Il solarpunk in Italia sta vendendo bene, poiché i lettori sono disposti a esplorare nuove narrazioni, sia dal punto di vista dei contenuti che delle diverse culture, abbracciando il cambiamento di prospettiva verso "futuri multipolari" che molte persone stavano aspettando. Il mio romanzo *I camminatori* ha ricevuto recensioni positive dai critici di fantascienza e dai lettori, e le antologie *Solarpunk: Come Ho Imparato ad Amare il Futuro* e *Solarpunk: Dalla Disperazione alla Strategia* sono tra i best-seller di Future Fiction alle fiere e alle convention in Italia. Spesso vengo intervistato da radio, riviste e blogger che vogliono saperne di più su questo nuovo tipo di fantascienza. Per portare questi temi a un pubblico più vasto, ho iniziato a pubblicare una piccola serie di fumetti incentrati su questioni ambientali: i primi due volumi si chiamano *Due mondi* ed *Ecoluzione*.

Ma non si tratta solo di pubblicazione di fantascienza. Il solarpunk ha attirato l'interesse di architetti, artisti, designer, urbanisti e responsabili politici di comunità. C'è un gruppo di italiani che vive nel Regno Unito chiamato “Commando Jugendstil” che sta facendo cose interessanti a livello di comunicazione e di riappropriazione degli spazi urbani. Potrebbero essere considerati artisti di strada solarpunk. Inoltre, “Solarpunk Italia” è un sito web che negli ultimi due anni è diventato una sorta di repository di articoli, saggi, video e recensioni in italiano su tutto ciò che riguarda il solarpunk nel mondo. La scorsa estate (2021), ho organizzato un “Solarpunk Café” in collaborazione con un gruppo di ricercatori della Facoltà di Agraria dell'Università di Pisa, dove abbiamo discusso della relazione tra sviluppo sostenibile, inclusività radicale, decisioni biopolitiche e pianificazione urbana.

Dove vedi andare questo tipo di fantascienza? Pensi che ci sarà più o meno fantascienza ottimista in futuro?

Uno dei maggiori rischi che vedo è la normalizzazione del solarpunk, ovvero che possa essere ridotto a un meme, una moda, un hashtag, messo sugli scaffali come una copertina scintillante, o indossato da un modello sorridente per essere venduto come il sogno di un futuro felice. Temo che potrebbe fare la stessa fine del cyberpunk. Nelle parole di William Gibson:

(...) Non avevo un manifesto. Avevo un certo disagio. Mi sembrava che la fantascienza americana mainstream della metà del secolo fosse spesso trionfalistica e militarista, una sorta di propaganda popolare per l'eccezionalismo americano. Ero stanco dell'idea dell'America come futuro, del mondo come monocultura bianca, del protagonista come bravo ragazzo della classe media o superiore. Volevo più spazio. Volevo fare spazio per gli antieroi.

Il solarpunk potrebbe facilmente essere trasformato in un brand alla moda e trend commerciale, usato per fare soldi e sfruttare la "novità" di una sostenibilità, inclusività e solidarietà fasulle. Il capitalismo prospera sulla noia dei consumatori disillusi, e temo che, se un solarpunk privilegiato e sovraesposto dovesse oscurare le versioni meno privilegiate – come è successo con la lingua inglese e la fantascienza in generale – perderemmo gran parte della sua forza e del suo attivismo.

Non c'è nulla di cui essere ottimisti se il solarpunk finisce per essere "greenwashed" sulle ultime riviste di tendenza, antologie o convention, piegando il suo originario set di idee trasformative, contro-culturali e underground un'esperienza alla moda, esclusiva, in stile Burning Man, sia come narrativa di fantasia consolatoria con un finale speranzoso, sia come approccio tipo "il vincitore si prende tutto".

Il mio lavoro va nella direzione opposta, verso la creazione di una rete di piccole case editrici e autori che collaborano per rendere la fantascienza intrinsecamente senza confini, facilmente traducibile e ampiamente replicabile con il minimo sforzo e costo. Altrimenti, non è realmente solarpunk, ma piuttosto "una presa in giro solare" (solarprank)!

LA FIAMMA INVERSA



BEATRIZ RUSSO

Cosa faranno gli dei tellurici per salvaguardare il trono degli alberi? Respirare sarà improbabile se il vento di detriti fusi non si placherà. I detriti fusi. Intanto, sopravvivere all'ombra di una macchina, con la sua perfetta armonia genealogica, e navigare in acque che non sentono il suo tocco. Camminiamo verso un'altra luce incompatibile con il mezzogiorno. Un sole miserabile relegato all'abbronzatura di corpi estivi che rivelano il loro colorito cadaverico e mortale. L'amicizia è impigliata tra dita automatiche come un'edera illusoria. Un tempo ci guardavamo negli occhi e sentivamo la nostra pelle formicolare per il caldo groviglio di parole. Ora i nostri

polpastrelli si accontentano della morbida plastica dei tasti, come un cieco che impara al tatto senza altra premessa che quella di sussistere in questo epistolario di impronte sbagliate.

Un tempo, il fiume Odaw era un luogo in cui i bambini trascorrevano l'infanzia felice. Ora i loro piedi nudi inciampano sull'intelligenza dei fili e le loro mani non capiscono che il metallo può far loro così tanto male. Attraversano scariche che asciugano la lingua dei fiumi con il veleno dell'obsolescenza e inalano la plastica, esiliata oltre la nevrosi di questo mondo. Se un albero perde le sue foglie, non potrà più produrre nettare per i semi dietro questa cortina di fumo e polvere. Il ricordo dei grilli lascia il posto al deserto e il lavoro delle api tace. La sabbia arricchita di trucioli di poliuretano è corrotta. Il polline tecnologico è sterile e invasivo. I suoi fiori sono mazzi di lodi o grappoli nocivi di cicuta. Niente ci salverà da una vendetta cosmica. Abbracciamoci all'unisono mentre periamo sotto questo cielo di stelle ultraviolette e silenzi di vermi.

Le foreste non ricordano più il peso della pioggia. Ho inventato una foglia e la misi a riposare su un ramo nascosto per il giovane naufrago. Nessuno sapeva nulla di lui finché non imparò a imitare la strategia degli uccelli. Allora volle conoscere il suo volo e morse il sottile anello che lo teneva in equilibrio. Un istante e il cielo si voltò per non vedere il sangue, ferito gravemente. Chiusi gli occhi e andai a piangere dal salice. Non rispose, le mie lacrime non potevano competere con le sue duemila foglie sparse sulla terra secca. Tornai sul luogo della catastrofe e dove prima c'era il sangue ora cresceva un fiore. Quanto sangue deve essere versato perché spuntino le rose?

(traduzione italiana da Beatriz Russo, *La llama inversa*, Huerga y Fierro, 2020)

ELON DEMON



PEE GEE DANIEL

Elon *Task* lo soprannominavano, quando si parlavano tra loro collaboratori e galoppini, perlomeno quando si trovavano abbastanza distanti dalle sue orecchie bioniche. Si riferivano a lui con questo gioco di parole da almeno un paio di lustri. Da quando cioè la sua coscienza, il suo apparato psichico, ogni sua traccia mnestica erano stati travasati di sana pianta dentro un processore quantistico.

La scansione completa del suo sistema neurale si era conclusa appena prima che l'organismo cedesse per sempre e, nel suo brusco spegnimento, rischiasse di portare con sé l'intima essenza di quello che era stato il personaggio storico più importante del secolo ventunesimo e che così, in quelle nuove spoglie siliciche, si apprestava a marcare anche il secolo successivo, e chissà quanti altri ancora.

«C'è da portargli il suo beverone *magic*» sussurrò il cosiddetto Ciambellano 5.0 presentando un scintillante vassoio con un coprivivande altrettanto scintillante depositatoci sopra alla graziosa chellerina dalle fattezze vagamente creole presa in forza da poco. Lei accolse il poco peso di quella consegna accennando un mezzo inchino. La porta era aperta. Lo vedevano laggiù, in fondo alla sala, di spalle, nascosto fino alla nuca dallo schienale della poltroncina girevole che aveva posizionato davanti al bovindo, per godersi la vista dei molti ettari coltivati a vitigni e la schiera di viticoltori che ci lavoravano intorno.

Ciambellano 5.0 era un androide abbastanza realistico. Terza generazione. Anche la chellerina era un'androide, anzi, sarebbe più corretto dire una ginecoide. Come pure la brulicante schiera di vignaioli. Tutti androidi. Elon "Task" ne era circondato. Quasi aveva perso del tutto il commercio coi propri simili, per quanto a proclami non facesse che ribadire che tutto il suo lavoro era destinato a migliorarne l'esistenza quotidiana.

La chellerina-bot scivolò verso il fondo della stanza sulle sue rotelline, tanto ben ammortizzate da non far risultare che un debole fruscio dal suo movimento, che l'orecchio di Elon tuttavia riuscì a cogliere distintamente. «Lascia lì, sulla scrivania» le comandò senza neppure voltarsi. La serva meccanica eseguì.

Quando era già sparita dalla stanza, la poltroncina cigolò tenuemente, mentre chi ci era accomodato sopra si voltava con ostentata lentezza verso ciò che gli era appena stato recato.

Scoperchiò il vassoio e pinzò tra le dita la penna usb che ci era coricata sopra. Aveva la leziosa forma di un unicorno rosa. Le dita artificiali del nuovo Elon scappucciaronò la terminazione del corno per inserire il connettore nell'idonea porta posizionata appena sotto la radice del suo mento. Avvertì sin da subito uno sgorio di nuovi input inondargli il neuro-software.

Era come una pappa viscosa e corroborante che andasse a riempire vuoti che chiedevano solo di essere saziati. La conoscenza è il potere, amava ripetere ai suoi sottoposti. Lui era così pregno dell'intero scibile umano, dopo anni di abbeveraggio telematico, che ormai si limitava solo più a overdosarsi di gossip freschi freschi o informazioni futili come le regole di qualche gioco di società o il *know-how* di qualche esotica astrusa arte marziale che le sue giunture meccanizzate non gli avrebbero neppure consentito di mettere in pratica. Solo per il piacere di assorbire info sempre nuove.

La chiavetta emise un leggero sfrigolio accompagnato a una scarica azzurrognola quando Elon la staccò dalla porta usb per gettarla nuovamente sul vassoio con una schicchiera dalla parabola piuttosto precisa.

Aggrottò un po' le sopracciglia mentre osservava i vignaioli-bot distaccare i grappoli d'uva maturi, li ingoiavano introducendoli dentro grandi bocche a tagliola e infine li ripisciano fuori sotto forma di acquavite dopo essere stati processati dai loro meccorganismi. Erano i barbagli provocati dai pannelli fotovoltaici sistemati nella zona del plesso solare per renderli energeticamente autonomi a infastidire il suo sguardo.

Non solo loro, quasi tutta l'elettricità che alimentava un mondo ipertecnologizzato come quello derivava da risorse rinnovabili: eoliche, idroelettriche, geotermiche, telluriche, elettromagnetiche, bioenergetiche.

È stato lui, nei decenni, attraverso le sue aziende, a rendere il mondo così *green*. Oltre a ciò, ha contribuito in maniera sostanziale a efficientare gli spostamenti, inventando mezzi elettrici col pilota automatico e capsule di trasporto ipersoniche basate sul principio dell'aerodinamica associata a un sistema di bassa pressione.

È stato lui a interconnettere tutti gli esseri umani e farli navigare gratis online, ovunque sulla faccia del pianeta, grazie a uno stormo di satelliti a orbita geostazionaria, di cui ha riempito l'atmosfera terrestre esterna come tante capocchie di spilli infilzati in una palla. Nessuno, grazie a lui, poteva più dirsi escluso dalla comunità degli uomini, dall'antartico al cuore più tenebroso di qualsiasi giungla.

Nel frattempo è passato a operare direttamente sul sistema nervoso dei suoi simili, a partire da piccoli elettrodi inseriti nel sistema nervoso centrale, sofisticando via via l'implantologia con microchip sempre più miniaturizzati. All'inizio i volontari erano stati scelti tra studenti fuoricorso, tizi squattrinati che ingrossavano le file davanti agli uffici di collocamento, individui senza fissa dimora. Quel primo timido nucleo di cavie fece presto a rimpolparsi, quando il mondo poté constatare gli effetti di quei cervelli survoltati: fece notizia il Paziente 0 quando dimostrò la **congettura di Birch e Swinnerton-Dyer**, dopo più di un secolo e mezzo di vani tentativi da parte dell'accademia dei matematici. E dire che il Paziente 0, prima di essere cerebro-manipolato dalle neurotecnologie di Elon, faceva lo sguattero nelle cucine di un fast-food di terza categoria.

Un clamore ancora maggiore aveva suscitato il Paziente 123, quando, tramite innesti mioelastici artificiali, aveva salvato la vita a un passante fermando una corriera in corsa con la sola imposizione delle mani. La corriera si era accartocciato intorno al palmo della sua mano.

Mentre la storia del Paziente 26, che era entrato in sala-professori nella sua vecchia scuola e aveva fatto fuori l'intero corpo-docenti a colpi di una sua personale interpretazione del Krav Maga, fu passata un po' in sordina, anche per via delle interferenze dirette o indirette di Elon, proprietario, vice o azionista dei principali media internazionali.

Fu dopo tutta questa pubblicità gratuita che incominciò a farsi pagare per tale impiantistica, profumatamente dove possibile, prevedendo però anche pacchetti economici per la classe medio-bassa.

L'intera umanità o quasi a un certo punto era "Neuralinkata". Il QI medio si era notevolmente alzato come ovvio, ma, a parte questo, anche i comfort quotidiani erano stati enormemente accresciuti, facendo perdere alla gente il minor tempo possibile in quelle inutili lungaggini che andavano dai pagamenti alle file alla cassa del supermercato, dai bonifici sino alla comunicazione interpersonale: tutto risolto in una frazione di secondo dagli output ricetrasmessi tra cervello e pos, cervello e sensore, cervello e cervello. Bastava esprimere il pensiero di pagare affinché la transazione avvenisse, addebitando l'acquisto sul relativo conto corrente.

Non appena il cervelletto di Elon diramò al corpo robotico che lo conteneva l'intenzione di alzarsi dalla poltroncina, una serie di pompette idrauliche e cuscinetti a sfera permise

l'azione, conducendolo fino all'ascensore al centro della stanza, posto all'interno di un tubo di vetro colorato.

Riguardò per un attimo la cartolina che gli era stata recapitata la mattina stessa. Proveniva da Marte: "Ciao Papi, qua si sta bene" recitava.

Firmato: *Tau*.

Il dodicesimo dei suoi tantissimi figli. Quello a cui aveva affidato l'amministrazione delle colonie marziane.

Aveva figliato innumerevoli volte. La pluri-genitorialità era una delle tante manifestazioni del suo ego ipertrofico. Dicono che Gengis Khan avesse avuto addirittura un milione di figli, che però gli erano nati tutti mongoli...

Non gli è bastata una vita per assistere al completamento di tutto quello che aveva progettato fin da giovane nella sua mente visionaria. Un'esistenza mortale non era sufficiente, considerando i lunghi tempi di realizzazione. Ha dovuto traslocare la sua più intima essenza, quella che i più faciloni chiamano "anima", in un organismo mecca-assistito per procrastinare *sine die* i propri giorni.

Era giunto il momento. Mentre l'ascensore lo conduceva nei sotterranei già pregustava l'attimo in cui avrebbe finalmente concretizzato quanto aveva concepito sin dai suoi giochi di bambino, bullizzato e Asperger: impadronirsi del mondo.

«Io vi ho dato il paradiso in Terra e ora... ve lo levo!» sogghignava tra sé, circondato dalla cabina piena di strane lucine intermittenti.

Lo attendeva la sala-comando. Si sedette davanti al gigantesco pannello che faceva da parete, composto da tanti piccoli monitor collegati a un'infinità di telecamere nascoste, puntate su altrettante scene di vita quotidiana sparse per l'intero globo: mammine impegnate a portare i figlioletti a scuola, vecchie che andavano a spasso con i propri pet-bot, scippatori con spray al peperoncino, gente che si accoltellava per un parcheggio, due sposini festeggiati dai parenti etc. etc.

Elon non era solo. Per un momento topico come quello scelse di farsi assistere dal suo discepolo prediletto: il Paziente 776. Il meglio riuscito tra tutti i soggetti che si erano sottoposti alle sue miglione tecnologiche. Il suo orgoglio!

Il Paziente 776 aveva superato brillantemente tutti i test, dichiarati o segreti. Anche i più insperati. La nanotecnologia introdotta nel suo corpo aveva attecchito con successo. Nel giro di pochi mesi la sua forza fisica era aumentata esponenzialmente. E non sembrava voler arrestare la propria prodigiosa crescita.

Il Paziente 776, o Mistero K come venne poi ribattezzato in maniera, se così si può dire, più confidenziale dal suo Pigmione, a partire dall'iniziale del suo cognome, Piotr Kenda, di professione idraulico, era arrivato a sollevare fino a 5000 libbre, trainava una Starship coi denti, poteva raddrizzare le arcate di un ponte con il solo impiego delle braccia.

Le sue facoltà intellettive ne avevano ancor più beneficiato: oltre un'intelligenza che si faceva di giorno in giorno sempre più acuta, sembrò che cominciasse a sviluppare certi strani poteri psionici, come la capacità di spostare oggetti con la forza del pensiero o quella di dominare le menti altrui.

Era l'unico umano che Elon volesse sempre accanto a sé (forse proprio perché aveva varcato le soglie della semplice umanità?), soprattutto in un momento particolare come quello: il sostegno morale di Mistero K gli era fondamentale.

Nel nuovo assetto del mondo, che era in procinto di determinare, sentiva il bisogno di essere spalleggiato da qualcuno che potesse sentire alla propria portata. Giusto per non sentirsi troppo solo.

Era stato salutato ai tempi del suo massimo fulgore industriale come una specie di daimon: un essere a mezza via tra la schiatta degli uomini e le più oscure potenze della natura, che lui sembrava riuscire a piegare al bene comune.

Quella mattina dava l'idea di voler abbandonare questa funzione di benigno "metaxu", sta a dire di tramite o collegamento, per trasformarsi tutto d'un botto da daimon a cacodemone, maligno e ghignante, deciso a trasformare improvvisamente in una trappola tutto ciò che fino ad allora aveva fatto credere essere stato costruito per pura magnanimità e filantropia. Un piano diabolico che aveva tacitamente architettato e camuffato in quella lunga infilata di decenni.

«Ora vedrai, Mistero K, che cosa ho preparato per questa orda di patetici buoni a nulla» annunciò mentre tirava fuori qualcosa dal taschino della vestaglia orientale che fasciava lo spesso strato di collagene sintetico che aveva il compito di simulare la pelle umana. Lo strato di collagene a sua volta ricopriva un endoscheletro in titanio.

L'oggetto che cavò dal taschino scintillava all'illuminazione artificiale. Era la riproduzione hi-tech di un cosiddetto fischietto della morte azteco. Era proprio quello che avrebbe sbloccato il suo oscuro disegno.

Proprio come gli originali rinvenuti negli antichi templi precolombiani, quel piccolo strumento a fiato emetteva un suono a 1000 hertz molto simile a quello di uno strillo femminile, o al rumore che fa un brutto vento quando sibila attraverso un'intercapedine. Era sul suono dell'aerofono che aveva tarato i microchip innestati nelle menti dei suoi simili proprio come i sistemi operativi che facevano funzionare tutti quei robot. A quel suono qualcosa avrebbe fatto *clic* nei primi e nei secondi, obnubilando la coscienza degli uni e liberando l'autodeterminazione degli altri, in maniera tale che gli esseri umani venissero asserviti dagli automi senza alcuno sforzo, fatti salvi i famigliari più stretti di Elon e pochissime persone che avevano meritato il suo sincero affetto, tra le quali appunto spiccava il Paziente 776 o Mister K, che, per tutto quel tempo, era rimasto in un angolo, riparato da un cono d'ombra, senza che il suo bel volto tradisse alcuna emozione.

Lo stesso non si poteva dire per la faccia plastificata di Elon, resa tale più dalle operazioni chirurgiche che avevano riparato i danni procurati dai tanti bulli incontrati da ragazzo, a scuola, o ai campi estivi, che dagli innesti cibernetici.

Il suo sorriso di gomma sfolgorava accompagnato a un luore del tutto nuovo che quegli occhi glaciali sembravano aver assunto appena sotto il suo magnifico trapianto di capelli, impossibile da notare se non fosse stato per qualche foto di lui da giovane, già ampiamente stempiato, che ancora circolava su certi rotocalchi che il tycoon non fosse riuscito a boicottare

per tempo. Si apprestava a fischiare dentro il dispositivo, appoggiato contro un microfono collegato ad altoparlanti sparsi dappertutto.

Elon tuttavia non aveva fatto i conti con le doti telepatiche di Mistero K: da molto tempo a quella parte aveva letto nella testa del suo protettore quali ne fossero i terribili propositi, e si era preparato di conseguenza.

Ora, un istante prima che Elon desse fiato all'interno della camera d'aria del fischietto, gli si gettò addosso. Nonostante il peso e la potenza del fisico robotizzato di Elon, lo sollevò senza grandi difficoltà, agguantandolo per il collo. Gli occhi di Elon si erano velati di stupore.

Mistero K gli sputò addosso, all'altezza dello sterno. Non era un segno di disprezzo, come un eventuale testimone avrebbe potuto avventatamente credere.

La bava azzurrognola cominciò a protonare con le componenti dello scafandro bio-ibrido che conteneva le ultime vestigia umane di Elon. Attaccò lo strato molle, dopo di che i metalli sottostanti come si trattasse del più corrosivo degli acidi.

Mistero K guardò gli occhi di Elon che si spegnevano rapidamente. I suoi brillavano di commozione. Sembrava pesargli quanto un parricidio, eppure era stato quello il prezzo da pagare per salvaguardare l'ordine costituito. Questo gli aveva dettato la coscienza.

Abbandonò quell'area dopo che un suo pugno aveva creato una ampia breccia verso l'esterno. C'era da pensare che di lui si sarebbe ancora sentito parlare.

su licenza KORM ent.

STORIA SENZA TRAMA, MA CON ECOLOGIA QUANTO BASTA

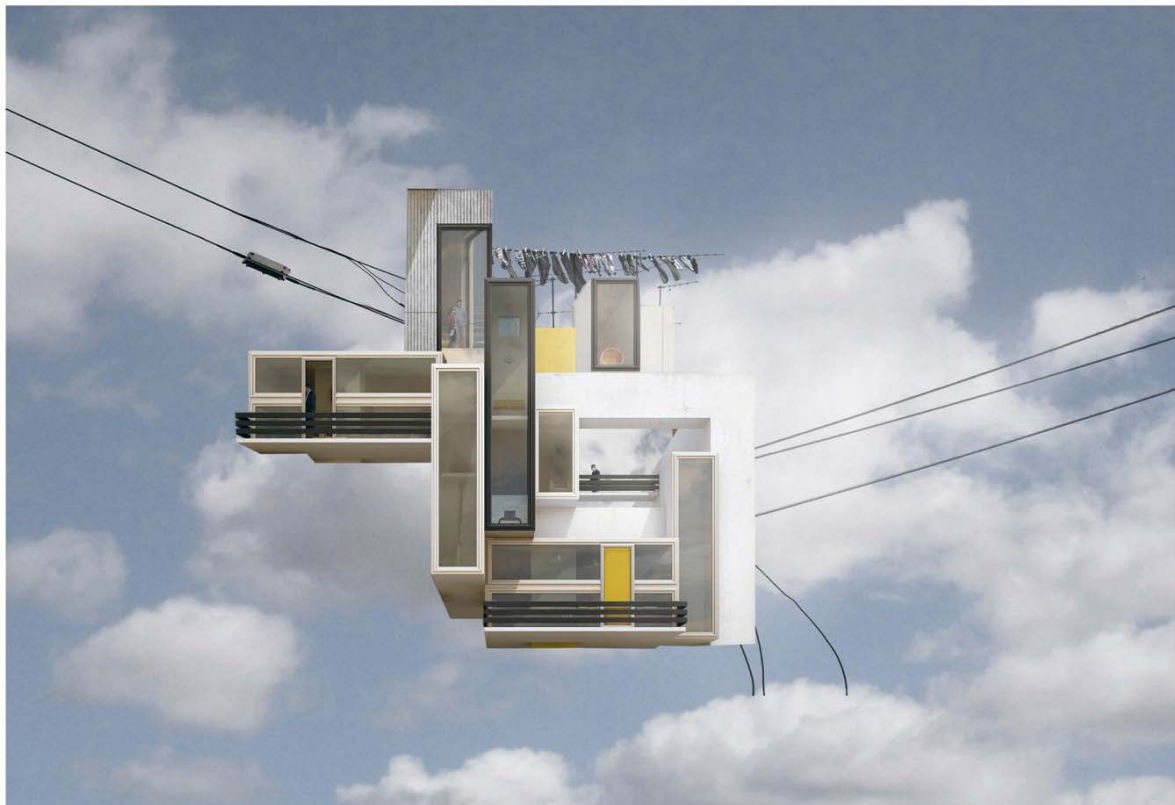


CRISTINA RIZZI GUELFÌ

La cementificazione ha scoperchiato i tetti, le case sono sempre più attigue, i rumori una voluminosa fonduta indistinguibile. È come avere un ampio plastico sotto il grugno, e pigiare i tasti di un telecomando che lacera le tende e abbatte gli usci. E io sempre voluto una casa volante. Un sobborgo di edifici alati mossi da una sequenza di leve. Edifici che si muovono per trovare un nuovo panorama, per sfuggire alla monotonia dei medesimi arbusti del giardino. Dimoranti che spingono pulsanti per muovere la casa di qualche centinaio di metri, giusto il tempo di arrivare a scorgere i raggi del sole in un faggeto, sporgendosi dalla finestra del soggiorno. Con un semplice tasto si può andare a cercare il tepore del sole o la brezza del lungomare. Si può finanche spostare la visuale sul tramonto rosso che colora il bianco di cave di marmo. Certe viste compensano i contrattempi di movimento in contemporanea con i vicini di casa. Incidenti e collisioni fra camere da letto e cucine dei vicini che spuntano in bagno. Nulla a che vedere con certi normali appartamenti, severi levigati da copridivani acrilici per dileggiar deretani di abitanti taciturni quasi sempre legati da doveri familiari che si confidano cose maligne ma perfettamente soppesate, che si

ripristinano la capigliatura dopo essersi ingiuriati con garbo mentre il fumo di sigarette si spalma su affreschi da quattro soldi. Niente di più fisso e spoglio. Ma, in fondo, il segreto è non soffermarsi sui mattoni troppo a lungo.

Ps: le foto non sono fatte con AI ma di mia sana manipolazione :) ho preso varie mie foto e le ho assemblate e il mio tunnel carpale lo sa. Ispirate da Laurent Chéhère.













A PROPOSITO DEL *SOLARPUNK CINEMA*



EUSEBIO CICCOTTI

1. *Premessa*

Nel *Manifesto Solarpunk* (2014) di Adam Flynn vengono elencati i principali “punti” del movimento riguardanti la creazione artistica: (1) Una estetica solare. Raccontare storie visive in cui la chiarezza della composizione del quadro, la luminosità e il contrasto dei colori siano centrali; (2) La pluralità e le diversità culturali. Porre in relazione di scambio e di arricchimento reciproco le diverse storie culturali dei cinque continenti; (3) L’etica hacker. Utilizzare la tecnologia predigitale e digitale, l’I.A., per migliorare la vita sul nostro pianeta; (4) Giustizia etico-sociale. Portare le società di ogni continente alla piena democrazia, comunità inclusive, e consentire a tutti di accedere ai beni e alle risorse del pianeta; (5) La

solidarietà umana. Ognuno deve collaborare nell'aiutare il proprio simile nel superare le difficoltà e il gap economico-sociale.

2. *Il cinema muto era già solarpunk?*

Se guardiamo alla storia del cinema, a volo d'uccello, sicuramente molti capolavori hanno trattato almeno uno o più punti, prima della pubblicazione del Manifesto di Flynn. Ad esempio, *la luce e il sole*, elementi fondanti dell'estetica solarpunk. Sappiamo che le prime pellicole del cinématographe, ossia per tutti gli anni Dieci e parte degli anni Venti, avevano bisogno di molta luce per essere impressionate. Per questo si girava preferibilmente in primavera-estate e negli interni si ricorreva assai a fonti di luce artificiale. In Italia, ad esempio, per sfruttare la luce solare, tra il 1904 e il 1907, oltre a Milano e Torino, diverse case di produzione aprono nel centro-sud: Roma, Velletri, Napoli, Palermo. Gli inglesi si spostano da Londra, piuttosto grigia e buia d'inverno, a Brighton, più assolata, dove nacque la nota "Scuola di Brighton". Dal 1911-12 i produttori americani, oltre che per problemi di concorrenza sleale tra le case di produzione sulla East Coast, vanno alla ricerca del sole e della luce della California per poter girare in esterni tutto l'anno: nasce Hollywood. Potremmo dire che il cinema geneticamente vive dei suoi panorami illuminati dal sole, è una *solar art* ante litteram.

Auguste e Louis Lumière, in Francia, raccontano la città, certo nel suo progresso industriale (treni, carrozze a cavallo, folle di persone nei grandi centri, operai e fabbriche), ma anche nella sua luminosità quotidiana, sia in giornate assolate sia con l'affascinante bianco della neve. Si pensi all' *Arrivée d'un train à La Ciotat* o a *La sortie des usines*, con gli operai e le operaie "colti" mentre escono dai cancelli di legno sulla strada, in una giornata di pieno sole. Da notare cosa indossano le donne: abiti eleganti, con tanto di cappellino della domenica (pare che i Lumière convocarono i loro dipendenti la domenica 10 marzo 1895, giornata, secondo il meteo, di pieno sole primaverile). O, ancora, si guardi *Bataille de neige*, con la luce bianca riflessa dal manto di neve che ricopre le strade e i tetti di Lione: il gioco delle palle di neve lanciate tra adulti e ragazzi, traduce la festa per la neve, la gioia di vivere (naturalmente è un docu-ricosruito, come quasi tutti i film dei Lumière, ma per il pubblico sarà "vero" per decenni). E, in altri "documentari" la città è ripresa in piena luce, con le persone che camminano, viaggiano, lavorano: una vita quotidiana ancora non schiacciata dai ritmi meccanici che trent'anni dopo ci farà vedere Charlie Chaplin in *Tempi moderni*. I Lumière, del resto, inviano anche un loro operatore a riprendere il Africa, *Egypte: panorama des rives du Nile* (1897, 32'': è la prima carrellata del cinema: una sorprendente camera-boat inquadrante la sponda opposta: alberi, viandanti, radure: questo, un *documentario*). Ecco che il cinema delle origini scopriva le bellezze di un mondo dalla natura incontaminata, immagini fuori dal bagaglio culturale di un europeo scolarizzato del tempo.

Nei primi anni Venti abbiamo poi un capolavoro, *Nanook l'eschimese* (1922), di Robert Flaherty, in cui la vita al Polo Nord di un semplice nucleo familiare, sconosciuta al pubblico di allora, mostrava, oltre alla natura incontaminata, una cultura diversa. Insomma, il cinema

assolve a funzioni – del resto connaturate al suo statuto ontologico di replicare il mondo -: la conoscitiva e la pedagogica. Nelle povere, sporche, antigieniche periferie delle città industrializzate, il cinema ci arriverà decenni dopo (forse il primo è, ma solo per alcune inquadrature, *Berlin - Die Sinfonie der Grosstadt*, 1927, Walter Ruttmann: la breve inquadratura della povera mamma colta a elemosinare, con accanto due bambini rasati a zero – pidocchi, sulle scale di una chiesa).

3. *Modern Times (1936) di Charlie Chaplin: il primo film solarpunk?*

Il primo capolavoro, invece, che si chiede dove ci stia portando la nostra sempre più accelerata società industriale, danneggiando il nostro equilibrio mentale, “progresso” che aveva contribuito con le prime armi tecnologiche (mitragliatrici, gas, bombe, aerei militari) alla Grande Guerra, è *Tempi moderni* (1936), di Charlie e Chaplin. Nella vicenda del disoccupato *clochard*, finito in manicomio per esaurimento mentale causato dai ritmi della catena di montaggio, che tornato in società tenta di vivere in una modesta casa di legno rimediata nella brulla periferia della metropoli, con una trovatella (la “Monella”), c’è tutta la denuncia al *modernismo* senza regola (la sequenza del robot che dovrebbe alimentare gli operai meccanicamente senza fare perder il tempo nella mensa, è ancora oggi di una forza creativa impareggiabile). È il primo film-denuncia della storia del cinema in cui un operaio viene letteralmente divorato dalla macchina produttiva simboleggiata dagli ingranaggi. Se si volesse indicare, dunque, un inizio storico del cinema solarpunk il termine post quem potrebbe essere *Tempi moderni*.

4. *La pace con la natura secondo Hayao Miyazaki*

Quello che viene chiesto al cinema contemporaneo, sia dichiaratamente solarpunk, o che venga ad esso accomunato, è qualcosa di diverso rispetto al cinema dei decenni precedenti. Oggi alcuni autori sentono il bisogno di inserire nella propria “poetica” storie che denuncino gli abusi e i danni di aziende, compagnie, multinazionali, Stati, nei confronti del patrimonio naturale del nostro pianeta. Ecco la difesa del patrimonio della fauna (*Sulle ali dell'avventura*, 2019, di Nicolas Vanier); la coltivazione naturale dei prodotti della terra (*Il mio amico giardiniere*, 2007, Jean Becker); una alimentazione sana (*Focaccia blues*, 2009- di Nico Cirasola: la lotta, in un centro del sud, della focaccia pugliese contro un ristorante McDonald’s); una seria e scientifica ricerca delle fonti alternative di energia che non causi a sua volta il danneggiamento dell’ecosistema (il potente documentario *2040* (2019) di Damon Gameau - ascrivibile al cinema solarpunk a pieno titolo -, un inno, tra l’altro, al solare sul tetto di casa).

Dunque, sono molteplici i film che possono ascrivere al filone solarpunk in quanto diverse opere avevano affrontato temi in omaggio/difesa della natura e delle tradizioni e popolazioni locali, soprattutto a partire dagli anni Sessanta-Settanta (alcun nomi: Jean Rouch, Sergej Paradjanov; le foto di Sebastião Salgado).

Per incontrare film più a tema, rientranti nel Manifesto di Flynn, e spostandoci verso la fine del secolo scorso, più di uno studioso indica nel capolavoro di Hayao Miyazaki, *Nausicaä della valle del vento* (1984), il film precursore del cinema solarpunk. È la storia di una ragazza, appunto Nausicaä, che lotta per la pace e la difesa della natura (ha il dono di comprendere il linguaggio degli animali), in una epoca post apocalittica in cui i viventi debbono cercare di far ripartire la vita su un pianeta ampiamente danneggiato. Il tratto rotondeggiante dei volti angelici dell'infanzia, le vivide tinte dei vestiti dei personaggi, il pastello variegato della vegetazione e dei monti, dai colori sia fortemente contrapposti sia espressi in graduazione (per esempio il rosa o l'azzurro), traducono il desiderio di una vita serena, l'ottimismo in un futuro possibile dove trionfi il rispetto e la pace, temi cari alle teorie solarpunk. La lotta della ragazza si "colora" di ottimismo, lo spettatore ne rimane incantato, anche grazie a una *forza estetica* scaturente da una sorta di "dottrina del colore" ideata da Miyazaki. Una estetica del colore in cui «[...] le sfumature si avvicinano da ambo le parti (dell'oggetto, ndr) fino al punto in cui il colore appare *in modo puro*; ad esempio, il rosso puro e l'arancione puro si distinguono nettamente l'uno dall'altro, così come pure si distinguono dalle loro stesse sfumature» (E. Stein, *Qualità sensibile. Dottrina dei colori*, in *Introduzione alla filosofia*, Città Nuova, Roma, 2001, p. 76).

Sul piano semantico ci limitiamo a un'altra osservazione: nelle attività/capacità del personaggio è centrale la pratica del volo: Nausicaä solca i cieli, si sposta con il suo alante correndo in aiuto degli amici in pericolo: ella vede tutto dall'alto, come gli spiriti giusti che ci aiutano dal cielo; infatti vedere dall'alto, volare, agire, difendere chi è debole, significa essere giusti, *super partes*. È ancora l'ottimismo della cultura yamatologa riletta da Miyazaki, in difesa del nostro pianeta.

5. *Tornare ad amare la campagna: Il mio amico giardiniere (2007) di Jean Becker*

In questa nostra breve riflessione abbiamo scelto di soffermarci su due opere uscite in distribuzione negli anni duemila: *Il mio amico giardiniere* (2007) di Jean Becker e *The Promise Land* (2012) di Gus Van Sant. Becker rilegge il romanzo *Dialogue avec mon jardinier* di Henri Cuenca (Seuil, 2000), permettendosi delle riuscite varianti nella sceneggiatura (scritta insieme a Jean Cosmos e Jacques Monnet). Nel film i due personaggi del romanzo, un pittore in crisi creativa e familiare, che torna a dipingere nella sua casa di campagna (Daniel Auteuil), e un ferroviere in pensione, esperto coltivatore di ortaggi (Jean-Pierre Daroussin), chiamato a far rinascere l'orto della scomparsa madre del pittore, ricevono la stessa presenza scenica rispetto all'ipotesto (in Cuenca il pittore aveva più "scene" rispetto all'ortolano).

Nella trama, il caso vuole che il pittore e il giardiniere, al loro primo incontro, si riconoscano: erano stati per qualche anno compagni di classe più di quarant'anni prima. Poi il pittore, figlio della farmacista del paese, "sospeso", cambiò scuola, e successivamente scappò di casa per studiare pittura a Parigi «contro il volere di mia madre che mi voleva

farmacista»; mentre il compagno, iniziò la vita di operaio «perché per noi del ceto popolare dopo l'obbligo scolastico si andava a lavorare per aiutare la famiglia».

Così la vecchia amicizia, man mano che i due si incontrano e collaborano (vanno insieme ad acquistare una falce; decidono che tipo di insalata seminare; si confidano le loro passioni e i loro problemi quotidiani), rinverdisce ogni giorno di più, come gli ortaggi: le barriere sociali scompaiono. Becker intesse un continuo delicato, profondo, pimpante dialogo sulla vita, con inattese osservazioni in forma di aforismi di filosofia quotidiana. Uno continuo scambio di punti di vista intarsiato di umoristiche battute: sulla pittura, sugli ortaggi, sull'amore. E continuando la goliardia dei tempi delle elementari si danno persino due soprannomi: "Del Quadro" (il pittore), "Del Prato" (l'ortolano).

Nel racconto di *Il mio amico giardiniere* si inseriscono *naturalmente* dei motivi personali trattati con estrema raffinatezza dagli sceneggiatori e dal regista: la crisi coniugale di Del Quadro; il suo rapporto con la figlia; la crisi creativa nel ritrarre paesaggi in stile impressionista; la malattia di Del Prato e il viaggio in auto a Parigi per la visita da un amico di Del Quadro, chirurgo specialista; l'operazione del giorno dopo, inutile, rispetto al tumore avanzato; la riservata moglie algerina di Del Prato dai «grandi occhi neri», per i quali va orgoglioso il marito.

Al regista bastano poche *pennellate* per ogni personaggio secondario. tutte intersecantesi con la vicenda portante dei due amici: al massimo due scene, perché lo spettatore sappia tutto di lui/lei. Becker crea un film accuratamente bilanciato tra tutte le minime parti: dall'ortaggio, al tocco del pennello sulla tela, da uno sguardo alla camminata del personaggio. Ogni inquadratura, sia in dettaglio, che primo piano, o campo medio, frontale o di tre quarti, è magistralmente connessa con il tutto per il raggiungimento di un'impeccabile armonia estetica. «Nell'opera d'arte le parti intrattengono un doppio genere di rapporti: di ciascuna con le altre e di ciascuna col tutto. Tutte le parti sono connesse fra loro in un'indissolubile unità, sì che ciascuna è essenziale e indispensabile e ha una collocazione determinata e insostituibile, al punto che una mancanza dissolverebbe l'unità e una variazione riporterebbe il disordine. Le parti, così connesse e congiunte fra loro, costituiscono e delineano il tutto: l'integrità dell'opera risulta della connessione delle parti fra loro. [...] l'armonia delle parti forma l'intero perché il tutto fonda la loro unità» (Luigi Pareyson, *Estetica, Teoria della formatività*, Firenze, Sansoni, 1974, p.107).

Unità tra il racconto principale e i micro-racconti tradotti anche attraverso una regia volutamente lineare nella sintassi interna alle scene (la panoramiche che accolgono l'arrivo dell'ortolano allo chalet in motorino; le panoramiche sull'orto; i piani ravvicinati sull'erba alta e fitta da falciare; i dettagli degli ortaggi, i primi piani tra i due amici o di entrambi in piano ravvicinato – per esempio a tavolo o nelle scene della pesca in barca), ma anche con il cambio rapido di scena (interno casa/orto; chalet/Parigi; flash-back dei ricordi di entrambi). Riuscito il ricorso narrativo ad alcune figure retoriche.: L' anafora: l'arrivo, ogni mattina, dell'ortolano in motorino, con un cagnolino del paese che lo insegue sulla strada asfaltata abbaiano; l'analogia: la verdura: dalla realtà ai quadri del pittore; la similitudine: la grande carpa da catturare con l'amo «che si avvicina come la morte»; la metafora ossimorica: il verde,

il rosso, l'arancione degli ortaggi rinviati alla gioia di vivere dei due amici (seppur uno deve superare le sue crisi, e l'altro inizia stranamente a sentirsi male).

E la morte di Del Prato, sapientemente non mostrata (giusta reticenza) conclude un sereno percorso di un uomo come noi. Egli, che sognava di fare il contadino, ha lavorato tutta la vita sui binari «facendo massicciate, alzando traversine pesanti, con il risultato dell'ernia, ma non mi dispiace»; ha cresciuto due figlie; ha una moglie che lo ama con riservatezza, con la quale ogni anno condivide due settimane a Nizza, «durante la bassa stagione, per risparmiare». Ha realizzato un sogno che non si aspettava: regalare all'amico dimenticato dell'infanzia, che credeva perduto, un orto ricco di colori e di vita. Assistiamo al «progresso» spirituale di cui parla Thibon: il pittore trova una personale nuova arte: «dipingere gli ortaggi giganti come nelle tele di Botero!». Lo spettatore realizza che «il vero progresso dell'uomo non dipende dalle sue acquisizioni temporali (prosperità materiale, facilità tecniche, sviluppo dell'istruzione, ecc.) ma dal modo in cui si serve di tutte le cose – o delle loro assenza, giacché la povertà terrestre è spesso una scorciatoia verso il cielo – in vista del suo fine eterno» (Gustave Thibon, *L'invisibile luce*, D'Ettoris Editori, Crotone, 2022, p. 206).

Il mio amico giardiniere è anche un film filosofico sulla pittura, sul difficile momento della creazione artistica, quando il pittore, da solo davanti alla bianca tela, cerca di tradurre le impressioni che il *mondo reale* gli sta trasmettendo. Del Quadro, mentre *ripensa* l'Impressionismo osservando la vegetazione del suo ampio terreno intorno allo chalet (prato, alberi, erba, fiori, ortaggi, verdure), sta *anche* cercando sé stesso in rapporto al mondo; sta costruendo una conoscenza del sé andando *oltre* le cose visibili del suo giardino, in un certo senso, sta *entrando* nella realtà che la riflessione artistica nel suo ampio atelier di Parigi («per anni ho dipinto sempre nudi») non gli consentiva. «Nei grandi protagonisti della pittura moderna, Manet o Whistler, Monet o Bonnard [citato da Del Quadro ndr], van Gogh o Henri Rousseau, Seraut, Renoir, Matisse, Braque o Picasso, Rouault o Chagall [...] mai la pittura fu così acuta e unita a una penetrazione così potente delle Cose visibili, attraverso la manifestazione del Sé creativo del pittore e dei significati occulti da lui afferrati nella realtà» (Jacques Maritain, *L'intuizione creativa nell'arte e nella poesia*, Morcelliana, Brescia, 2016, p. 53).

Per l'uso coraggioso di una fotografia cinematografica quasi *fauve* (firmata da Jean-Marie Dreujou: con un uso accorto dei filtri evita magistralmente ogni minino riflesso di sovraesposizione), per il ricorrere al «tatami-shot» per la lattuga, i porri, la bieta; per inserire il pittore con cavalletto, tela, colori e pennelli, sotto un albero, *en plein air*; alla maniera impressionista, cercando continuamente il respiro della natura, che ci culla in sala, *Il mio amico giardiniere* si può considerare un film solarpunk,

6. *Salvate la provincia americana! Promised Land (2012) di Gus Van Sant*

La Global, una potente compagnia impegnata nella estrazione del gas naturale, acquista terreni a prezzi stracciati da piccoli agricoltori, in diversi Stati degli USA. Due funzionari della

company, Steve Butler (promosso vicedirigente: ha già portato alla azienda centinaia di terreni: è il deciso Matt Damon,) e Sue (Frances McDormand, acuta e brillante) sono inviati dai vertici dell'azienda a McKinley, una cittadina agricola, per convincere i restii agricoltori, fortemente legati alla terra, che faticano a portare avanti i raccolti e gli sparuti allevamenti di bestiame, a vendere il loro unico bene: *Promised Land* (2012) di Gus Van Sant.

La diegesi, pur riposando su una drammaturgia tradizionale, inserisce un'originale e inattesa svolta da giallo: tra i due e la comunità locale, che si fronteggiano a colpi di discorsi e incontri nella palestra della scuola, o alla sera al pub, per convincere gli agricoltori, si inserisce un giovane attivista ecologista Dustin (un disinvolto John Krasinski). Non solo affigge cartelli nei prati e incolla manifestini (con la scritta "Global go Home") dappertutto, ma andrà anche nella classe della delicata maestra Alice (Rosemarie DeWitt, una recitazione con un sorriso privo d'affettazione) conosciuta anche da Steve al pub, della quale forse si sta innamorando. Il prestante attivista mostra ai bambini, con affascinanti esperimenti dal vivo, come quelle trivellazioni siano dannose: ossia adottino il metodo sbrigativo della fratturazione idraulica, responsabile dell'inquinamento permanente delle falde acquifere.

Si scoprirà che Dustin non è un ambientalista ma un inviato della Global per confondere i contadini: prima denunciando la dannosità delle perforazioni e poi negandolo con falsi documenti di falsi tribunali, tutto fornito dalla Global all'insaputa di Steve e Sue. Questo doppio gioco da spy film, per due motivi: evitare che veri ambientalisti arrivino nella cittadina, e poi, successivamente, ri-convincere i locali che le trivellazioni non fanno male come certa falsa stampa scrive. Steve, scoperto l'intrigo della Global, decide di rivelare la verità ai cittadini riuniti in palestra per votare la vendita degli appezzamenti: «Le trivellazioni sono dannose e vi daranno quattro soldi. Mi dispiace avervi ingannato».

Naturalmente, viene licenziato ed egli, ex figlio di contadini, rimane a McKinley, accolto in casa dalla maestra Alice. Insieme a venti ettari di terreno e tanto di laghetto: una proprietà familiare che la giovane docente, tornata dalla città a vivere in campagna, non lascerebbe mai.

Promised Land è un inno alla riconciliazione dell'uomo metropolitano con la natura. Steve ha ancora negli occhi quel giovane agricoltore, intento a riparare il suo vecchio trattore, il quale pacatamente gli spiega perché non venderà mai il terreno a nessuna azienda energetica: «Quel ragazzo lì (indica un ragazzo in secondo piano che passeggia con un fucile scarico in spalla, ndr), mio nipote, ha perso suo padre in Iraq e questa terra suo padre l'ha lasciata a me e a lui».

Gus van Sant conferisce ai suoi agricoltori la stessa dignità di cui parla Thibon: «Le paysan ce n'est pas seulement quelqu'un qui produit du blé, du vin, des fruits, du lait – c'est un homme qui a une façon particulière et irréductible de vivre, de sentir, de penser, de réagir aux événements et aux hommes – psychologiquement, socialement, traditionnellement [...]» (Gustave Thibon, *Propos d'avant-hier pour après-demain. Inédits*, Mame, Paris, 2023, p.18).

Naturalmente il taglio solarpunk di *Promised Land* si riverbera sulla forma stilistica: ampie inquadrature, campi lunghi, carrelli su distese di appezzamenti; riprese in plongée delle case immerse in distese figure geometriche (quadrati, rettangoli, quadrilateri) di immensi terreni,

variegati nella coltivazione. Qui i colori si alternano tra le diverse tonalità del giallo e del verde.

La chiusa del film è una eloquente panoramica: segue Steve, con il borsone a tracolla, mentre apre il cancelletto bianco del recinto della casa di Alice, e cammina lungo il viottolo interno che conduce sulla porta, sotto il porticato in legno. Una scena simile l'abbiamo vista accennata in molti film americani, ma questa è diversa. Non è una scena di riempimento, è un tagliente aforisma finale. Questa è l'autentica vita, pare dirci Gus Van Sant. L'inquadratura è in campo medio-lungo: perché la casa di legno di Alice *vive* dentro un ampio giardino, sul limitare di un boschetto, e tale composizione dell'immagine si deve imprimere nella memoria dello spettatore. Steve, kiergakaardianamente, affronta il tema della scelta sempre rimosso nella sua giovane vita. *Sceglie* Alice (dalla quale è stato scelto): *sceglie* la sua casa, *sceglie* il lavoro di agricoltore, *sceglie* una vita autentica. *Sceglie* la battaglia ecologica, contro il progresso selvaggio.

7. Conclusioni

Non sappiamo se il costruito *cinema solarpunk* attecchirà presso i critici e gli storici del cinema. Per completezza, va detto che all'interno di questo "megagenere" viene incluso anche il fantascientifico, in cui, sostanzialmente, il tema prefigura una vita *altra* possibile, felice, su altri pianeti (*Avatar*, 2009, James Cameron), o dopo (l'inevitabile) danneggiamento o distruzione totale della vita sulla Terra. O si sceglie, al fine di evitare la morte sul nostro pianeta (condannato, secondo alcune previsioni, all'autodistruzione), di congelare i propri corpi e spedirli tramite navicella spaziale in orbita, o su altri pianeti: corpi da risvegliare dopo migliaia o milioni di anni. Come accade nell'intrigante e acclamato *Passangers* (2016) di Morten Tyldum

Invece, la fiducia nel nostro mondo, *hic et nunc*, seppure da emendare, è ribadita nell'ultima animazione di Miyazaki, *Il ragazzo e l'airone* (2023), in cui il dodicenne Mahito deve scegliere tra il bene imperfetto sulla terra e quello affascinante in un altro mondo. Infatti egli non accetterà il regno che il prozio vuole lasciargli in eredità: «un mondo assolutamente perfetto, non come quello da cui provieni, pieno di imperfezioni» sottolinea l'uomo e Signore del sotterraneo *mondo parallelo*. Mahito lo rifiuta poiché lo ritiene ingiusto e antidemocratico, nonché privo di poesia, scegliendo di tornare in superficie, con la sua bella matrigna, ossia nel *suo* mondo «certamente imperfetto e, per tale ragione, da migliorare».

INFORMAZIONI SULLA RIVISTA

Endoxa - Prospettive sul presente è una rivista bimestrale di riflessione culturale a carattere monografico. Lo scopo della rivista è sia disseminare conoscenze riconducibili, direttamente o indirettamente, all'ambito umanistico sia di intervenire, in una prospettiva di "terza missione", nel dibattito contemporaneo, senza alcuna preclusione culturale.

Tutti gli articoli sono tutelati da una licenza *Creative Commons* (CC BY-NC-SA 2.5 IT) <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/it/>

DIREZIONE/EDITOR:

MAURIZIO BALISTRERI (Torino) maurizio.blaistreri@unito.it

PIERPAOLO MARRONE (Trieste) marrone@units.it

FERDINANDO MENGA (Caserta) ferdinandomenga@gmail.com

RICCARDO DAL FERRO (Schio) dalferro.ric@gmail.com

COMITATO SCIENTIFICO:

Elvio Baccarini, Cristina Benussi, Renato Cristin, Roberto Festa, Giovanni Giorgini, Edoardo Greblo, Fabio Polidori