



Marco Malvestio,
Raccontare la fine del mondo.
Fantascienza e antropocene

(Milano, Nottetempo, 2021, 204 pp. ISBN 978-8874529353)

di Nicoletta Vallorani

Dichiarando in partenza l'obiettivo di parlare "di come la fantascienza, nella sua declinazione distopica e post-apocalittica, sia in grado di immaginare un futuro possibile, e attraverso questo futuro di ripensare il presente" (13), Marco Malvestio sceglie un percorso che da Venezia parte e a Venezia torna, in una circolarità straordinariamente ricca di deviazioni, capace di agganciare le narrazioni fantascientifiche alla rappresentazione del reale senza incorrere nell'etichetta abusata della profezia. Fragile e splendente, costruita sull'acqua e dunque resistente solo in ragione di una negoziazione costante con l'elemento naturale che la sostiene, Venezia è un *unicum*: "poche città al mondo rappresentano meglio quell'equilibrio delicato di natura e cultura, di invenzione umana e sapiente gestione delle risorse naturali, di meraviglie del paesaggio e dell'arte" (175).

In questa cornice, l'autore affronta il discorso sull'Antropocene, ovvero la fase evolutiva ridenominata, nel 2014, come Piantagionocene, in connessione col sistema di sfruttamento scriteriato di uomini e territori nel sistema delle piantagioni, conducendo un'analisi lucida ma al tempo stesso 'creativa' (per la varietà di testi integrati nell'analisi) di quella che è di fatto una fase cruciale nella definizione dell'impatto dell'azione umana



sul pianeta. L'introduzione di una denominazione che si è poi rivelata molto fortunata – Antropocene, appunto – si colloca cronologicamente all'inizio degli anni 2000. Essa concettualizza in modo efficace il momento in cui si avvia la riflessione sul modo in cui l'attività antropica, negli ultimi due secoli, si sia adoperata per modificare in modo radicale l'ambiente, ponendo l'essere umano al centro di ogni necessità e determinando alterazioni irrimediabili nelle condizioni del mondo che abitiamo. Queste alterazioni vengono percepite come i sintomi di una crisi, che tuttavia tecnicamente è qualcosa di più: essa non è una condizione temporanea, secondo la definizione di "crisi" che offre Frank Kermode, in *Il senso della fine* (1972), ma un processo in evoluzione che sta rendendo il pianeta sempre meno abitabile per gli esseri umani.

Nello sforzo di rappresentare il fenomeno per sperare di capirlo, la letteratura e l'arte in generale appaiono come strumenti utilissimi di estrapolazione, e il genere per natura più adeguato pare essere, dichiara Amitav Gosh, in *La grande cecità* (2017), proprio la fantascienza, per consuetudine formulaica avvezza a raccontare la perdita di controllo di ciò che ritenevamo funzionale alla nostra stessa esistenza come esseri umani (19). Narrazione popolare per nascita e transmediale in modo intrinseco, essa tende a diramarsi in due possibili declinazioni, che sono gli assi portanti dell'analisi di Malvestio: la distopia come racconto di un processo verso il peggio la cui coordinata principale è la continuità, e il romanzo post-apocalittico come resoconto dei cambiamenti conseguenti a una frattura violenta determinata da un evento eccezionale.

Nel suo viaggio attraverso una campionatura straordinariamente articolata di testi narrativi, ma anche molto ricca di dati storici e scientifici, esaminando le paure prodotte dall'insensatezza dell'azione umana dentro e sopra il suo ambiente, Malvestio identifica 5 linee tematiche principali, dettagliate in altrettanti capitoli: atomo, virus, clima, piante, estinzioni.

Si parte con "L'era dell'atomo", che è storicamente collocata in una precisa detonazione atomica (16 luglio 1945). Essa stabilisce anche il momento di inizio della Grande Accelerazione come fase avanzata dell'Antropocene. In una pace storica garantita soltanto dalla certezza che l'uso del nucleare avrebbe spazzato via l'esistenza stessa dell'uomo sulla terra – la Mutual Assured Destruction significativamente tradotta dall'acronimo MAD – fioriscono narrazioni che simulano le conseguenze possibili di una violazione di questo patto. A partire da Ray Bradbury ("Cadrà dolce la pioggia", 1950), passando attraverso Pat Frank (*Addio Babilonia*, 1959) e Walter M. Miller (*Un cantico per Leibowitz*, 1959), per arrivare al celebre "La spiaggia terminale" di Ballard (1964) e al *Doctor Bloodmoney* di P. K. Dick (1965), le narrazioni fantascientifiche perlustrano uno scenario tragicamente possibile, che poi si scopre vero nei disastri di Chernobyl e Fukushima, a loro volta raccontati – soprattutto Chernobyl – da nuove narrazioni, questa volta non più visionarie ma più prossime al genere del docu-drama.

"L'era del virus" percorre traccianti tematici ora drammatici e familiari, dimostrando che "[l'] Antropocene e post-Grande Accelerazione è davvero l'era delle pandemie" (55). Eppure le narrazioni avevano da tempo anticipato questi scenari, in pratica a partire da Mary Shelley e dal suo poco conosciuto ma pregevole *L'ultimo uomo* (1826). Le riflessioni sociologiche e scientifiche sul tema sono di molto successive, e includono,



come ben spiega Malvestio nomi familiari (Slavoj Žižek, Bruno Latour, Mark Welford che riportano considerazioni tristemente attendibili). La fortuna delle 'narrazioni pandemiche' si registra soprattutto nel cinema nell'imperfetto ma istruttivo film di Steven Soderbergh, *Contagion* (2011) come pure nel popolarissimo *Virus letale* (1995) di Wolfgang Petersen. Tra cinema e letteratura si muove Stephen King in *L'ombra dello scorpione* (1978), un apologo intenso e perfettamente costruito su come la sperimentazione sulle armi biologiche possa sfuggire di mano e produrre il disastro. Con Ling Ma (*Severance*, 2011), il discorso sul virus si aggancia al filone fortunatissimo della 'zombification', che apre un altro tracciato narrativo felicissimo, soprattutto transmediale, molto studiato da Gaia Giuliani e particolarmente utile a collegare la paura del virus con il panico ancestrale di essere trasformati nell'Altro, sia esso mostruoso, coloniale o entrambi.

Il capitolo dedicato alle instabilità del clima – "L'era del cambiamento climatico" – trova in Rachel Carson (*Primavera silenziosa*, 1962) il suo testo critico fondante e mostra il modo in cui le rappresentazioni fantascientifiche in questo ambito siano in buona parte basate sul repertorio documentario raccolto dagli attivisti. Fatta eccezione per la lunga parte iniziale del capitolo interamente dedicata a *Solar* (Ian McEwan 2010) – che appare per molti versi un testo tangenziale sia rispetto alla fantascienza che alla tematica specifica – l'analisi si aggancia alla teoria di Morton degli iperoggetti, che mediano il concetto – per gli umani stupefacente – dell'agentività del non-umano e in generale della natura. L'ecofobia che ne risulta – usando una definizione coniata da Simon C. Estok – appare evidente in narrazioni centrate su catastrofi improvvise, come accade nel fortunato *The Day After Tomorrow* (Roland Emmerich 2004). Nei fatti, come dimostrano numerosi studi anche di ecocritica decoloniale (Kathryn Yusoff, Elizabeth A. Povinelli, Malcom Ferdinand), in realtà il cambiamento climatico è di fatto non misurabile. Anche quando la trasformazione si dipana su tempi più lunghi e in modo non esclusivamente connesso al clima – come accade nella *Trilogia di MaddAddam* (Margaret Atwood 2003-2013) o nelle parabole di Octavia Butler (1993 e 1998) – esso viene comunque rappresentato come un cambiamento più o meno improvviso, che non rende il carattere non percepibile del fenomeno nella realtà.

I due capitoli successivi, rispettivamente dedicati a piante ("L'era delle piante") e ad animali ("L'era delle estinzioni"), sono costruiti in modo speculare, facendo leva, di nuovo, sulla teoria degli iperoggetti e sulle conseguenze della costante sottovalutazione dell'agentività del non-umano. Malvestio parte da due rilevamenti statistici, il primo relativo alla percentuale di biomassa terrestre coperta dalle piante (che è addirittura l'80%) e il secondo connesso al numero di animali macellati ogni anno per consumi alimentari. I due mondi sono connessi, sebbene la loro sopravvivenza abbia coordinate diverse: "Senza vita vegetale non sarebbe possibile la vita animale, mentre non è vero il contrario" (120). Da qui si parte per campionare narrazioni che ricostruiscono una possibile agentività vegetale (da John Wyndham, *Il giorno dei trifidi*, 1951) alla *Trilogia dell'Area X*, di Jeff VanderMeer, e da "Il terrore" (Arthur Machen 1917) a *Gli uccelli* (Alfred Hitchcock 1963), fino alle pecore elettriche di Philip K. Dick e alle molte versioni della fortunata serie filmica dedicata al pianeta delle scimmie.



I riferimenti testuali dei quali Malvestio si serve per sostenere le sue tesi interpretative sono ampissimi e hanno il pregio della transmedialità. Con un rigore strutturale non facile da sostenere, l'autore riesce a dare un quadro chiaro e circostanziato non solo delle visioni della fantascienza, ma anche del modo in cui esse si connettono alla scienza alla quale sottraggono miti e ispirazioni per fare un ragionamento su un presente fin troppo riconoscibile.

Nicoletta Vallorani
Università degli Studi di Milano
nicoletta.vallorani@unimi.it