



29 giugno 2021

Le utopie del futuro

Pratiche immaginative per il mondo a venire.

Abbiamo bisogno di nuove utopie davanti agli scenari della catastrofe? È probabile che sia così, se la produzione letteraria e filosofica degli ultimi dieci anni, da quando l'incombere del cambiamento climatico si è inasprito, ha scandagliato fino in fondo le trame della distopia. Gli scenari catastrofici sono ottimi strumenti di analisi del presente, ma al contempo anche strategie narrative impiegate dagli attori dell'Antropocene per incutere timore e per fare spazio a chi dispone di soluzioni pronte da offrire, così da farsi riconoscere come salvatore nella crisi.

Speculum! è un progetto di divulgazione filosofica a cura di: Alessandro Y. Longo, Marco Mattei, Vincenzo Grasso. Nel 2020, è andato in onda su Decamerette. Nel 2021 nasce "Filosofia dal Futuro", una newsletter che indaga le intersezioni tra filosofia e Futuro.

Puoi iscriverti alla newsletter di Speculum! a questo link: <https://speculum.substack.com/subscribe>

Utopia come rovesciamento del presente

L'etimo della parola "utopia" si presta a due interpretazioni, che al contempo sembrano trovare una comune declinazione: da un lato il luogo buono, mentre dall'altro il non-luogo, il luogo che non c'è. Dal titolo di More intendiamo che l'orizzonte che l'autore ci staglia davanti è proprio quello di un luogo sia buono che inesistente. Spesso però il termine utopia, specie nella sua forma aggettivale *utopistico*, si caratterizza negativamente, facendo collassare il desiderio del migliore mondo possibile a una mera fantasia a cui non bisogna dare seguito. Eppure, proprio More struttura la sua *Utopia* (1516) in due parti: una di decostruzione della società inglese del '500, quella a lui contemporanea, criticandone gli aspetti che individua come empi, tra cui: le disuguaglianze sociali, il *topos* della guerra – che relega gli ultimi a una condizione ancora più sfavorevole –, nonché la denuncia della corruzione e, soprattutto, la constatazione della perdita, da parte della politica, di quel sentimento etico di cui dovrebbe necessariamente nutrirsi per garantire la giustizia. Questa etica perduta, che non alimenta più



la classe politica descritta da More, costituisce il momento fondante della spinta utopica stessa – l'impossibilità di accettare uno stato di cose e l'intenzione di mutare rotta proiettando la rifondazione di una società giusta verso un luogo "altro", un luogo appunto che non c'è.

Il progetto politico che prende piede nella seconda parte dell'opera di More si fonda su un completo rovesciamento della condizione politica e sociale: un primo importante riferimento è quello relativo alla pena di morte, già affrontata nel primo libro in una riflessione che riguarda il reato di furto. Ben prima che Cesare Beccaria scriva il suo *Dei delitti e delle pene* (1764), More, attraverso la figura di Raphael Hythlodæus, smaschera la logica errata su cui si fonda la pena di morte: se il ladro ruba perché non possiede niente, non occorrerà piuttosto tirarlo fuori dalla sua condizione di indigenza, in virtù della quale il furto si è reso necessario, anziché condannarlo a morte?

Un secondo più pregnante punto del progetto politico di More riguarda la dura critica alla proprietà privata, all'idea di lusso e al superfluo. More descrive l'Inghilterra del suo tempo come afflitta dall'avidità, dall'accumulo spasmodico di ricchezza e dalla sua conseguente ostentazione. Avidità e cupidigia sono contrari alla giustizia sociale e all'ideale di uguaglianza su cui è fondato il progetto politico dell'autore. Per questa ragione, su Utopia, non esiste proprietà privata e non si può nemmeno possedere "più del necessario": infatti, una vera repubblica – ossia una realtà che metta al centro l'interesse pubblico – è quella in cui tutto si trova a disposizione dell'intera comunità, senza discriminazioni e ingiustizie che invece la proprietà privata – facendo arricchire i pochi a scapito dei molti – continua a perpetuare. Si potrebbero scorgere delle inclinazioni verso una forma di pensiero che molto tempo dopo avrebbe assunto i tratti del pensiero marxista (Papke, 2016).

Tuttavia, sebbene nell'opera di More vi siano numerosi elementi di profonda rottura rispetto alla sua contemporaneità, occorre ricordare che la sua utopia non è esente da critiche: in essa notiamo infatti un'organizzazione sociale ancora gerarchica, di natura patriarcale, la cui cima è occupata dagli anziani, dove il Padre governa moglie e figli, e in cui, sebbene in una dimensione rovesciata, esiste ancora la schiavitù. Nella società ideale di Utopia lo schiavo è coperto di ricchezze e costretto a ostentarle (la ricchezza è lo stigma da portare, il male contro cui lottano gli abitanti di Utopia).

Questa precisazione è necessaria per avvalorare l'ipotesi che vede il genere utopico, in quanto critica del presente, come figlio del suo tempo: l'utopia infatti si costituisce come un movimento del pensiero che proietta un nuovo mondo, che ancora non esiste ma verso la cui realizzazione occorre tendere. La dimensione della contemporaneità appare pertanto essenzialmente correlata a questo movimento del pensiero, e le utopie rappresentano architetture rovesciate del tempo presente rispetto al quale ci si appresta a fare critica (una critica che costruisce, che crea il non-ancora-esistente in opposizione all'*hic et nunc*). Come



nota Lyman Tower Sargent, tra i massimi studiosi di utopia, è questo il motivo per cui il genere utopico, che nasce in età moderna, è intimamente connesso al concetto di “nuovo mondo”, che con le esplorazioni e le scoperte dal XV secolo in avanti apre le porte del colonialismo (Sargent, 2010). Ed è proprio all’interno della letteratura coloniale che Sargent riscontra questo peculiare movimento del pensiero, questa visione utopica. Si potrebbe dire che l’utopia sia sopravvissuta per un lungo lasso di tempo all’interno delle pagine dei saggi, racconti e resoconti di viaggio che raccolgono il lascito di secoli di emigrazione da parte dei coloni alla ricerca di un mondo migliore in cui trovare abbondanza. Proprio il tema della post-scarità, dell’abbondanza, è uno dei motivi tipici che anima le pagine della letteratura coloniale:

«L’Utopia di Thomas More, da cui il termine “utopia” fu coniato, è anche la prima utopia a confrontarsi con la questione coloniale, dimostrando così che il ruolo delle colonie è quello di supportare la madrepatria; e non prevalentemente per soddisfare i bisogni dei colonizzatori. Le colonie di Utopia erano state acquisite tramite conquista ed erano per lo più usate per liberarsi del surplus della popolazione. Ma nel caso di Utopia, se la popolazione della Madre Patria fosse diminuita, le persone che erano state mandate nelle colonie sarebbero state riportate indietro. È chiaro quindi che le colonie avevano lo scopo di servire gli interessi del paese d’origine. Le colonie offrivano manodopera a basso costo, e alcuni degli abitanti originari sceglievano di abbandonare le loro vite per diventare schiavi su Utopia. Gli spazi scelti per l’insediamento non erano vuoti ma disabitati, e l’utopia del colonizzatore era sempre accompagnata da scenari distopici per gli abitanti indigeni. E fino al tardo ventesimo secolo, la letteratura utopica fu scritta quasi esclusivamente dai colonizzatori. Agli attuali abitanti delle colonie non sarebbe stato concesso di ostacolare il desiderio o la necessità di trasferirsi».¹

Sargent nota dunque che la letteratura utopica è stata spesso scritta dai colonizzatori e che la matrice di questa visione utopica appartiene essenzialmente alla spinta per la ricerca del mondo nuovo, che corrisponde a un miglioramento delle proprie condizioni di vita. Tuttavia, con l’imperialismo l’utopia conclude il suo sviluppo, imponendosi come distopia sulle popolazioni colonizzate. Ma persino le utopie fantascientifiche del ’900 proiettano il loro sogno nella colonizzazione e terraformazione di pianeti e satelliti, a volte sottolineando in modo esplicito la necessità di sfruttarne le risorse con il fine di approvvigionare la Terra.

¹ Sargent T. L., *Colonial and Postcolonial Utopias*, in *The Cambridge Companion to Utopian Literature* (edited by Gregory Claeys), Cambridge University Press, 2010, p. 204.



Potremmo affermare che una perversa visione utopica sopravviva ancora oggi nel colonialismo, il quale è stato più o meno mascherato da strategie di “accumulazione per espropriazione”, espressione usata dal geografo marxista David Harvey per indicare i meccanismi di appropriazione indebita, giustificati dal capitalismo, di territori appartenenti a comunità native attraverso fenomeni come l’estrattivismo (Harvey, 2004). In questo modo l’Utopia si è allontanata radicalmente nella prassi delle sue realizzazioni dalle istanze sociali presenti nel pensiero di More.

A conclusione di ciò, se è vero quindi che le utopie sono architetture temporali, allora verso quale utopia dovremmo tendere noi contemporanei? Per quali presenti condizioni dovremmo attuare un rovesciamento per andare alla ricerca di un mondo nuovo, migliore e ideale?

L’Utopia dell’Antropocene

Di fronte all’incessante ticchettio del *climate clock*, oggi l’utopia ecologica diviene l’orizzonte agognato della nostra dimensione escatologica. Se l’utopia si realizza necessariamente mediante un atteggiamento di critica e intolleranza nei confronti delle condizioni distopiche che governano il presente, per individuare le utopie del futuro dobbiamo partire proprio dalla distopia ecologica che stiamo vivendo e che coincide con la narrazione della catastrofe chiamata Antropocene. Come nota Erik Swyngedouw (2013), oggi la questione ecologica viene sussunta dal capitalismo, come forza antropogenica, nella politica di una presunta sostenibilità, la cui realizzazione si alimenta con la paura dei cittadini. I diversi stadi dello storytelling antropocenico propongono, in una prima fase, scenari apocalittici propri di una catastrofe essenzialmente irrimediabile; lo stadio successivo offre invece possibilità di salvezza incarnate da una politica che attua, attraverso la formula della “green economy”, una gestione tecno-manageriale della crisi. In questo modo, l’irrimediabilità della catastrofe è sostituita dal management della crisi, e il capitalismo sussume in questo modo il discorso ecologico reintegrandolo all’interno del suo sistema.

«Mentre la catastrofe denota l’irreversibile e radicale trasformazione dell’esistente in una spirale di declino abissale, la crisi è una condizione congetturale che richiede una particolare attenzione tecno-manageriale da parte di coloro che sono in carica o chiamati a esserlo. La nozione di crisi promette inoltre la possibilità di contenere la crisi in modo da posporre o schivare la rivelazione distopica. L’impiego di un linguaggio catastrofico serve primariamente a mutare l’incubo nella gestione della crisi, così da assicurare la serietà di una situazione ma non la sua irrimediabilità. [...] Il nutrimento della paura, che è invariabilmente seguito da un



insieme di aggiustamenti tecno-manageriali, serve precisamente a de-politicizzare. Alimentare la paura è necessario anche al fine di preparare la scena a coloro che promettono salvezza, a insistere che il Grande Altro non esiste e a seguire il leader che ammette la gravità, ma rassicura comunque che la situazione (ecologica, economica o qualsiasi altra) del paese è sotto controllo. Possiamo tranquillamente continuare a fare shopping».²

Questa appena descritta è l'utopia sinistra dell'ecocapitalismo, che tenta già di imporsi nel nostro spazio di desiderio: "Compra a km 0", "mangia biologico". Sono alcuni degli slogan che spostano sul consumatore la responsabilità di salvare il pianeta. Quando invece la responsabilità non ricade sul singolo consumatore, la narrazione antropocenica si appella a una generica e indistinta umanità responsabile della catastrofe ambientale in atto (Di Chiro, 2017). Come fanno notare diversi studiosi, lo stesso termine "Antropocene" risulterebbe fuorviante. Qui l'*anthropos*, il genere umano, diviene strumento di deresponsabilizzazione: in quanto esseri umani, siamo tutti ugualmente colpevoli, tutti siamo chiamati a risponderne.

Eppure, come nota Giovanna Di Chiro (2017), la questione della differenziazione delle responsabilità e dell'*accountability* è centrale per comprendere i meccanismi attraverso cui i poteri egemoni dell'Antropocene manipolano il discorso ecologico. Il complesso quadro delle responsabilità può essere ricostruito indagando i meccanismi che hanno contribuito alla nascita dell'Antropocene, appunto le forze "antropogeniche". Lungi dall'appartenere a tutta la specie umana, queste forze sono piuttosto circoscrivibili a specifici profili di azione e operano attraverso lo sviluppo di strategie di addomesticamento, organizzazione e sfruttamento della natura e di quelle soggettività che restano escluse dai poteri egemoni (indigeni, donne e queer).

Il Piantagionocene – termine con cui si focalizza l'attenzione sui danni ambientali causati sul pianeta dal sistema agricolo delle piantagioni, un sistema di sfruttamento fondato sul modello della monocoltura intensiva – rappresenta il primo passo verso la costituzione dell'Antropocene. Il sistema delle piantagioni fu soprattutto impiegato nel processo di colonizzazione che portò alla conquista delle Americhe da parte degli europei. Le conseguenze di questo addomesticamento della natura vanno dalla distruzione ecologica degli ecosistemi, con la progressiva scomparsa della biodiversità e la diffusione, in questi territori, di parassiti e specie invasive non autoctone, fino all'espropriazione impietosa dei territori abitati dalle comunità native. Questo fenomeno, oggi governato dalle regole del capitalismo globale, è diffuso dal Nord al Sud del mondo, dove flora, fauna e comunità umane continuano a essere

² Swyngedouw E., *Apocalypse Now! Fear and Doomsday Pleasures*, «Capitalism Nature Socialism», 24(1), March 2013, p. 10.



espropriate e avvelenate dalla catastrofe ecologica. Appare chiaro dunque come Piantagionocene e Capitalocene siano intimamente connessi; o meglio, potremmo dire che il secondo abbia sussunto l'altro. Avendo chiaro chi sono gli esclusi, sarà altrettanto chiaro determinare il profilo dei responsabili:

«Seguendo le tracce delle consuetudini maschiliste e coloniali della religione, della scienza e della politica occidentale, (si pensi ad Adamo, Colombo e Linneo), l'Antropocene è prevedibilmente autoreferenziale. Prendendo posto come ultima struttura egemonica in grado di reiterare "le genesi e le sue infinite ripetizioni", l'Antropocene ripete una storia maschilista di nascita/autogenerazione che culmina inevitabilmente nel Maschio quale padrone della creazione, padrone dell'universo, attualmente il suo distruttore e, possibilmente, anche il suo salvatore. Riflettendo le composizioni di razza, genere e classe di altre ricerche sul clima e sull'ambiente e arene politiche, l'Antropocene potrebbe essere coniato in maniera più appropriata come Maschiocene».³

Il Maschiocene si impone come una storia di eroi e salvatori, successivamente smascherati come impostori dall'analisi critica. Rappresenta la massima espressione delle forze antropogeniche che continuano a propagarsi all'interno di uno scenario predatorio da sempre governato dal soggetto storicamente egemone (il maschio bianco, occidentale, cis ed eterosessuale). In questo scenario, affidare l'orizzonte della nostra salvezza, la "carica utopica" di cui parla Ernst Bloch, ai medesimi responsabili del disastro ecologico dell'Antropocene sarebbe un grave errore. Coloro che hanno determinato le condizioni del nostro drammatico presente non potranno infatti in alcun modo riscattare il nostro futuro.

Al contrario, il progetto blochiano intende riabilitare, all'interno del pensiero marxista, il concetto di utopia quale spinta in grado di alimentare gli atti rivoluzionari (Bloch, 2009) – non si tratta di quella concezione criticata nelle [tesi del Manifesto](#) che esprimono diffidenza nei confronti di coloro che costruiscono scenari di invenzione allontanandosi dalla realtà, senza prima affrettarsi all'organizzazione della classe proletaria.

Invece, proprio l'Utopia di Bloch non si disperde affatto nel reame del fantastico, ma propone anzi una distinzione per circoscrivere quale tipo di utopia perseguire e coltivare, un'utopia che non sia mai frutto di un desiderio individualizzato, ma di uno sforzo collettivo. Strutturando una dialettica di natura temporale, con l'espressione "Utopia Astratta" Bloch definisce quel

³ Di Chiro G., *Welcome to the white (m)Anthropocene?*, in *Routledge Handbook of Gender and Environment* (edited by Sheryllyn MacGregor), Routledge, New York, 2017, p. 489.



desiderio che non è accompagnato da alcuna volontà; si tratta di un desiderio personale, per sognatori in cerca di fortuna (Bloch, 2019). L'Utopia Concreta, invece, si contrappone proprio per la sua natura anticipatoria indirizzata verso futuri reali o necessità – per dirla con le parole di Slavoj Žižek, sebbene i due pensieri si fondino su premesse teoriche divergenti, «il futuro sarà utopico o non ce ne sarà alcuno».⁴ Nell'Utopia Concreta la volontà trasforma il presente: questa carica utopica possiede una natura fortemente intersoggettiva e ancorata alla sfera pubblica. La collettività diviene così lo spazio di trascendenza del soggetto – la finitezza, che lo atterrisce, può essere capovolta dal progetto collettivo di costruzione del mondo a venire (Levitas, 1990).

Il mondo a venire, nel pensiero utopico, dovrà essere pertanto necessariamente inclusivo, non potrà più escludere nessuno, e anzi dovrà forse ripartire proprio da chi, nella narrazione distruttiva dell'Antropocene, è rimasto escluso, ridotto ai margini, ossia da quelle soggettività relegate alla condizione di “inerte” e a un ruolo subalterno.

Bisogna recuperare la speranza, ma non quella illusoria che ci porta a cedere alle false promesse di un capitalismo green, bensì una speranza rivoluzionaria, che possa costituirsi come guida dell'azione collettiva che mira a trasformare il futuro.

Il mondo del non-ancora

La nozione di speranza riveste un ruolo centrale nella costruzione dell'utopia, di quel mondo che non esiste ancora ma di cui abbiamo necessità per sopravvivere. All'interno della storia delle idee, la speranza ha assunto caratterizzazioni dicotomiche: da un lato una mera illusione cognitiva, che poteva rivelarsi pericolosa nelle aspettative di miglioramenti irrealistici (cf. nel *Timeo* di Platone, nella *Guerra del Peloponneso* di Tucidide, nell'*Etica* di Spinoza, sebbene la prospettiva sia meno definita nel *Trattato Teologico-Politico*), dall'altro – per esempio nella filosofia di Hobbes –, la speranza è piuttosto ciò che fonda il comportamento razionale, motivandolo e conducendolo verso l'elaborazione di politiche per la comunità: nella *Critica della Ragion Pura*, Kant assegna una certa significatività alla speranza, intendendola come atteggiamento che consente di affrontare domande a cui l'esperienza non può dare risposta (che cosa posso sperare?). All'interno del progetto utopico, la centralità della speranza è messa in luce da Bloch (2019), che la tratta come un fenomeno perenne che attraversa l'intera umanità e trova la propria sorgente nella ricerca della felicità, insieme con l'impegno a credere nella possibilità dell'utopia. La speranza in Bloch costituisce pertanto quel motore espresso dalla carica utopica, che è così affine alla stessa spinta rivoluzionaria. Una filosofia del non-

⁴ Slavoj Žižek, *The Reality of The Virtual*, [documentario diretto Ben Wright](#), 2004.



ancora, una filosofia della speranza per il mondo a venire, il cui compito è quello di prefigurare stati di cose non ancora realizzati per combattere l'opacità del presente. In questo senso, secondo Bloch, la speranza, tra tutti gli affetti, è il più umano.

Esiste in realtà un'ulteriore componente senza la quale la speranza anticipatoria e trasformativa dell'utopia non avrebbe luogo – essa struttura il campo del pensiero utopico, a cui fornisce la propria significatività ontologica (Brown, 2003). La facoltà immaginativa è infatti ciò che pone le condizioni per atteggiamenti come quello della speranza, e insieme configurano gli scenari anticipatori da progettare. A partire dai fatti che costituiscono la realtà presente, l'immaginazione guidata dalla speranza dà la possibilità di architettare il migliore dei mondi possibili. L'immaginazione è profondamente legata alla prassi, nella misura in cui si confronta con scenari ancorati alla realtà e al dominio del possibile. In questo senso, prima di tutto, possiede una sua dimensione di sperimentazione, è il campo virtuale in cui “provare” a costo zero l'esperienza, dove mettere in scena il possibile. Pertanto, costituisce un primo passo che non si arresta e non si dissolve nella dimensione mentale del soggetto, ma può anzi diffondersi e impregnarsi nell'immaginario intersoggettivo dell'intera comunità, e instaurare un futuro che contempli atti rivoluzionari. Se l'Utopia Concreta è una prassi immaginativa che coltiva la speranza e propone azioni orientate alla materializzazione del non-ancora, coloro che abbracceranno il pensiero utopico potranno essere considerati come “ottimisti militanti” (Bloch, 2019).

Il concetto di immaginazione è qui profondamente legato a quello di creatività, che indica l'impiego della facoltà immaginativa nella materialità – un avventurarsi altrove di cui le opere d'arte, per Bloch, costituiscono testimonianza, in quanto rappresenterebbero la materializzazione della nostra capacità cognitiva di anticipare il non-ancora.

Pratiche immaginative

Se le opere d'arte sono strumenti profetici, una tra le forme d'arte più antiche e prossime allo spirito dell'Utopia è certamente la letteratura e, più nello specifico, quella di genere fantascientifico. In *Archeologies of The Futures* (2005), Frederic Jameson supporta apertamente il dispositivo utopico all'interno del genere fantascientifico, considerandolo un sottogenere tramite cui riflettere sui temi della società e dell'economia; l'utopia in letteratura costituisce quindi una meditazione rappresentazionale, una risposta alla convinzione ideologica universale che non esista alternativa al sistema vigente. Per questo motivo, immaginare, scrivere, architettare nuovi mondi possibili che costituiscano il radicalmente altro rispetto al presente e siano necessitati dall'incombere delle minacce dell'Antropocene rappresenta uno sforzo rivoluzionario.



Di questo, per esempio, si occupa il Solarpunk, un genere letterario “in divenire”, come si legge nel manifesto [disponibile sul sito italiano](#). Il termine, coniato negli anni dieci del Duemila, si compone di due elementi: *Solar*, immaginario che rimanda a una società che ha compiuto una transizione matura alle energie rinnovabili, ma anche all’inclusività insita nella capacità stessa del Sole di irradiare indistintamente tutti; e *punk*, componente connaturata a tanti altri sottogeneri ed estetiche, come il cyberpunk e lo steampunk, e che rappresenta il motivo di rivolta, la messa in discussione dello status quo e la sovversione che ne consegue, nonché il momento della riprogettazione. In questo senso, il Solarpunk incorpora entrambi gli elementi tipici dell’utopia: il livello della critica e quello della proposta, quest’ultima sviluppata attraverso la pratica immaginativa. Il Solarpunk immagina società altre, de-urbanizzate, in cui la natura non sia più estromessa all’interno di perimetri, eterotopie e quant’altro, ma divenga la radice da cui le città del futuro, imparando a convivere con il non umano, possano finalmente fiorire.

Scrive Francesco Verso in *Solarpunk: Come ho imparato ad amare il futuro*:

«Esteticamente, il Solarpunk riporta la natura al centro e 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 un 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».⁵

Tuttavia, nel suo essere costitutivamente in divenire, circoscrivere i limiti di questo nascente atteggiamento alla narrazione del futuro necessitato è un compito, almeno per il momento, impossibile da realizzare. Non sappiamo ancora che cosa diventerà il Solarpunk nella sua forma definitiva, né se potrà effettivamente costituire una valida alternativa utopica all’Antropocene e alla sua distopia ecocapitalista.

Ciò che sappiamo è soltanto che è giunto il momento di cambiare rotta: raccontare alternative radicali a quelle che ci vengono imposte dalle forze antropogeniche significa intessere future narrazioni di consapevolezza ecologica, grazie alle quali non sarà più possibile prescindere da un continuo lavoro di critica e decostruzione dell’attuale sistema economico, e di inclusione di

⁵ Verso F., *Solarpunk: nuovi semi dalle ceneri del futuro*, in *Solarpunk: Come ho imparato ad amare il futuro* (a cura di Francesco Verso e Fabio Fernandes), Future Fiction, 2020, ebook p. 5895.



tutto quanto rimasto finora escluso: non solo del non umano, ma di tutto ciò che è stato marginalizzato. I diritti della natura sono i diritti di tutti, e solo mediante una completa inclusione possiamo giungere a una piena rappresentazione politica. Porsi dalla parte del non umano (di ciò che storicamente è stato relegato a questo status dal potere egemone) significherà quindi abbracciare anche le lotte delle comunità più vulnerabili alle conseguenze delle forze antropogeniche, così come quelle delle soggettività femminili e queer, parimenti escluse e marginalizzate. Queste alleanze, già messe in evidenza da Greta Gaard in *Toward a Queer Ecofeminism* (1997), condividono infatti una genealogia comune espressa dai medesimi meccanismi di silenziamento operati sulla natura.

Il ruolo centrale assunto dalla letteratura in questa costruzione di contronarrazioni utopiche viene ulteriormente consolidato in virtù del suo importante valore morale, ben espresso dalla sua capacità di instillare continue riflessioni nel soggetto. Nel dibattito della filosofia della letteratura, un punto di convergenza riguarda proprio l'importanza affidata alla risposta emotiva nell'esperienza estetica della lettura. In questa prospettiva, il romanzo diviene un luogo immaginario in cui esercitare l'intelligenza emotiva, la presa di consapevolezza rispetto a cosa provare in rapporto alla situazione e all'oggetto corrispondente. La letteratura può quindi essere intesa come un laboratorio emotivo, aprendosi poi a ulteriori considerazioni riguardo al valore educativo dell'esperienza estetica, che riguarda tutte le forme d'arte. Tuttavia, è la letteratura in particolare ad assumere un valore così ampio in virtù delle diverse funzioni che svolge per gli individui. La fruizione di opere di finzione, infatti, attivando nel lettore processi di simulazione mentale e ponendo interrogativi sulle scelte da intraprendere di fronte a una situazione ipotetica, contribuisce allo sviluppo dell'argomentazione razionale; ci consente di identificarci, aiuta a mettere alla prova e a sperimentare le nostre emozioni, oltre che a interpretare quelle degli altri, all'interno di contesti fittizi e a costo zero (Gendler Szabó e Kovavich 2006, Nussbaum 1992). Per questa ragione, la letteratura, attraverso le questioni e le situazioni che pone, seppure in modo simulato, immaginato, fittizio o in qualsiasi altro modo lo si voglia intendere, sembra essere un ottimo terreno preparatorio alla vita reale e allo sviluppo della morale. Infatti, dispiegando il ventaglio di situazioni e possibilità, ci porta a interrogare prima di tutto noi stessi sui possibili o reali corsi alternativi dell'esistenza.

Lasciando da parte la letteratura, possiamo notare come non solo questa disponga della capacità di influire su un mutamento di consapevolezza. Nel terreno delle arti visive, un esempio interessante è costituito dai lavori dell'artista e ingegnera Natalie Jeremijenko, che esplora il concetto di vita in relazione con agentività umane, non umane e inumane. In un processo di contribuzione continua tra le parti (o meglio, di intra-azione), la vita viene catturata da Jeremijenko come proprietà degli assemblaggi ecologici piuttosto che dei singoli individui. Tutto ciò trova spazio all'interno del progetto Environmental Health Clinic, un



laboratorio tra arte e scienza che concepisce la salute dell'individuo come necessariamente dipendente da quella ambientale. Offrendo nuovi sentieri di coscientizzazione ecologica, l'artista riconsidera le relazioni che sussistono tra tecnologia, ambiente e società. Il progetto ha assunto la forma di un consultorio per l'ambiente presso la NYU. Afferma in proposito Jeremijenko:

«Si tratta di un consultorio, come il consultorio di qualsiasi altra università, eccetto per il fatto che le persone vengono al consultorio con preoccupazioni di salute ambientale, ed escono con ricette per cose che possono fare per migliorare la salute ambientale, mentre le persone che si recano a un consultorio con preoccupazioni mediche escono con ricette per prodotti farmaceutici».⁶

La Clinica della Salute Ambientale elabora le sue prescrizioni in forma di protocolli, che danno vita a ulteriori performance artistiche, coinvolgendo gli stessi pazienti. La realizzazione di queste pratiche include lo sviluppo di tecnologie dai design alternativi, finalizzate alla convivenza multi-specie e alla sensibilizzazione ecologica. Ne costituisce un esempio il *Tadpole Bureaucratic Protocol* (Protocollo Burocratico dei Girini): i girini, creature particolarmente sensibili e prontamente ricettive ai livelli di qualità dell'acqua, costituiscono un prezioso dispositivo tra le mani dei pazienti che si recano in clinica. A questi, infatti, viene chiesto di adottare un girino, chiamarlo con il nome della figura burocrate responsabile della qualità dell'acqua del proprio territorio e portarlo in giro per la città all'interno di un'apposita capsula disposta su un passeggino. La capsula presenta un habitat alimentato attraverso un campione d'acqua locale. Oltre a rilevare la qualità dell'acqua, il Girino Burocrate sarà in grado forse di unire le persone tra loro, destare la curiosità dei passanti e, all'occasione, farli discutere di questioni legate alla salute ambientale, avviando così un percorso di sensibilizzazione. Questo genere di lavori è infatti solitamente presentato come pratica di *eco-mindshift*, in grado cioè di portare il soggetto a operare un cambio di prospettiva, sensibilizzando a una più attenta percezione delle questioni ecologiche. Tale consapevolezza, che rappresenta la meta dello sforzo artistico di Jeremijenko, si situa in quell'orizzonte di "ecologie creative" di cui parla lo storico dell'arte T. J. Demos (2020), vale a dire metodologie impiegate dalle pratiche artistiche nel loro coinvolgimento con i problemi ecologici, al fine di esporre le contraddizioni insite nell'Antropocene.

⁶ [Natalie Jeremijenko, *The art of the eco-mindshift*, TED Talk, 2009.](#)



Conclusione

Un'immagine utopica della natura è ciò che, con l'inasprirsi della crisi ecologica, si imporrà nell'immaginario collettivo sempre più come oggetto di fantasie e speranze. L'utopia ecologica, quello scenario alternativo in cui la nostra specie riesce a superare la dicotomia natura-cultura salvando il pianeta dalla catastrofe climatica, sta invadendo lo spazio del nostro desiderio. Il presagio oscuro al centro dell'ecologia della paura deve essere sovvertito da un differente approccio all'ecologia stessa; quella metodologia propria della prassi utopica, che si realizza in quello spazio del desiderio in cui la tensione scaturisce dallo sforzo per cambiare sé stessi e il mondo intero. Si tratta di quel medesimo sforzo che bell hooks definisce *yearning* (1998), cioè il desiderio di un mondo a venire in cui questo mutamento si attualizzi e che, perché sia raggiunto, deve restare ancorato nello spazio del mentale come utopia.

Quale utopia sperare? Senza dubbio l'ecotopia da inseguire deve inevitabilmente provvedere a quelle riparazioni che la nostra specie deve al pianeta. Pratiche artistiche come quella letteraria o quella di *eco-mindshift* portata avanti da Jeremijenko mettono in scena le ingiustizie e i paradossi del presente ed escogitano modi per combatterlo, costruendo così un sentiero verso il futuro, verso quel non-ancora di Bloch a cui non possiamo sottrarci se abbiamo a cuore quel "noi" più grande, quel concetto di vita per cui ogni ente è interdipendente dall'altro. Praticare la speranza non rappresenta dunque un mero esercizio mentale di immaginazione, ma una vera e propria forma di lotta contro l'Antropocene e le sue crescenti minacce; la lotta per il mondo a venire, che in ogni momento abbiamo il dovere morale di mettere in discussione e che ci rimette alla responsabilità di militare per la nostra utopia concreta. Che ci consente, in altre parole, sempre riprendendo Bloch, di stare "sul fronte".

BIBLIOGRAFIA



Bloch E., *Il Principio Speranza*, Mimesis, Sesto San Giovanni, 2019.

Bloch E., *Lo spirito dell'Utopia*, Rizzoli, Milano, 2009.

Bloch E., Benjamin W., *Ricordare il futuro*, Mimesis, Milano, 2017.

Brown J., *Ernst Bloch and the Utopian Imagination*, «Eres Journal», Ed. Five, 2003.

Demos T.J., *Beyond the world's end*, Duke University Press, 2020.

Di Chiro G., *Welcome to the white (m)Anthropocene?*, in *Routledge Handbook of Gender and Environment* (edited by Sherilyn MacGregor), Routledge, New York, 2017, pp. 486-505.

Gaard G., *Toward a Queer Ecofeminism*, «Hypatia», vol. 12, no.1, Wiley, 1997, pp. 114-137.

Gendler Szabó T., Karson K., *Genuine rational fictional emotions*, in Kieran M., *Contemporary debates in aesthetics and the philosophy of art*, Malden, MA: Blackwell, 2006, pp. 241-253.

Harvey D., *The "new" imperialism: accumulation by dispossession*, «Socialist Register», 40, pp. 63-87, 2004.

Hobbes T., *Elementi di legge naturale e politica*, Sansoni, Firenze, 2004.

Hobbes T., *Leviatano*, Rizzoli, Milano, 2011.

hooks bell, *Elogio del Margine*, Feltrinelli, Milano, 1998.

Jameson F., *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*, Verso, London, 2005.

Levitas R., *Educated Hope: Ernst Bloch on Abstract and Concrete Utopia*, «Utopian Studies», Vol. 1, No. 2, 1990, pp. 13-26.

More T., *Utopia*, Mimesis, Sesto San Giovanni, 2021.

Nussbaum, M., *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*. New York: Oxford University Press, 1992.

Papke R., *The Communistic Inclinations of Sir Thomas More*, Faculty Publications, 2016, 691.

Sargent T. L., *Colonial and Postcolonial Utopias*, in *The Cambridge Companion to Utopian Literature* (edited by Gregory Claeys), Cambridge University Press, 2010.

Swyngedouw E., *Apocalypse Now! Fear and Doomsday Pleasures*, «Capitalism Nature Socialism», 24(1), March 2013.



kabulmagazine.com

Verso F., *Solarpunk: nuovi semi dalle ceneri del futuro*, in *Solarpunk: Come ho imparato ad amare il futuro* (a cura di Francesco Verso e Fabio Fernandes), Future Fiction, 2020.

Žižek S., *The Reality of The Virtual*, [documentario diretto Ben Wright](#), 2004.