

Marco Malvestio

Raccontare la fine del mondo

Fantascienza e Antropocene

nottetempo

Indice

Introduzione. Fantascienza e Antropocene	9
1. L'era dell'atomo	27
2. L'era del virus	55
3. L'era del cambiamento climatico	91
4. L'era delle piante?	119
5. L'era delle estinzioni	145
Conclusione: mondo senza fine?	175
<i>Note</i>	185
<i>Ringraziamenti</i>	203

Introduzione Fantascienza e Antropocene

Fantasmi del futuro

Nel novembre del 2019, Venezia è stata sommersa da un metro e ottanta d'acqua – il dato peggiore dal 1966, ma anche il dodicesimo evento mareale sopra il metro e dieci soltanto in quel mese. L'acqua alta è un fenomeno complesso, tipico della laguna veneta, che i veneziani hanno imparato a domare attraverso i secoli, ma che i cambiamenti climatici e l'abuso dell'ambiente rendono sempre più frequente, pericoloso e imprevedibile. Montata in fretta e sospinta da raffiche di vento oltre i cento chilometri orari, la marea ha danneggiato irreparabilmente abitazioni, esercizi commerciali, luoghi di culto, siti culturali. Le barche affondavano, i pontili e i muretti venivano distrutti. La cripta di San Marco veniva sommersa, e la chiesa, coi suoi mosaici e i suoi marmi, inondata d'acqua. A Pellestrina, fulminato da un cortocircuito, moriva un uomo di settantotto anni.

Quel novembre, tutto il mondo ha seguito l'acqua alta che guastava negozi e magazzini, portando via mobili, arredi, persino barche; le foto di piazza San Marco

completamente invasa dai flutti hanno occupato i feed di tutti i social network, mentre sulla Riva degli Schiavoni i turisti attoniti e i veneziani potevano ammirare un vaporetto incagliatosi in bilico come la nave di Fitzcarraldo. E tuttavia, ciò che compariva sugli schermi dei nostri computer e telefoni non era *veramente* nuovo: si confondeva, come del resto avviene da decenni, con immagini che avevamo già visto più volte. Solo che non le avevamo viste di persona o sui giornali, ma nei film e nelle serie TV che, con sempre maggior frequenza e ampiezza di dettagli, raccontano la fine del mondo. Quello che stava accadendo negli spazi digitali davanti a noi, e fisicamente tra le calli e le piazze di Venezia, dove la vita di migliaia di persone veniva messa a soqquadro, era solo l'ennesimo film catastrofico, l'ennesima fantasia apocalittica hollywoodiana.

Certo, questo è un vecchio luogo comune postmoderno, benché non privo di verità: la realtà e l'immaginazione sono arrivate a coincidere; anzi, l'immaginazione ha sostituito la realtà. Ancora nel 1991, in un pamphlet provocatorio che compendia tuttavia decenni di acute riflessioni, Jean Baudrillard si chiedeva se la Guerra del Golfo avesse effettivamente avuto luogo, o se non fosse tutta un'invenzione dei pubblicitari, quasi che, assorbendo l'energia della finzione, la realtà stessa non fosse divenuta finzione a sua volta¹. Pochi luoghi rappresentano questi processi meglio di Venezia, città progressivamente svuotatasi

dei suoi abitanti e diventata, a seconda dello spirito con cui la si visita, un parco divertimenti o un museo a cielo aperto: il mondo in cui viviamo si è trasformato nella rappresentazione del mondo. Soprattutto, ci circondiamo di tecnologie che riproducono forsennatamente la realtà intorno a noi, rendendo le cose che ci stanno intorno, e noi stessi, frammenti di storie, performance dell'io cui partecipano anche i luoghi che abitiamo².

Eppure, a dispetto della loro perenne messa in scena, le catastrofi continuano ad accadere, e sono tutt'altro che irreali. Anche se dà l'impressione di essere un film, un adattamento italiano de *Il mondo sommerso* di James Ballard o un remake di *The Day After Tomorrow*, quello che è accaduto a Venezia è tutto fuorché immateriale: le sue conseguenze sono più che tangibili per tutta la popolazione della città e dell'area circostante, e consistono in morti, abbandoni di case, tracolli economici. È il caso allora di capovolgere il senso delle affermazioni delineate poc' anzi, affinché queste non indichino la progressiva finzionalizzazione della realtà, ma semmai la trasformazione delle scritture dell'immaginario in scritture *realistiche*. La realtà continua a esistere anche in un mondo implacabilmente mediatizzato: solo, cambiano i mezzi con i quali diventa possibile raccontarla.

E infatti, cosa ci dicono le foto di Venezia in quei giorni di novembre se non proprio questo, e cioè che

viviamo già nel perimetro di un immaginario della catastrofe, e che quello che veniva descritto decenni fa in certe pagine o in certe pellicole si appresta a tramutarsi oggi nella nostra esperienza quotidiana? Quelle forme della letteratura (ora horror, ora fantascienza, ora weird) che sono state rubricate con disinvoltura come puro intrattenimento, quando non come parateletteratura, vanno oggi rimesse alla voce che compete loro – quella della profezia. E non la profezia dell'*idiot savant*, la cui semplicità lo fornisce di un terzo occhio, come in certi miti, bensì quella di chi ha esplorato il proprio presente con lucidità attraverso gli strumenti dell'immaginazione e della speculazione. Quando vediamo Venezia sommersa dai flutti, quando pensiamo a Venezia ridotta non più a sede di shopping internazionale, ma di snorkeling, vediamo spettacoli descritti già con cura nel passato, in pagine spesso vituperate e marginalizzate, ma non meno reali.

Tanto più che, come si sente dire, viviamo in tempi fantascientifici³. Questo non è vero solo genericamente nel senso che intorno a noi accadono cose stupefacenti, che un tempo avremmo creduto impensabili – dal mondo digitale alle esplorazioni spaziali fino al proliferare di catastrofi delle quali credevamo di esserci lasciati alle spalle la portata; ma anche nel senso, molto più letterale, per cui i tempi che viviamo sono precisamente, *cronologicamente*, quelli in cui i classici della fantascienza ambientavano la loro

immaginazione del futuro. Nel progressivo disgregarsi di prospettive utopiche di cui assistiamo al mancato compimento, ci ritroviamo a vivere tra le rovine di futuri che non si sono realizzati; a vivere, in altre parole, in molte diverse fini del mondo.

Raccontare la fine del mondo parla di questo: 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.

Catastrofi dell'Antropocene

Ma *quale* presente ripensare? L'era in cui viviamo ha un nome preciso: Antropocene. Questa parola non designa un clima culturale o una congiuntura economica, ma è stata proposta per indicare un'intera era geologica, quella caratterizzata dall'impatto delle attività umane sull'ambiente⁴. La definizione (che, come sempre accade in questi casi, ha diversi precedenti sparsi su qualche decennio⁵) nasce da un certo senso di esasperazione, dall'idea che il termine che ancora si usava per descrivere l'era presente, l'Olocene, fosse inadeguato, che escludesse un elemento fondamentale della situazione ambientale del pianeta, e cioè la specie umana. L'Olocene è cominciato quasi dodicimila anni fa, dopo l'ultima glaciazione, e corrisponde

a un periodo di generale riscaldamento della Terra; in geologia viene ancora usato per parlare del presente⁶. Il chimico premio Nobel Paul Crutzen, però, a una conferenza del 2000, sbottò: “Perché continuiamo a chiamarlo Olocene? Siamo nell’Antropocene”.

Sulla base di numerosi studi che analizzavano l’entità dei cambiamenti ambientali di origine antropica negli ultimi due secoli, Crutzen e il suo collega Eugene Stoermer individuarono l’inizio dell’Antropocene intorno alla fine del Diciottesimo secolo: all’alba, cioè, dell’età industriale. Nel 2007, la Commissione Stratigrafica della Società Geologica di Londra pubblicò uno studio in cui isolava gli elementi che permettevano di definire questa nuova era: l’erosione eccede massicciamente la naturale produzione di sedimenti; i livelli di anidride carbonica e metano sono di gran lunga i più alti dell’ultimo milione di anni, e vanno aumentando; la biosfera sta cambiando, e si registrano estinzioni di massa, migrazioni di specie, e rimpiazzo della vegetazione naturale con monoculture; il livello dei mari potrebbe innalzarsi dai dieci ai trenta metri per ogni grado di temperatura in più, e l’acidificazione degli oceani inizia a danneggiare gravemente le barriere coralline e il plankton⁷. Certo, l’uomo ha sempre interagito col proprio ambiente, e lo ha sempre modificato, ma negli ultimi due secoli lo ha fatto in maniera tale da alterare irrimediabilmente le condizioni del pianeta. Da agente biologico la specie umana si è trasformata in agente geologico.

Si tende a pensare, semplicisticamente, che l'Antropocene corrisponda esclusivamente al surriscaldamento globale, o meglio, a un singolo fenomeno: si assiste cioè all'“invocazione feticistica dell'anidride carbonica”, ha scritto Erik Swyngedouw, “come la ‘cosa’ intorno alla quale i nostri sogni, le nostre aspirazioni, le nostre proteste ambientali si cristallizzano”⁸. Al contrario, l'Antropocene è un sistema di fenomeni complesso e multicausale che riguarda ogni aspetto del pianeta Terra: intenderlo esclusivamente come surriscaldamento del clima significa dimenticare tutta la vasta serie di effetti che la società umana contemporanea ha sul resto del globo in termini di riduzione della biodiversità, inquinamento e trasformazione degli ambienti naturali⁹. Interpretare l'Antropocene come una semplice crisi ambientale, per quanto grave, è scorretto, perché il concetto di crisi è intrinsecamente *temporaneo*: al contrario, il pianeta Terra sta diventando incessantemente e permanentemente meno abitabile per gli esseri umani, e un “superamento” di questa “crisi”, con un ritorno agli equilibri dell'Olocene, richiederà secoli, se non migliaia di anni¹⁰.

Come sempre con simili fenomeni, la data di inizio dell'Antropocene varia a seconda dei proponenti: c'è chi, come si è detto, la colloca all'inizio della rivoluzione industriale, chi nel momento dell'esplosione della prima bomba atomica¹¹ e chi (prevalentemente negazionisti climatici, per levare responsabilità al sistema

industriale¹²⁾ all'inizio della rivoluzione agricola del Neolitico. Quello che è certo, però, come ha dimostrato il report del 2004 del Programma Internazionale Geosfera-Biosfera (IGBP), è che l'Antropocene non è tutto uguale: dalla fine della Seconda Guerra Mondiale a oggi si è verificata quella che è stata definita Grande Accelerazione – un periodo di tempo in cui l'effetto dell'uomo sull'ambiente è stato ancora più pesante che nel secolo e mezzo precedente. Negli ultimi settant'anni, ogni indicatore della presenza umana sul pianeta è aumentato esponenzialmente: dalla popolazione mondiale (da 2,5 a 7,5 miliardi) al numero di abitanti delle città, dal consumo di carta al turismo internazionale e all'uso di automobili e telefoni, dal consumo di acqua all'uso di fertilizzanti, fino alla concentrazione di anidride carbonica e di nitrati e al numero di estinzioni di specie¹³⁾.

Ma oltre a cambiare il mondo intorno a noi, l'Antropocene ha cambiato, o dovrebbe aver cambiato, anche noi, e il nostro modo di comprendere la nostra civiltà e la nostra storia. In un articolo molto citato, Dipesh Chakrabarty ha argomentato una verità piuttosto semplice: l'evidenza dell'impatto delle attività antropiche sull'ambiente fa venire meno la millenaria distinzione tra storia umana e storia naturale¹⁴⁾. Per quasi tutta la sua esistenza, la specie umana è sempre stata in stretto rapporto con l'ambiente, ma, con l'eccezione degli occasionali terremoti o eruzioni vulca-

niche, la mutazione ambientale si è affermata con una lentezza tale da non poter essere raccontata attraverso la storiografia umana. Ora non è più così: la specie umana è diventata parte integrante della storia naturale, oltre che il suo agente più significativo.

Allo stesso tempo, paradossalmente, l'epoca dalla fine della Seconda Guerra Mondiale a oggi è stata anche la più pacifica e la più prospera nella storia dell'umanità, quella in cui il maggior numero di persone si è portato sopra la soglia di povertà, e soprattutto la meno ricca, per i paesi occidentali, di catastrofi vere e proprie. Ci sono stati disastri naturali e attacchi terroristici, ma nulla di paragonabile al grande trauma delle guerre mondiali; persino la pandemia di Covid-19 che stiamo vivendo oggi e che imperversa mentre scrivo queste pagine impallidisce al confronto con l'influenza spagnola che ha colpito il mondo un secolo fa. Pur con tutti i suoi difetti e i suoi disagi, il nostro tempo è, sotto un certo punto di vista, il più felice nella storia dell'uomo. Ed è insieme forse l'epoca in assoluto più ossessionata dall'immaginario della catastrofe.

Frank Kermode, nel suo studio sulle narrazioni apocalittiche, ha sostenuto che “il concetto di crisi [è] un elemento centrale del nostro modo di dare un senso alla realtà”, perché a caratterizzare il rapporto dell'uomo col futuro è il fatto di “pensare che la propria vita

abbia [con esso] un rapporto di eccezionalità. Il tempo non è libero, è soggetto a una mitica fine. Noi pensiamo che la crisi in cui viviamo è preminente, più tormentosa, più interessante delle altre crisi”¹⁵. Questa attitudine senz’altro spiega la tendenza del nostro, come di ogni, tempo a fantasticare sulla propria fine; e però non si tratta solo di immaginario. L’Antropocene è l’era più apparentemente pacifica della storia occidentale, ma è anche quella in cui il latente pericolo di autodistruzione è più grande e prossimo. Anche se l’atomica non è ancora esplosa, non significa che non esista; anche se Venezia non è ancora sommersa dalle acque, non significa che questa non sia una prospettiva possibile. La catastrofe è, in altre parole, il nostro modo di visualizzare, in maniera diretta e immediatamente percepibile, i pericoli del nostro presente: è più facile pensare a un fungo atomico che ai lenti effetti delle radiazioni, e un’onda gigantesca è un esempio del cambiamento climatico più chiaro rispetto alla diminuzione annua del ghiaccio artico.

L’Antropocene mette la specie umana davanti a due pericoli opposti e speculari: la possibilità di essere l’artefice della propria stessa distruzione e i danni prodotti dall’incontrollabile agentività del non-umano, specialmente negli effetti del cambiamento climatico. Tutte le fantasie di catastrofe che vedremo in questo libro, dall’esplosione atomica all’eco-distopia, dalle pandemie alle minacce dal mondo vegetale e animale, si possono inscrivere in queste coordinate.

Forme della catastrofe

Nella pagina d'apertura di un importante saggio di pochi anni fa, lo scrittore indiano Amitav Ghosh si chiede: “Chi può dimenticare i momenti in cui qualcosa che sembrava inanimato mostra di essere ben vivo, addirittura pericolosamente vivo?”¹⁶ Ghosh si riferisce agli effetti del surriscaldamento globale, alle sue varie manifestazioni climatiche estreme: cosa accade quando quello che credevamo inanimato si scatena all'improvviso contro di noi? E soprattutto, che tipo di letteratura è in grado di raccontarlo? La risposta di Ghosh è: quelle forme letterarie che non si sono mai fatte problemi a interagire con l'improbabile e l'impossibile – e tra queste la principale è la fantascienza.

Nel contemporaneo racconto dell'Antropocene sono centrali quelle espressioni della fantascienza legate alla messa in scena della catastrofe nella forma di distopia e di scenari post-apocalittici. Il critico americano di origine croata Darko Suvin, in una delle prime e più influenti teorizzazioni della fantascienza, l'ha definita come “la letteratura dello straniamento cognitivo”¹⁷: un genere, in altre parole, fondato sulla presentazione di un mondo diverso dal nostro, ma in cui, a differenza del fantasy o dell'horror, questa diversità prende le mosse da un elemento scientificamente plausibile (il cosiddetto *novum*, “una novità strana”)¹⁸. Questo straniamento, secondo Suvin, ha

appunto un forte potenziale di conoscenza, perché introduce un elemento di novità e di speculazione che si fonda, tuttavia, su premesse pienamente presenti nel nostro mondo (e costituisce così un’“irrealtà realistica”)¹⁹, offrendo dunque ai lettori uno sguardo diverso sulla loro stessa realtà. La fantascienza ci dà una rappresentazione non della realtà com’è, ma di come potrebbe o rischia di essere, distanziando il lettore dal mondo consueto per poi riportarcelo con uno sguardo rinnovato e alieno.

Sono due i modi con cui la fantascienza racconta le possibili catastrofi del futuro: distopia e romanzo post-apocalittico. La distopia specula su come una società umana potrebbe essere se alcuni dei suoi tratti negativi (come i sistemi di sorveglianza di massa, il consumismo o l’inquinamento) fossero significativamente più sviluppati di quanto non sono in realtà. In altre parole, la distopia immagina un mondo in cui non è desiderabile vivere: e dovrebbe dunque fungere da ammonimento circa le possibilità della sua realizzazione²⁰. Al contrario delle ambizioni predittive della distopia, il romanzo post-apocalittico rappresenta la sopravvivenza di individui e/o società umane dopo un evento catastrofico. I tropi più comuni di questo sottogenere, come ha scritto Heather J. Hicks, sono appunto

sparute bande di sopravvissuti, ambienti urbani distrutti circondati da campagne abbandonate; sciacallaggio

disperato; intenso rimpianto per una civiltà scomparsa, spesso rappresentata dalla parola scritta; e violenza estrema, che include il cannibalismo, messa in atto da bande erranti di fuorilegge²¹.

Mettendo in scena la tensione tra la dissoluzione e la sopravvivenza di una società, l'apocalisse, come da etimologia, *rivela* le fondamenta reali del vivere civile, dal momento che pone l'uomo entro uno stato di eccezione permanente in cui i costrutti sociali della modernità vengono meno. Come ha scritto Christopher Palmer, "dando valore al semplice senso morale, la narrativa post-apocalittica contemporanea interroga la natura dell' 'ordinario' in una situazione in cui l'ordinario stesso è in pericolo, e il semplice senso morale si rivela l'eccezione"²².

Si vede bene che un romanzo distopico può tranquillamente rinunciare a mettere in scena un evento apocalittico, e che in un romanzo post-apocalittico, che pure descrive il più delle volte circostanze in cui non è desiderabile vivere, queste sono causate da un evento eccezionale. In altre parole, se il romanzo post-apocalittico è fondato sulla rottura tra il passato e il presente del racconto, che infatti vi compare spesso sotto forma di rovina, di strumenti tecnologici inutilizzabili e così via, la distopia si basa sulla continuità (anche solo ipotetica) tra il presente/futuro del racconto e il *nostro* presente²³. Questi due sottogeneri, non

necessariamente coincidenti o coerenti tra loro, sono le principali modalità con cui la fantascienza contemporanea immagina l'Antropocene, e, come vedremo, informano quello che è in grado di dirne.

Il titolo di questo libro si ispira in parte a una poesia di Thomas Stearns Eliot del 1925, *Gli uomini vuoti*: “È questo il modo in cui il mondo finisce / Non con uno schianto ma con un piagnisteo”²⁴. L'Antropocene, come vedremo nel corso dell'analisi, è qualcosa di un po' diverso dalla fine del mondo: è un fenomeno catastrofico, ma non è un'apocalisse – non è un evento di distruzione totale e improvvisa. Eppure, il paradigma apocalittico è lo strumento principale che la fantascienza utilizza per interpretare l'Antropocene. Per questo vale allora la pena riprendere la formula di Eliot, e riflettere su come finisce il mondo, che poi il mondo finisca effettivamente o meno: questo libro si occupa, prima che dell'Antropocene, delle sue rappresentazioni, e riflettere sulle rappresentazioni significa in primo luogo interrogarsi su chi le produce.

Raccontare la fine del mondo è diviso in cinque capitoli, ciascuno dedicato alle rappresentazioni letterarie e cinematografiche di un particolare aspetto catastrofico della nostra era. Naturalmente, queste pagine non possono pretendere di esaurire tutti gli aspetti salienti dell'Antropocene, né in generale delle sue rappresentazioni, ma si concentrano semmai sulle varie forme e i vari temi che il genere catastrofico affronta quando

si misura con esso. Alcuni argomenti importanti per descrivere l'Antropocene, quindi, come i rifiuti, non troveranno qui ampio spazio, perché, nonostante appaiano con frequenza nella fantascienza (da *Il gregge alza la testa* di John Brunner a *Earthworks* di Brian Aldiss, fino al pixariano *Wall-E*), sono più raramente il motore di fantasie sulla fine del mondo. Per converso, questo libro si concentra su cinque elementi precisi (ma sviluppati spesso in maniere molto diverse) intorno a cui ruota più spesso l'interpretazione dell'Antropocene come catastrofe: il nucleare, la pandemia, il cambiamento climatico, il regno vegetale e il regno animale.

Il primo capitolo si occupa del nucleare, e racconta l'ansia e lo stupore dell'uomo davanti al suo stesso potenziale distruttivo. Tra le prime e più lampanti manifestazioni dell'impatto dell'uomo sull'ambiente nell'Antropocene, e della durata di questo impatto, l'energia atomica è una delle presenze più costanti nel racconto apocalittico. Il secondo capitolo tratta di pandemie, mostrando come il loro sempre più frequente presentarsi (nella realtà e nella finzione) dipenda dai processi di zoonosi innescati dalla distruzione degli habitat di molti animali per mano umana. Il terzo capitolo affronta il cambiamento climatico, mostrando i punti di forza e le debolezze del paradigma apocalittico nel raccontare questo tratto distintivo dell'Antropocene. Il quarto e il quinto capitolo, invece,

sono di taglio lievemente diverso; dedicati rispettivamente alle apocalissi di origine vegetale e animale, prendono le mosse dallo sfruttamento delle altre specie animali da parte dell'uomo, dalle estinzioni e dalla distruzione di habitat naturali, per mostrare come queste narrazioni apocalittiche nascondano un'ansia per l'agentività del non-umano.

Fantascienza: un concetto culturale

Di cosa sia la fantascienza finora si è data, con Suvin, una definizione teorica, che dice poco del tipo di prodotti che andremo a indagare: mentre vale invece la pena chiedersi, *concretamente*, cosa costituisce la fantascienza. Come altre forme eminentemente popolari (dall'horror al gotico al poliziesco), la fantascienza non può essere ridotta a un genere letterario, inteso come un repertorio di forme, temi, personaggi ed espedienti narrativi – benché sia certamente *anche* questo²⁵. Intrinsecamente transmediale, ovvero non limitata alla sola espressione letteraria con la quale all'inizio è stata identificata, la fantascienza va compresa semmai come concetto culturale pronto a trasmigrare di forma in forma fino a espandersi nell'immaginario intero. Sono fantascienza i romanzi e i film, i fumetti e le serie TV, ma, quando presentano elementi fantascientifici, anche le parodie e i giocattoli,

le pubblicità e l'artwork dei dischi. *2001: Odissea nello spazio* di Stanley Kubrick è fantascienza, e così i romanzi di Arthur C. Clarke; ma lo sono anche *Space Oddity* di David Bowie e i libri di fantarcheologia di Peter Kolosimo. La fantascienza, insomma, va intesa come un concetto fluido, che contaminando forme diverse e apparentemente irrelate finisce per modellare l'immaginazione e le aspettative di tutti.

Il taglio di questo lavoro è appunto di tipo comparatistico e transmediale: vengono prese in esame opere di tipo diverso, appartenenti a tradizioni nazionali diverse. Lavorare in questa prospettiva permette di mettere in correlazione (e talvolta in cortocircuito) prodotti che altrimenti difficilmente starebbero insieme, ma allo stesso tempo impone di trascurare almeno in parte le circostanze in cui questi prodotti sono stati creati – non tanto quelle storiche, con le quali qui ci interessa interagire, quanto quelle culturali. La fantascienza è anche, per la sua natura di prodotto popolare, un genere che trova spazio prevalentemente in canali di diffusione specializzati, rivolti a un pubblico fedele e appassionato perlopiù, quando non soltanto, di quel genere. In altre parole, la storia della fantascienza è anche la storia del suo fandom; è la storia delle riviste specializzate, della posta dei lettori, dei forum di appassionati, dei dibattiti e delle fanfiction. Ben lungi dall'essere una produzione ancillare, queste forme di espressione delimitano e costituiscono lo

spazio entro il quale la fantascienza si sviluppa e prospera. Se qui si è scelto di adoperare una prospettiva differente, non è perché si ignora l'importanza che questa collettività interattiva e il suo storytelling intermediale hanno (e la sfida che pongono alle tradizionali concezioni autoriali e individuali di letteratura), ma perché si è preferito lasciar parlare e interagire i testi su base tematica.

Proprio perché si tratta di un concetto fluido e diffuso, la fantascienza, rivolgendo lo sguardo al futuro, punta in realtà al proprio presente: il tipo di previsioni che fa, siano esse negative o positive, sono basate su aspettative caratteristiche di un dato luogo e di un dato momento. Ogni idea di futuro, in altre parole, dipende dalla società che lo produce. Per questo parlare di fantascienza non significa parlare di un immaginario fantastico, avulso dalla realtà quotidiana, dal momento che le premesse che danno luogo a questo immaginario sono insite nelle circostanze del presente. Per citare lo scrittore e critico Samuel Delany, “la fantascienza non riguarda il futuro; usa il futuro come convenzione narrativa per rappresentare distorsioni significative del presente”²⁶.