

Tra antiutopia e pedagogia: analisi di modelli e funzioni critiche

Cosimo Di Bari

1. *Utopia e antiutopia: definizioni*

Tra letteratura e formazione intercorre uno stretto rapporto, dal quale pedagogia e filosofia dell'educazione possono trarre molteplici occasioni di riflessione, di indagine e di ricerca. Si pensi, ad esempio, ai romanzi di formazione ottocenteschi, all'autobiografia o agli studi sulla formazione culturale dei grandi autori letterari. Ma può essere utile anche considerare un genere letterario che, seppure poco indagato finora in ambito pedagogico, possiede un ruolo potenzialmente interessante, soprattutto per la funzione critica e regolativa della pedagogia: l'antiutopia. Spesso, scrittori e intellettuali si sono serviti di questo genere per rivolgere rilevanti, incisive e radicali critiche alle società, alle istituzioni, ai centri di potere e ai sistemi politici. Lo sguardo di questi autori è risultato talvolta "apocalittico"¹, anche se ciò non significa che esso sia stato distruttivo, demonizzante e fine a se stesso: la descrizione di "luoghi altri" degenerati e condotti da vari fattori alle estreme conseguenze, spesso, esprime anzi una tensione utopica. Tali scenari, infatti, secondo gli autori che si sono serviti dell'antiutopia, possono non soltanto agire da monito ma anche consentire la costruzione di mondo *altro*, capace di fronteggiare le possibili degenerazioni che, in ogni epoca e in ogni contesto culturale, minacciano l'uomo.

L'antiutopia, detta anche "distopia", per molti autori non è soltanto un genere letterario, ma anche una "tecnica", utilizzata per condurre raffinate analisi ed efficaci denunce sul funzionamento standardizzato ed omologante della società, sul ruolo almeno potenzialmente "panoptico" delle nuove tecnologie, sulla possibile perdita di identità del soggetto conseguente all'industrializzazione (della produzione, della società e al tempo stesso della cultura), ma anche sulla possibilità di smarrire quelle forme di cultura che hanno carat-

¹ Nel senso dato all'etichetta da Umberto Eco in *Apocalittici e integrati*, Milano, Bompiani, 1964.

terizzato la nostra civiltà nei secoli passati. Definire l'antiutopia, descriverla e tentare di comprenderla, impone una riflessione preliminare – che non ha la pretesa di essere esaustiva – sull'utopia, dato che essa si inserisce proprio sulla scia della tradizione del pensiero utopico. Mentre il mito guarda al passato e fonda la propria legittimazione sulla fede nella propria autenticità, l'utopia si rivolge al futuro e si basa, fin dalla sua origine, su una finzione che individua un ideale “non-luogo”², descrivendone dettagliatamente i connotati e le caratteristiche. La tensione utopica – sia che venga intesa come “utopia della fuga” o come “utopia della ricostruzione” – ha rappresentato un modello di pensiero al quale vari filosofi hanno fatto ricorso fino dall'antichità (si pensi già alla *Repubblica* Platone) e ha attraversato la storia della filosofia. Dopo Platone, anche se non mancano autori che ne hanno fatto ricorso³, è a partire da Tommaso Moro che l'utopia viene utilizzata come una vera e propria forma letteraria e come una strategia narrativa, capace di mostrare la vita e l'organizzazione di società strutturate secondo modelli ideali. Come fa notare Krishan Kumar⁴, l'utopia ha fatto la sua comparsa e si è affermata soprattutto nei momenti di crisi e nei periodi di svolta della storia della civiltà occidentale: ciò può essere considerato valido a partire da Platone, passando per S. Agostino, Moro, Campanella, Bellamy, Morris e tutti gli autori che se ne sono occupati nel corso del Novecento⁵.

La definizione di “utopia” è stata a lungo tema di un dibattito tra autori provenienti da vari ambiti disciplinari, dalla filosofia alla sociologia, fino alla critica letteraria. Per Ernest Bloch, che contesta l'equiparazione tra “utopia” e “impossibilità”, l'uomo sarebbe spinto a cercare la verità da uno “spirito dell'utopia”, che consentirebbe di cogliere il “valore del possibile”, inteso come forza vitale o progetto ideale di un futuro al quale tendere con l'obiettivo di “imparare a sperare”⁶. Mannheim legge l'utopia in stretta correlazione con l'ideologia: se quest'ultima è da riferire alla classe “dominante”, l'utopia rappresenta invece il pensiero delle classi “dominate” ed ambisce, anziché alla

² L'etimologia greca del vocabolo coniato da Tommaso Moro per l'omonima opera, “*ū-*” e “*tópos*”, richiama proprio al concetto di “non luogo” o di luogo diverso da quello attuale. Al tempo, stesso il vocabolo proviene anche da *eu-topia*, e si riferisce ad un modello del vivere considerato “buono” e “felice”.

³ Cfr. le analisi di L. Mumford, *Storia dell'utopia*, Roma, Donzelli, 1997 e di J. Servier, *Storia dell'utopia*, Roma, Edizioni mediterranee, 2002: nei due testi vengono citati in particolare Plutarco per la sua *Vita di Licurgo*, Cicerone per il suo saggio sullo stato e Sant'Agostino per la “città di Dio”, ma anche Johan Valentin Andrae per *Cristianopolois*, Bacone per *La Nuova Atlantide* e Tommaso Campanella per la *Città del sole*.

⁴ K. Kumar, *Utopia e antiutopia*, Ravenna, Longo, 1995.

⁵ Come spiega Mumford nella sua *Storia dell'utopia*, scritta nel 1922, tradotta in italiano nel 1962: “Per lungo tempo l'utopia è stato un altro nome per definire l'irreale e l'impossibile. Noi l'abbiamo posta in antitesi col mondo; in realtà sono le nostre utopie che ci rendono il mondo tollerabile” (L. Mumford, *op.cit.*, p. 11).

⁶ E. Bloch, *Lo spirito dell'utopia*, Firenze, La Nuova Italia, 1964.

conservazione della realtà esistente, alla sua trasformazione⁷. Come scrive lo stesso Mannheim, “noi consideriamo come utopie tutte le idee (e non solo le proiezioni dei desideri) trascendenti una situazione data, le quali hanno comunque un effetto nella trasformazione dell’ordine storico-sociale esistente”⁸. Servier, criticando proprio Mannheim⁹, sostiene che l’utopia sia “la reazione di una classe sociale, la visione rassicurante d’un avvenire pianificato, che esprime con i simboli classici del sogno il profondo desiderio di ritrovare le rigide strutture della città tradizionale – l’appagamento del seno materno – in cui l’uomo, sollevato dal libero arbitrio e da ogni responsabilità, s’imprigiona con sollievo nella rete di corrispondenze e dei divieti”¹⁰.

Se tra il XVI e il XVIII secolo l’utopia riveste una funzione puramente immaginativa, critica e contemplativa, con la rivoluzione industriale gli autori che ricorrono all’utopia sembrano avvertire la necessità di un pensiero di tipo costruttivo, capace di affrontare i problemi tecnici relativi all’organizzazione politica ed economica della società¹¹. Alla fine dell’Ottocento e agli inizi del Novecento poi, forse per la consapevolezza che la vittoria del socialismo non è così imminente come era stato immaginato nei decenni precedenti, l’utopia viene rilanciata come “tensione critica” ed immaginativa. Anche se, come spiega Kumar, il Novecento è stato un secolo contraddistinto da eventi che hanno distrutto l’ottimismo utopico (guerre mondiali, totalitarismi, minacce di guerra fredda, etc.), forse grazie proprio a queste paure l’utopia è andata incontro ad una rinascita, trovando nuove frontiere anche nel femminismo e nell’ecotopia¹².

Come già fatto notare, comunque, l’utopia non è soltanto riflessione filosofica e tensione immaginativa/critica¹³, ma è anche esercizio narrativo: questa

⁷ Per Mannheim, mentre le ideologie sono da intendere come “idee situazionalmente trascendenti” che non riescono a mettere in atto i progetti in esse impliciti, “utopici possono invero considerarsi soltanto quegli orientamenti che, quando si traducono in pratica, tendono in maniera parziale o totale, a rompere l’ordine prevalente” (K. Mannheim, *Ideologia e utopia*, Bologna, Il Mulino, 1957, p. 194).

⁸ *Ivi*, p. 208.

⁹ Sostiene Servier che “la maggior parte delle utopie non hanno avuto l’effetto di trasformare l’ordinamento storico-sociale preesistente, altre non hanno retto al tentativo di essere realizzate. L’utopia non è ‘situazionalmente trascendente’, anzi è immessa nel presente, come un sogno ha le sue radici nella vita vera” (J. Servier, *op.cit.*, p. 24). Continua Servier: “tutte le utopie sono religioni dell’Uomo, risparmiandogli le angosce della meditazione sul senso della sua avventura terrena e fornendogli una chiara finalità. Da Platone a Saint-Simon, a Fourier o a Cabet, diversi riformatori politici sembrano aver voluto ritrovare nell’uomo la visione rassicurante di un avvenire ordinato per l’uomo, specchiandosi nelle acque primordiali del sogno” (*Ivi*, p. 25).

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ K. Kumar, *op.cit.*

¹² Per i due temi esemplificati si vedano in particolare le opere di U. Le Guin, *The Dispossessed*, New York, Harper & Row, 1974 e di E. Callenbach, *Ecotopia*, Milano, Mazzotta, 1979.

¹³ Sull’utopia in pedagogia cfr. M. Baldini, *Utopie pedagogiche*, in M. Laeng (a cura di), *Enciclopedia pedagogica*, pp. 12164-5; M. Manini, *La “ragione” come utopia*, in M. Contini

prassi letteraria, già consacrata in Francia da Étienne Cabet col suo *Il viaggio in Icaria* e da Charles Fourier col suo socialismo utopico, diventa più diffusa tra la metà dell'Ottocento e gli inizi del Novecento. Sempre a partire da questi anni, accanto ad essa prende corpo anche il genere letterario dell'antiutopia, nel quale viene ad alterarsi il rapporto tra utopia e realtà. Se nell'utopia viene configurata una realtà immaginaria positiva e auspicabile rispetto alla condizione reale, nell'antiutopia il "non-luogo" diviene una degenerazione verso la quale l'uomo rischia di condurre la civiltà e al contrario la condizione attuale (e reale) diventa una sorta di "mondo incontaminato" da preservare o al quale è necessario aspirare. Data questa "inversione" tra utopia e realtà, questo genere letterario (ma si potrebbe dire questo "stile di pensiero") inevitabilmente ha spesso assunto una carica "apocalittica": ovvero se l'utopia corrispondeva ad un sogno, l'antiutopia può essere paragonata a un incubo¹⁴. Per Servier è a partire dal XX secolo, in seguito alle profonde trasformazioni che andavano configurandosi in ambito politico e sociale, che l'antiutopia ha cominciato ad affermarsi: "quando fa la sua comparsa, con i tecnocrati, una nuova aristocrazia [l'utopia] assume i toni della fantascienza catastrofica, immaginando apocalissi nate da un cattivo uso del progresso tecnico"¹⁵. Intesa in senso lato, l'antiutopia non è soltanto un genere letterario, tant'è che essa è riscontrabile anche in altre forme di espressione artistica – si pensi, soltanto per esemplificare, al quadro di Pieter Bruegel *Proverbi fiamminghi*¹⁶ –, tuttavia è proprio attraverso la letteratura che questa inizia a diffondersi nella cultura: a partire dalla fine dell'Ottocento, alcuni autori tentano di prefigurare mondi futuri (ora più "remoti", ora più "prossimi") drammatici e sconvolgenti. Grazie alla dialettica tra "possibili utopie" e "possibili degenerazioni", prende corpo un genere letterario che si propone di mettere in guardia l'uomo e la società dal rischio che il progresso e la tecnica¹⁷ possano rivoltarsi contro l'uomo stesso, distruggere il suo *habitat* e mettere a repentaglio, oltre alle tradizioni culturali, la sua esistenza stessa.

(a cura di), *Impegno e utopia*, Bologna, Clueb, 2005; M. Manno, Voce Utopia, in G. Flores d'Arcais (a cura di), *Nuovo Dizionario di pedagogia*, 1987, p. 487; A. M. Mariani, *Pedagogia e utopia*, Brescia, La Scuola, 1995.

¹⁴ "L'anti-utopista mantiene uno specchio deformante davanti a sé, dove le fluttuanti immagini dell'oggi [...] si stravolgono per acquisire i tratti di un nightmarish vision" (S. Manferlotti, *Anti-utopia*, Palermo, Sellerio, 1984, p. 27)

¹⁵ J. Servier, *op.cit.*, pp. 227-228.

¹⁶ Il quadro, dipinto nel 1559 e ospitato dalla Gemäldegalerie di Berlino, è ispirato agli *Adagia* di Erasmo da Rotterdam e prefigura attraverso una serie di proverbi un "mondo alla rovescia".

¹⁷ Significative in proposito sono le parole di N. Berdajev che Huxley riporta in epigrafe nel suo testo *Brave new world*: "Le utopie appaiono oggi assai più realizzabili di quanto non si credesse un tempo. E noi ci troviamo attualmente davanti ad una questione ben più angosciata: come evitare la loro realizzazione definitiva? Le utopie sono realizzabili. La vita marcia verso le utopie. E forse un secolo nuovo comincia; un secolo nel quale gli intellettuali e la classe colta penseranno ai mezzi d'evitare le utopie e di ritornare ad una società non utopistica, meno 'perfetta' e più 'libera'" (A. Huxley, *Il mondo nuovo*, Milano, Mondadori, 1933, p. 1).

Anche se, come si è visto, l'antiutopia rispetto all'utopia trasforma il non-luogo da "ideale" a "possibile degenerazione" e anche se sono due generi letterari che possiedono spesso finalità differenti, questi sono intimamente connessi e si alimentano a vicenda: dunque una ricostruzione storica della loro evoluzione deve necessariamente tener conto del loro stretto rapporto. Tra i primi a rilanciare il ruolo dell'utopia, a fine '800, è l'inglese Eduard Bellamy, il quale, nel suo testo *Looking Backward*¹⁸, narra la storia di un trentenne che si sveglia dopo oltre cento anni di sonno nel giorno del 26 dicembre 2000: Bellamy, esprimendo le idee politiche tipiche del movimento socialista, auspica un futuro nel quale lo Stato-Nazione sia capace di forgiare e dirigere l'intera società, abolendo le competizioni e i conflitti attraverso una organizzazione militare del lavoro¹⁹. Negli stessi anni i rapporti tra uomo e tecnica e tra società industriale e trasformazioni del lavoro sono al centro del dibattito sociale e politico: sul tema intervengono molti intellettuali e molti autori letterari si affidano proprio al pensiero utopico (o antiutopico) per esporre il loro punto di vista e per offrire la loro chiave di lettura sull'argomento. Si pensi ad esempio a Oscar Wilde, il quale in un aforisma sull'utopia sostiene che una cartina del mondo che non contenga Utopia non meriti "neppure uno sguardo". L'autore inglese, in un saggio dal titolo *The Soul of Man Under Socialism*, prefigura un mondo in cui il lavoro più faticoso e tedioso (ma necessario) viene svolto dalle macchine, così da liberare l'uomo dal compito del lavoro e avvicinarlo al suo fine autentico, ovvero quello di dedicarsi a passatempi raffinati e a divertimenti: se "la schiavitù umana è sbagliata, rischiosa e demoralizzante", allora "il futuro del mondo dipende dalla schiavitù meccanica, dalla schiavitù della macchina"²⁰.

Sia che venga assunto un punto di vista utopico o uno antiutopico (o che vengano contemplati entrambi), i rapporti tra uomo e tecnica, tra società e industrializzazione, tra progresso e benessere, cominciano ad essere dibattuti e problematizzati. Gli stessi temi vengono ripresi qualche anno più tardi da William Morris, che in *News from nowhere*²¹, romanzo utopico (e al tempo stesso antiutopico), esprime i suoi timori che, al contrario di quanto supposto da Wilde, la meccanicizzazione possa invadere e contaminare quella tradizione artigiana che per molti secoli ha esaltato le qualità creative dell'uomo. Mor-

¹⁸ Tradotto in italiano nel 1991 dalla casa editrice Rubettino col titolo *Uno sguardo dal 2000*.

¹⁹ Secondo Mumford, quello di Bellamy è un romanzo che metterà i lettori in condizione di rendersi conto degli abissi che li separano dai loro antenati e di valutare le prodigiose trasformazioni materiali e morale avvenute nel girone di poche generazioni.

²⁰ Aggiunge Wilde: "Mentre il mondo si dedicherà ai divertimenti o a passatempi raffinati – che sono il fine dell'uomo al contrario del lavoro – a creare o a leggere cose belle o semplicemente a contemplare il mondo con ammirazione e diletto, le macchine svolgeranno tutto il lavoro necessario e spiacevole" (O. Wilde, *L'anima dell'uomo sotto il socialismo*, Milano, TEA, 1989, p. 39).

²¹ Il testo è stato tradotto in italiano col titolo *La Terra Promessa* (Casa editrice Sociale, Milano, 1922), e col titolo *Notizie da Nessun Luogo* (Genova, Silva, 1972).

ris, oltre a lanciare un appello affinché vengano difesi e ripristinati l'orgoglio e l'abilità degli artisti e degli artigiani, con la sua "utopia libertaria" auspica anche la formazione di una società aperta e anarchica, nella quale nessuno può esercitare autorità e in cui la felicità del singolo si riflette – si deve necessariamente riflettere – nella felicità della società.

Negli anni successivi molti autori cercano di mettere a confronto utopia e antiutopia e di favorire una sorta di "gioco di sponda" tra speranza e disperazione: tra questi, un ruolo centrale spetta a Herbert George Wells. Non a caso considerato uno degli inventori del genere letterario fantascientifico, Wells nella sua attività di scrittore tentò sempre dichiaratamente di abbinare la ricerca storica alla critica sociale. Accusato di immoralità dal critico Matthew Arnold e sostenitore della biologia come "scienza sovrana", Wells nelle sue opere fa riferimento ad una sorta di "provvidenza vendicatrice", che punisce l'uomo per la sua *hybris* e per il suo autocompiacimento. Le sue "premonizioni" antiutopiche hanno lo scopo dichiarato di mettere in guardia l'uomo dai mali contemporanei dell'umanità, affinché questi ne prenda atto e cerchi di trovarvi dei rimedi. Ostile verso il marxismo, Wells ipotizza una società futura governata da un totalitarismo che precorre sia quello fantastico di Orwell in *1984* sia quelli che si sono effettivamente realizzati nel corso del Novecento. Egli fa riferimento ad uno Stato-Mondiale ideale, che è a capo di una società nella quale la scienza, la tecnologia e la programmazione razionale sono destinate a trionfare e nella quale la natura stessa viene soggiogata e sfruttata affinché possa diventare produttiva.

Scrivendo Wells: "Lo Stato Mondiale si presenta, in quanto ideale, quale unico proprietario dell'intero globo. [...] Sarà lo stato, e gli altri enti sottoposti, a controllare tutte le fonti di energia, provvedendo in prima persona [...] a fornire l'energia necessaria al mantenimento della vita sul pianeta; [...] lo scopo per cui si è ideato qualcosa come lo stato risiede nella sua funzione di promuovere le varie individualità"²². Le posizioni di Wells, pur influenti in tutta la cultura britannica del Novecento²³, hanno subito dure critiche da vari autori: a partire da Edward Morgan Forster in *The Machine Stops*, dallo stesso George Orwell e da Aldous Huxley. Vengono contestati in particolare a Wells i discorsi "melensi" ed "edificanti" sulle macchine che dovrebbero liberare l'umanità, secondo un modello che viene caricaturizzato nell'antiutopia di *Brave New World* ("paradiso di omuncoli ben pasciuti", secondo la definizione di Orwell) e che viene posto a confronto perfino con il regime nazional-socialista tedesco di Hitler, considerato dallo stesso Orwell un "germoglio pervertito" dell'utopia di Wells.

²² H. G. Wells, cit. in K. Kumar, *op.cit.*, pp. 105-106.

²³ Scrive George Orwell a proposito: "A pensarci bene, le persone che sono nate più o meno all'inizio del secolo sono in un certo senso delle creazioni dello stesso Wells" (G. Orwell, cit. in K. Kumar, *op.cit.*, p. 72).

2. *Huxley: antiutopia e critica sociale*

Brave New World, pubblicato da Aldous Huxley nel 1932, è ancora oggi una delle antiutopie più celebri e più citate e il testo, nel corso del Novecento, è divenuto un romanzo dall'enorme successo editoriale²⁴. L'idea di fondo dell'autore inglese, nipote del biologo evoluzionista Thomas Henry Huxley, è che scienza e ragione, pur essendo in ascesa nello sviluppo occidentale moderno, anziché produrre il "paradiso terrestre" auspicato dagli utopisti, stiano in realtà trasformando radicalmente la società, conducendola ad un regresso culturale e producendo profondi e irreversibili effetti collaterali sulla cultura. Scienza e ragione starebbero infatti operando sulla società una calcolata "manipolazione" e una continua "distrazione" – e, gradualmente, un irrevocabile indottrinamento –, in modo tale che l'uomo, pur ottenendo l'*Eden* idealizzato (o utopizzato), si ritrova costretto, in cambio, a rinunciare alla propria libertà. Quella descritta da Huxley è dunque una società che elimina la paura della morte e della sofferenza e che, perfino, abolisce la vecchiaia. Che cerca continuamente di soddisfare il desiderio di eccitamento e che stimola l'adrenalina con droghe. I bersagli di questa antiutopia – ironica, ma anche critica e radicale – sono principalmente la scienza, lo scientismo e la sua applicazione nel contesto sociale: la tesi principale di Huxley è che la classe dominante abbia usato le scoperte della biologia, della psicologia e delle altre scienze per "fabbricare" corpi e menti che rispondessero ad un preciso ordine sociale.

In *Brave New World* Huxley, servendosi di un ironico espediente letterario (ovvero l'inserimento dei nomi di questi autori e personaggi storici tra i personaggi del romanzo) stila un ampio elenco dei responsabili di questa aberrazione del progresso, inserendovi progressisti e conservatori, radicali e reazionari, socialisti e capitalisti, marxisti, dittatori, tecnologie, scienziati, psicologi, etc. Da Lenina a Bernardo Marx, da George Edzel a Johanna Diesel, fino a Watson e a Benito Hoover, etc.: al centro, però, sta il nome di Ford, ritenuto il "dio" di questa società (e il cui nome si alterna a quello di Freud). Come spiega lo stesso Huxley in suo saggio²⁵, "di tutte le religioni ascetiche, il fordismo è quello che richiede le più crudeli mutilazioni della psiche umana ed è più svantaggioso nei termini della ricompensa spirituale": egli aggiunge

²⁴ Per Servier, *Brave New World* è l'opera chiave del pensiero utopico "perché finalmente vi è posto il problema dei rapporti tra individui e società. [...] l'individuo viene condizionato sin dalla nascita, castrato nel suo libero arbitrio, privato della coscienza come un organo inutile, preparato a giocare in società il ruolo che gli verrà assegnato, felice in questo mondo perché conforma la sua vita al Mito e vi partecipa con ognuno dei suoi atti" (J. Servier, *op.cit.*, p. 219).

²⁵ Manferlotti nota come ci sia un rapporto molto stretto tra antiutopia e forma saggistica: "l'analisi adeguata della complessità dei fenomeni storici, politici, sociali avrebbe potuto trovare un *medium* critico più adatto allo scopo [...] i saggi si pongono *accanto* ai romanzi rispetto ai quali rappresentano, a seconda dei casi, una riscrittura contratta o diluita" (S. Manferlotti, *op.cit.*, p. 24).

che “se praticata rigorosamente, tra qualche generazione questa tremenda religione della macchina finirà col distruggere la razza umana”²⁶.

Influenzato dai critici letterari inglesi – e in particolare da Matthew Arnold e Frank Raymond Leavis – Huxley sceglie la cultura statunitense come il bersaglio di una critica radicale. Venuto a contatto con gli Stati Uniti e in particolare con Los Angeles, città accusata di consegnarsi totalmente all’edonismo, egli sostiene che l’America non sia una brutta copia dell’Europa, ma che costituisca in realtà una sorta di profezia per il suo futuro: “il futuro dell’America è il futuro del mondo. Le circostanze materiali spingono tutte le nazioni nella stessa direzione dell’America. Vivendo nell’ambiente contemporaneo, che dovunque è divenuto sempre più americano, gli uomini sentono l’obbligo di americanizzarsi [...]”²⁷. È dunque studiando i tratti positivi e negativi della vita americana che per Huxley diviene possibile studiare il bene e il male della “civiltà presente e di quella ventura del mondo intero”: “discutendo il futuro dell’America, discutiamo il futuro dell’uomo civilizzato”²⁸. Nel suo “mondo nuovo” vi è anche una denuncia del ruolo delle macchine che, pur avendo alleviato in parte la fatica dei lavori svolti in precedenza dall’uomo e pur avendo favorito tra le masse la diffusione di benessere e di tempo libero, non avrebbero comportato un aumento della cultura delle masse, anzi avrebbero anestetizzato e perfino atrofizzato le loro capacità critiche. La responsabilità di questo ottundimento della coscienza collettiva, spiega Huxley, non sarebbe soltanto delle masse, ma anche, e soprattutto, dell’industrialismo e di una società che, dominata dalla filosofia del fordismo e dal principio della riproduzione meccanica²⁹, fa della tecnicizzazione una sorta di divinità. La critica, in questo caso, è perfettamente in linea con le voci di filosofi, critici letterari e altri intellettuali che vengono solitamente collocati su posizioni “apocalittiche” rispetto alla cultura di massa³⁰ e impegnati a denunciare la tendenza della Tecnica a imporsi sull’uomo.

In particolare Huxley è preoccupato della diffusione dei nuovi mezzi di comunicazione, i quali, anziché promuovere la cultura, paradossalmente

²⁶ Il saggio è ospitato nella raccolta *Music at night*, tradotta in italiano col titolo *Riflessioni sulla luna*, Milano, Mondadori, 1998, pp. 180-181. Riguardo al tema Kumar fa notare che Huxley “isola il fordismo come ideologia e pratica centrale che ingloba tutte le tendenze più disumane della società scientifico-industriale ed evidenzia che è l’America, in qualità di genitrice nonché di più sistematica, ordinata del fordismo, che finora si è maggiormente inoltrata sulla via della dannazione” (K. Kumar, *op. cit.*, p. 99).

²⁷ A. Huxley, *Riflessioni sulla luna*, cit., p. 265.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ “La razionalizzazione ha portato alla sovrapproduzione; [...] le necessità economiche diventano pertanto facilmente e rapidamente virtù morali e il primo dovere del consumatore moderno è consumare, non poco come nell’epoca preindustriale, ma molto, e continuare a consumare sempre di più. L’ascetismo non ha più diritto di cittadinanza, mentre l’eccessiva autogratificazione è diventata una virtù sociale” (*Ivi*, p. 163-163).

³⁰ Tra gli altri, cfr. F.R. Leavis, M. Arnold, gli autori della scuola di Francoforte, Ortega y Gasset.

vengono usati per abbassarne il livello: “la rotativa, la fotoincisione, il cinema, la radio, il fonografo non sono usati per diffondere cultura, come si potrebbe facilmente fare, ma per lo scopo opposto. Le risorse della scienza sono applicate in modo che possa prosperare l’imbecillità e che la volgarità ricopra la terra intera”³¹. Si nota tra i testi dello scrittore inglese una certa sfiducia nella democrazia e nelle sue istituzioni, ma, come in ogni antiutopia, c’è lo spazio per una forma di dissenso e di evasione da questo futuro “concretamente possibile”. Al pari degli autori protagonisti della critica letteraria britannica di inizio Novecento, Huxley sostiene la necessità di preservare il “meglio” della cultura dalla minaccia che l’insorgere della meccanicizzazione rivolge al gusto e al livello culturale: occorre dunque evitare che anche la “minoranza colta” venga coinvolta in questa standardizzazione. Sull’argomento comunque si può notare come la posizione di Huxley sia spesso ambigua: ora sostenitore di un governo oligarchico illuminato e di un’*élite* aristocratica dell’intelligenza, ora utopista anarchico, che denuncia il sottile e ineludibile controllo operato dal potere sulle masse. Anche sull’educazione le sue posizioni sono spesso contraddittorie: pur denunciando lucidamente i rischi di un’ipnosi operata a livello di massa da parte della società, egli critica l’educazione e il sistema educativo a lui contemporaneo, accusandolo di trattare tutti i bambini allo stesso modo, senza tener conto delle loro diverse capacità intellettuali, e di insistere troppo sull’insegnamento e sull’istruzione piuttosto che sull’apprendimento attivo. Egli, tra i suoi scritti, arriva ad auspicare un sistema di istruzione che sia in grado di educare ogni essere in base alle capacità intellettive che possiede e, secondo un modello molto affine alla *Repubblica* di Platone, orientandolo già verso il ruolo sociale che dovrà occupare.

Al di là di queste visioni contraddittorie, si può notare come l’educazione delle masse rivesta un ruolo interessante anche nel *Brave New World*: qui essa avviene sia con forme di condizionamento “senza parole” – con fiori e scosse elettriche –, sia con forme di condizionamento verbale, utilizzando “parole senza ragione”, o lezioni impartite nel sonno, che penetrano nelle menti di bambini come “gocce di cera liquida” e che “aderiscono come sigilli”, “si depositano e finiscono con l’incorporarsi alla superficie su cui cadono”, “fino a che la mente del fanciullo sia questa cosa suggerita e la somma di queste cose suggerite sia la mente del fanciullo”³². La società del “mondo nuovo” è, infatti, consapevole non soltanto della possibilità di utilizzare forme di ipnosi (nel testo si parla di “ipnopedia”) per istruire i soggetti, ma anche delle potenzialità di persuasione di massa offerta dalla pubblicità.

³¹ A. Huxley, *Ritorno al mondo nuovo*, Milano, Mondadori, 1989, p. 268.

³² A. Huxley, *op.cit.*, p. 45. Continua Huxley: “E non solo la mente del fanciullo. Anche quella dell’adulto, per tutta la vita. La mente che giudica e desidera e decide, costituita da queste cose suggerite. Ma tutte queste cose suggerite sono suggerimenti *nostri* [...]. Suggerimenti dello stato” (*Ibidem*).

Affascinato dalle letture di Wilfred Trotter e di Graham Wallace³³, Huxley nota come si stia andando verso una società “dell’opulenza programmata”, dell’edonismo e della gratificazione istantanea. E, soprattutto, verso forme di ipnosi di massa che possono diventare illimitati strumenti di controllo, di condizionamento e di stabilità sociale. Gli slogan pubblicitari e il *soma*, la droga che gli abitanti del “mondo nuovo” assumono per evitare di problematizzare e di interrogarsi sulla propria condizione³⁴, sono infatti usati per controbilanciare qualsiasi minaccia al benessere mentale. Il *soma* non è soltanto strumento di “benessere” personale degli individui, ma è anche lo strumento per assicurare la stabilità della società: a fronte dell’annullamento della memoria storica (“qui non ci sono vecchie cose”, si legge nel romanzo), per “scongiorare la malattia del presente e del futuro” basta un grammo di *soma*³⁵.

Huxley tratta così una serie di tematiche che si fanno centrali per tutto il Novecento e che verranno affrontate da vari autori: da David Riesman a William H. White, da John Kenneth Galbraith a Theodor Roszak, dalla scuola di Francoforte e a tutti quegli intellettuali che si sono occupati dei problemi legati all’industria culturale, per arrivare fino agli attualissimi problemi di bioetica. Comunque, anche all’interno di una delle antiutopie più drammatiche del Novecento, Huxley non manca di far trasparire un margine di speranza: nel mondo in cui ci si “diverte da morire”, per dirla con Neil Postman³⁶, c’è comunque lo spazio per la dissidenza, per la protesta e per l’evasione³⁷. Come fa notare Kumar: “il solo suggerire che il personaggio di Lenina, in cerca di felicità, possa cambiare, indica che la possibilità di un tipo diverso di felicità, e quindi anche della tragedia, è una potenzialità persino di una cultura degradata come quella del *Mondo Nuovo*. Sarebbe perfettamente nello stile ironico di Huxley, al di là delle sue intenzioni, che la società terribilmente immacolata che ha creato, fosse minata dalla sua stessa felicità, suo valore più sacro e sua prima filosofia”³⁸.

³³ Del primo si veda in particolare *Instinct to the Heard in Peace and War* (1916); del secondo *Human Nature in Politics* (1908).

³⁴ Noto è l’interesse di Aldous Huxley per gli effetti delle sostanze stupefacenti: cfr. il suo *Le porte della percezione*, Milano, Mondadori, 1958.

³⁵ “Gli abitanti del *Mondo nuovo* non conoscono paure e paranoie e vivono in un ambiente solare e seducente. Non si sentono minacciati né sottoposti a costrizioni, e appaiono per quello che sono: i figli felici, irresponsabili e spensierati di un mondo di sicurezza ed abbondanza” (K. Kumar, *op. cit.*, pp. 120-121).

³⁶ Neil Postman ha scritto nel 1986 il saggio *Amusing Ourselves to Death* (tradotto italiano da Longanesi nel 1986) in cui denuncia la tendenza della società televisiva statunitense ad assomigliare proprio al *Brave New World* huxleyano, essendo fondata sull’intrattenimento e aspirando all’abbassamento delle difese critiche degli spettatori.

³⁷ Nel romanzo Watson spiega a Bernardo Marx che, spedito per punizione su un’isola, “incontrerà la più interessante società di uomini che si possa trovare al mondo. Tutta gente che, per una ragione o per l’altra, ha preso troppa coscienza del proprio io individuale per adattarsi alla vita in comune. Tutta gente che non è soddisfatta dell’ortodossia, che ha delle idee indipendenti, sue proprie. Tutti coloro, in una parola, che sono qualcuno” (A. Huxley, *Il mondo nuovo*, cit., p. 121).

³⁸ K. Kumar, *op. cit.*, p. 157.

Una illusione e una speranza utopica che attenua la carica “apocalittica” e che può essere paragonata alla “resistenza ecologica” auspicata da Postman, o alla risposta alla barbarie culturale proposta da Adorno: una risposta perentoria al rischio che la Tecnica si rivolti contro l'uomo e arrivi perfino a dominarlo. E che, dunque, anche negli scenari disastrosi dell'antiutopia, l'uomo può – e deve – individuare una via di fuga, prendendo coscienza della propria condizione, impegnandosi e ribellandosi per preservare la propria natura.

3. *Orwell: controllo, manipolazione e totalitarismo*

Publicato da George Orwell nel 1949, più di dieci anni dopo *Brave New World* di Huxley, *1984* descrive un mondo antiutopico che ha riscosso altrettanto successo editoriale e “culturale”. Il testo, infatti, è entrato nella cultura del Novecento sia come opera letteraria, sia come pregnante spunto di riflessione sul ruolo dei mezzi di comunicazione nella società e sul rapporto tra sapere e potere. Esso ha innescato, nella seconda metà del Novecento, un dibattito molto vivace ed è stato premonitore di numerose trasformazioni della cultura e della società: con l'approssimarsi della data che ha ispirato Orwell (1984, appunto), le società occidentali hanno calcato molte delle orme antiutopiche tracciate dallo scrittore-giornalista inglese. Se il testo ha ricevuto molteplici interpretazioni – dalla critica del socialismo a quella dei totalitarismi –, lo stesso Orwell in alcuni scritti occasionali, diffusi nei mesi successivi alla pubblicazione del libro, ha cercato di chiarire quale fosse l'*intentio auctoris*. Come egli scrive in una lettera spedita al sindacato dei metalmeccanici americani, “il mio ultimo romanzo NON va inteso come un attacco al socialismo o al Partito Labourista Britannico (del quale sono un sostenitore) bensì come una denuncia delle perversioni alle quale va soggetta un'economia centralizzata, e che si sono già verificate in parte nel comunismo e nel fascismo”³⁹. L'antiutopia di Orwell è ammonimento e, al tempo stesso, profezia. È un grido di pericolo, scagliato a pochi anni dalla fine della seconda guerra mondiale e nell'apice della prima fase della guerra fredda. Orwell ritiene che una delle urgenze fondamentali del suo tempo sia rendere la popolazione consapevole di ciò che avviene al di fuori della sua “cerchia” e dunque farle capire quali siano le forme di controllo delle quali si serve per il potere: per raggiungere questo scopo, egli sceglie proprio la forma letteraria dell'antiutopia, che, facendo appello a sentimenti radicati come incubi e paure, è particolarmente suggestiva e, attraverso il suo svelare/decostruire le strutture della società, può offrire una via di fuga.

In un altro scritto del 1949 Orwell spiega che “tenendo conto del fatto che il libro è dopotutto una parodia, qualcosa di simile a *1984* potrebbe accadere, [...] il pericolo risiede anche nell'accettazione di una visione totalitaria, da

³⁹ G. Orwell, cit. in K. Kumar, *op. cit.*, p. 162.

parte di intellettuali di ogni colore⁴⁰. Dunque nella satira-parodia antiutopica di Orwell, così come in molti altri testi simili – si pensi ad esempio a *Noi* di Zamjatin, al *The Master-Beast* di Horace W. Newte o a *L'Île sous cloche* di Xavier de Langlais – l'obiettivo non è colpire una particolare nazione, ma denunciare gli scopi impliciti della civiltà industriale. Diversamente da Huxley, l'attenzione di Orwell però non è tanto per la tecnica o per tecnologia in sé, ma per le forme di controllo e di potere che la società mette in atto al fine di preservare la propria stabilità e di reprimere forme di pensiero alternative. Quello di *1984* è un mondo in cui il progresso tecnologico si è quasi fermato: come se l'autore cercasse un punto di contatto con i lettori del 1949 per renderli ancora più consapevoli della concretezza dei rischi che essi corrono⁴¹ e dell'intento dei totalitarismi di dar forma e di controllare non soltanto la realtà esterna, ma anche il mondo interiore di ogni soggetto⁴². Anche se nell'*incipit* del romanzo Orwell esplicita che si tratta di un mondo fantascientifico (come testimoniano gli irreali “tredici colpi d'orologio”), fin dalla scelta della data (1984) e del luogo (Londra) in cui viene ambientato il romanzo, appare chiaro che il suo riferimento va ad un “futuro prossimo”, sia nel tempo che nello spazio. Anzi, si può notare come in questa antiutopia si faccia riferimento, più che a un futuro immaginario, a un “presente deformato”: “l'ironia nasce dal porre sotto gli occhi del lettore un modello di società negativa che è già la società in cui egli vive o, al limite, una società i cui tratti maligni vanno conformandosi con chiarezza”⁴³.

Efficace, chiara e profondamente critica è anche la denuncia delle motivazioni di ciascun conflitto bellico: nel mondo di *1984*, diviso in tre parti (Oceania, Eurasia, Estasia), emerge chiaramente come lo scopo della “guerra

⁴⁰ Per chiarire l'intento dell'autore in *1984* può essere utile citare un altro passaggio scritto dallo stesso Orwell: “Ogni riga delle opere serie che ho scritto dopo il 1936 è stata scritta direttamente o indirettamente *contro* il totalitarismo e *per* il socialismo democratico così come lo intendo io” (*Ivi*, p. 166).

⁴¹ Si legge nel romanzo: “Il mondo d'oggi è un luogo nudo, affamato, dilapidato, se si paragona al mondo che esisteva prima del 1914. [...] Le scienze e la tecnica progredivano con tale velocità, rinnovandosi continuamente, che pareva naturale pensare che si sarebbero sempre più sviluppate. Ma ciò non accadde, in parte per l'impoverimento seguito alla lunga serie di guerre e rivoluzioni e in parte perché il progresso dipende soprattutto da un abito mentale proclive alla speculazione che non può sopravvivere in una società rigidamente irregimentata. Nelle linee generali, il mondo di oggi è a uno stadio assai più primitivo di quanto non fosse, mettiamo, cinquanta anni fa” (G. Orwell, *1984*, Milano, Mondadori, 1950, p. 216).

⁴² “Nel desolato mondo di *1984* [...] non vi è altro atteggiamento possibile che un ottimismo imposto dall'altro e controllato dagli onnipresenti schermi televisivi; né altro pensiero che la ripetizione degli *slogan* dipinti sui muri o vomitati dagli altoparlanti, né altro diversivo che l'odio a comando, i quarti d'ora o le settimane dell'odio: una strana società gestita con la paura, diretta con l'odio. Orwell non si domanda neanche se tale società sia possibile: gli uomini di questa seconda metà del XX secolo lo sanno fin troppo bene” (J. Survier, *op. cit.*, p. 272)

⁴³ S. Manferlotti, *op. cit.*, p. 52.

perenne” sia consumare i prodotti delle macchine senza migliorare il livello generale di vita dei cittadini; inoltre, si fa notare come la guerra sia capace di tenere la gente pronta e all’erta e di renderla consapevole del fatto che, per fronteggiare questi rischi, sia assolutamente necessario delegare il potere ad una casta minore. In questo testo, rispetto ad altre antiutopie, il ruolo delle tecnologie della comunicazione è marginale e la critica dei media è sempre funzionale alla critica del potere in generale, tuttavia si può notare come, riguardo alle strutture e alle funzioni degli strumenti di informazione e di comunicazione, le analisi di Orwell colpiscono nel segno su più fronti. Anche quando si occupa di una questione prevalentemente sociale, come la condizione del Prolet⁴⁴, si nota come la denuncia sul funzionamento e sul ruolo dei mezzi di comunicazione, di cultura e di informazione sia efficace e penetrante. E, ancora oggi, molto attuale. Il Prolet viene infatti “nutrito” con la Lotteria, “unico evento pubblico a cui i prolet prestino realmente attenzione” e per proprio per le masse vengono pensati prodotti di cultura bassa: al Ministero della Verità spetta la produzione di “stupidissimi giornalotti che non trattano se non di qualche avvenimento sportivo, di cronaca nera e d’astrologia, qualche romanzetto da quattro soldi, certi filmetti pieni di cosce e seni nudi e canzonette sentimentali che venivano composte secondo un procedimento del tutto meccanico, per mezzo di una sorta di caleidoscopio che si chiama versificatore”⁴⁵. Intento della classe dirigente è proprio quello di consegnare al Prolet prodotti culturali che non stimolino l’approfondimento e la riflessione personale. Di formare una popolazione ridotta a una massa apatica di consumatori, indifferente e inconsapevole delle forze che governano la loro vita. Interessante è inoltre la riflessione sulla Neolingua, uno strumento adottato dal regime per “incanalare il pensiero”. Il bersaglio di Orwell in questo caso è il “giornalese” che egli, da giornalista, conosce bene: questa forma linguistica, con la sua aspirazione a semplificare e a ridurre, finisce per negare l’espressione del pensiero e l’esercizio della critica⁴⁶.

Tra gli spunti che hanno contribuito a rendere il testo di Orwell un classico della letteratura e della sociologia novecentesca vi è anche l’idea della presenza di un *Big Brother* che controlla, sorveglia e punisce, ogni soggetto. Al di là delle trasmissioni televisive diffuse in ogni nazione occidentale (e non), proprio col nome di “Grande Fratello” – e di tutti i *reality* che si sono diffusi sulla loro scia –, gli spunti orwelliani sono rilevanti per una riflessione

⁴⁴ Le prime riflessioni di Orwell sulla condizione della classe operaia sono già presenti in *The Road To Wigan Pier* (tradotto da Mondadori nel 1960 col titolo *La strada di Wigan Pier*).

⁴⁵ G. Orwell, 1984, cit., p. 66.

⁴⁶ “Fine della Neolingua non era solo quello di fornire un mezzo di espressione per concezione del mondo e per le abitudini mentali proprie ai seguaci del Socing, ma soprattutto quello di rendere impossibile ogni altra forme di pensiero. Era sottointeso come, una volta che la Neolingua fosse stata definitivamente adottata, e l’Archelingua, per contro, dimenticata, un pensiero eretico [...] sarebbe stato letteralmente impensabile, per quanto almeno il pensiero dipende dalle parole con cui è suscettibile di essere espresso” (*Ivi*, p. 321).

che riguarda il controllo e il potere⁴⁷. A partire dal modello benthamiano del *Panopticon* – ripreso da Foucault –, passando per il ruolo dei *mass media* nel controllo dell'opinione pubblica, per arrivare fino ad oggi, in un'epoca in cui, sebbene le nuove tecnologie dell'informazione e della comunicazione offrano ai soggetti nuovi canali per accedere alla conoscenza, si impongono nuove riflessioni sulla *privacy* e sul controllo. Interessante è anche la definizione di “bispensiero”, ovvero la capacità di condividere simultaneamente due opinioni palesemente contraddittorie e di accettarle entrambe⁴⁸. Come testimoniano i vari esempi di “bispensiero” citati nel testo di Orwell – il ministero della Pace si occupa della Guerra, quello della Verità della menzogna, quello dell'Amore della tortura, quello dell'Abbondanza della carestia – esso richiede “la dislocazione permanente del senso della realtà, per cui viene a mancare un punto di riferimento oggettivo nel mondo esterno attraverso il quale giudicare la verità e la realtà delle cose”⁴⁹.

Si noti infine come l'antiutopia di Orwell si concluda nella “Stanza 101”: Winston Smith viene spedito in questa stanza di tortura che ha lo scopo di imporre, attraverso un lavaggio del cervello, l'accettazione dei valori e delle idee del regime. Una stanza in cui la macchina si fa strumento al servizio del potere per la formazione di soggetti omologati, eterodiretti e conformati alle esigenze dei governanti. E una stanza che, nella denuncia orwelliana, può rappresentare l'esito al quale è esposto l'uomo del Novecento se non si arma di strumenti critici per confrontarsi consapevolmente con la realtà che lo circonda.

4. *Bradbury: il rogo della cultura*

Tra le antiutopie più rappresentative del Novecento, oltre a *Brave New World* e *1984*, vi è il romanzo scritto da Ray Bradbury, *Fahrenheit 451*. Autore di racconti polizieschi, fantastici, “realistici” o “di atmosfera”, Bradbury ha scritto vari racconti e romanzi fantascientifici, servendosi anche dell'utopia negativa. Se in *Cronache marziane* egli proietta su Marte la cultura, i com-

⁴⁷ Sul potere, Orwell fa pronunciare al personaggio del romanzo O'Brien mentre si rivolge a Winston parole molto esplicite: “Il potere consiste nell'infliggere la sofferenza e la mortificazione. Il potere consiste nel fare a pezzi il cervello degli uomini e nel ricomporli in nuove forme e combinazioni di nostro gradimento. Riesci a vedere, ora, quale tipo di mondo stiamo creando? Esso è proprio l'esatto opposto di quello stupido edonista immaginato dai riformisti del passato. Un mondo di paure e di tradimenti e torture, un mondo di gente che calpesta e di gente che è calpestata, un mondo che diventerà non meno, ma *più* spietato, ma mano che si perfezionerà. [...] Non ci sarà più amore, eccetto, l'amore per il Grande Fratello” (*Ivi*, p. 232).

⁴⁸ “Il procedimento deve essere conscio, altrimenti non riuscirebbe ad essere condotto a termine con sufficiente precisione, ma deve essere anche inconscio, perché altrimenti non saprebbe andar disgiunto da un senso vago di menzogna e quindi di colpa” (*Ivi*, p. 239).

⁴⁹ *Ivi*, p. 210.

portamenti, le emozioni e i contesti “terrestri”, in *Fahrenheit 451* al centro è proprio l’antiutopia di un mondo degenerato, di un incubo fondato sulla repressione e sul terrore. Già pubblicato sulla rivista “Galaxy Science Fiction” nel 1951, il volume esce nel 1953 col titolo attuale⁵⁰, che fa riferimento alla temperatura alla quale, secondo la scala utilizzata nei paesi anglosassoni, la carta prende fuoco. Il romanzo, definito dallo stesso Huxley come una delle opere “più visionarie” che avesse mai letto, prende spunto dai roghi nazisti dei libri e narra la storia di Guy Montag, un “pompier” che ha l’incarico di, anziché spegnere gli incendi, attizzarli contro i libri e la carta stampata. Il tempo futuro dell’antiutopia di Bradbury non è chiaramente riconoscibile⁵¹, ma lo scenario descritto tecnologicamente è molto simile a quello contemporaneo; non vi sono nemmeno riferimenti espliciti riguardo al luogo in cui si svolge la narrazione, anche se l’autore cerca di rendere il suo “mondo altro” quanto più affine possibile all’epoca contemporanea. Il lettore ha l’impressione che il salto dal proprio mondo – “dimenticato” o percepito come distante nella memoria di alcuni protagonisti del romanzo – a quello dell’antiutopia di Bradbury sia al massimo di una generazione. Se tra le interpretazioni più fondate attribuite allo scrittore statunitense vi è anche una denuncia del maccartismo, è innegabile come un bersaglio esplicito di Bradbury sia rappresentato dalla società televisiva. L’autore, come molte altre voci autorevoli della seconda metà del Novecento, denuncia la tendenza dei linguaggi iconici e multimediali a mettere a repentaglio le capacità critiche dei soggetti, abbassando le loro difese al fine di controllarli più agevolmente. Il libro e il testo scritto favoriscono la razionalità e consentono forme di pensiero astratto, che con la televisione e i mezzi di comunicazione elettronici vanno perdendosi, per favorire l’emotività e per esaltare le caratteristiche di una società basata sulla velocità e sul consumo⁵².

Nella società descritta da Bradbury la parola scritta è bandita, al punto che i “vigili del fuoco” sono anche incaricati di rintracciare e catturare tutti coloro che contravvengono al divieto di leggere e perfino di conservare libri. Le funzioni di informazione e di educazione/istruzione sono interamente delegate alla televisione, la quale offre esclusivamente contenuti controllati e gestiti dal

⁵⁰ In Italia, tradotto inizialmente con i titoli *Gli anni della Fenice* e *Gli anni del rogo*, è stato tradotto nel 1966 da Mondadori col titolo attuale. Dal romanzo è stato tratto anche un film diretto da François Truffaut.

⁵¹ In un passaggio il protagonista Montag dice: “Abbiamo iniziato e vinto due guerre atomiche dopo il 1960! È forse perché ci siamo tanto divertiti in casa nostra che ci siamo dimenticati il mondo?” (R. Bradbury, *Fahrenheit 451*, Milano, Mondadori, 1966, p. 86).

⁵² Come spiega Beatty, collega di Montag, consapevole dei dubbi nati nel protagonista: “Noi dobbiamo essere tutti uguali. Non è che ognuno nasca libero e uguale, come dice la Costituzione, ma ognuno viene fatto uguale. Ogni essere umano a immagine e somiglianza di ogni altro; dopo di che tutti sono felici, perché non ci sono montagne che ci scoraggino con la loro altezza da superare, non montagne sullo sfondo delle quali si debba misurare la nostra statura! Ecco perché un libro è un fucile carico, nella casa del tuo vicino. Diamolo alle fiamme! Rendiamo inutile l’arma. Castriamo la mente dell’uomo” (*Ivi*, pp. 69-70).

governo. Rispetto a *1984* o al *Brave New World*, in questa antiutopia è meno dettagliata la descrizione dell'organizzazione e della gestione del potere e l'accento è posto piuttosto sulle forme di censura e di repressione che vengono messe in atto dalle istituzioni, oltre che sul modo in cui il controllo viene gestito anche "dal basso", incoraggiando forme di delazione nei confronti dei vicini, dei conoscenti o perfino dei familiari.

Come in molte altre antiutopie, il protagonista rappresenta un ingranaggio inceppato in una società apparentemente senza possibilità di evasione. Per Montag l'uscita dalla routine è rappresentata dall'incontro con la vicina e bizzarra Clarisse, la quale, diversamente dalle persone "comuni", non guarda la televisione e anzi gli suggerisce di leggere un breve trafiletto di un libro. Il personaggio di Clarisse è una sorta di anello di congiunzione col mondo "passato" e dunque "reale"⁵³: "È vero che tanto tempo fa i vigili del fuoco *spegnevano* gli incendi invece di appiccarli?"⁵⁴ chiede Clarissa a Montag nelle prime pagine del romanzo. Il personaggio è dunque espressione della possibilità di resistere o della necessità di reagire contro un regime (o comunque contro un "potere") che mira a sopprimere la capacità di pensare e di aspirare a un'autentica felicità⁵⁵. La stessa Clarisse interroga Montag: "Siete felice?" "Mi ha domandato se sono felice. Che razza di assurdità! [...] Certo che sono felice. Che cosa crede? Che non lo sia?"⁵⁶. Clarissa gradualmente stilla in Montag gocce di passato e di un mondo lontano e quasi perduto, fondato sulla cultura tipografica, e lo porta a chiedersi come era il mondo quando si potevano leggere i libri cosa si provi a vedere bruciare i propri libri e la propria casa. Il pompiere resiste fino a quando, durante un incendio, un libro gli cade tra le mani aprendosi: "Montag ebbe soltanto il tempo di leggere una riga, ma quella riga gli fiammeggiò nella mente nel minuto successivo come se vi fosse stata impressa con un ferro rovente. 'Il tempo si è assopito nel gran sole del meriggio'"⁵⁷. Le piccole dosi di passato fanno "ammalare" Montag, conducendolo ad una follia, rappresentata in realtà dal recupero dei

⁵³ "Il televisore è 'reale', è immediato, ha dimensioni. Vi dice lui quello che dovete pensare, e ve lo dice con voce di tuono. Dove aver ragione, vi dite: *sembra* che l'abbia! Vi spinge con tanta rapidità e irruenza sulle conclusioni che la vostra mente non ha tempo di protestare" (Ivi, p. 99).

⁵⁴ "Un'ora di lezione davanti alla TV, un'ora di pallacanestro, o di baseball o di footing, un'altra ora di storia riassunta o di riproduzione di quadri celebri e poi ancora sport, ma, capite, non si fanno domande, o almeno quasi nessuno le fa; loro hanno già le risposte pronte, su misura, e ve le sparano contro in rapida successione [...]. Ci riducono in condizioni così pietose, quando viene la sera, che non possiamo fare altro che andare a letto o rifugiarsi in qualche Parco di divertimenti a canzonare o provocare la gente, [...]. Avete notato come la gente si faccia del male di questi tempi?"

^{1e} "vostre parole, come sono antiche!" (Ivi, pp. 34-35) Ivi, p. 9.

⁵⁵ Aggiunge ancora Clarissa: "Raramente guardo alla TV il programma 'Tra le pareti del salotto' [...] così mi resta un mucchio di tempo per i pensieri più strampalati" (Ivi, p. 10).

⁵⁶ Ivi, p. 11.

⁵⁷ Ivi, p. 43.

valori tradizionali. Così il protagonista giunge a prendere consapevolezza dell'organizzazione censoria che regola la società, ripudiando il mestiere che svolge pur di andare alla ricerca di testi scritti: "forse i libri possono aiutarci a uscire un po' da queste tenebre. Potrebbero impedirci di ripetere sempre gli stessi errori pazzeschi!"⁵⁸.

Vittima della delazione della moglie, denunciato dai colleghi e dai vicini, il protagonista inizia la sua ribellione e la sua avventura controcorrente alla ricerca di una cultura passata da recuperare, per ritrovare la coscienza critica smarrita. La denuncia di Bradbury si rivolge tanto al *medium*, quando al messaggio: come fa notare il vecchio Faber, che assiste Montag nella sua evasione, non sono i libri a mancare nell'antiutopia di *Fahrenheit 451*, ma "alcune cose che un tempo erano nei libri". Il libro ha rappresentato un veicolo, un "ricettacolo in cui riponevamo tutte le cose che temevamo di poter dimenticare"⁵⁹ e, eliminando la sua presenza dalla società, lo scopo è quello di impedire che gli uomini possano fruire degli altri strumenti di comunicazione in modo razionale, autonomo e critico. In particolare, il bersaglio è la televisione, strumento condizionante che riempie il tempo libero e impedisce di pensare, determinando attraverso la pubblicità i gusti della popolazione e i risultati delle elezioni⁶⁰.

L'avvicinamento ai libri – e, dunque, alla cultura – costituisce un sintomo di follia per il protagonista, che, denunciato dalla moglie e costretto dai colleghi a incendiare alla propria abitazione, uccisi gli ex colleghi, decide per la fuga, inseguito dai Segugi Meccanici. Con l'evasione Montag scopre un mondo sommerso, che nella società amministrata dalla televisione e da un potere censorio, rimane nascosto, ma che consente la sopravvivenza dei libri⁶¹: anche nell'antiutopia di Bradbury, il mondo degenerato non impedisce l'esistenza di una "riserva naturale", di un "luogo-altro ideale", di uno spazio in cui trova espressione la cultura tradizionale. L'interessante provocazione dello scrittore statunitense nota come l'esistenza dell'uomo e della società possa essere garantita anche in assenza del supporto fisico del libro, a patto che vengano interiorizzate e tramandate e le idee che questi ospitavano. Nella sua fuga Montag riesce a raggiungere, lungo il fiume, un luogo-altro in cui il Potere non esercita il suo controllo, in cui si sono ritirati gli intellettuali che sono

⁵⁸ *Ivi*, p. 86.

⁵⁹ *Ivi*, p. 97.

⁶⁰ "Che cosa gli è saltato in mente ai Fuoricampo di portare candidato un tipo simile? Non si sostiene un mezzo nano contro un bell'uomo alto come il Presidente! E poi, non parlava, biascicava! Per quasi tutto il tempo non sono riuscita a intendere una sola parola di quello che diceva. E le parole che ho udito, non le ho capite" (*Ivi*, p. 115).

⁶¹ "Ho sentito dire che ci sono accampamenti di vagabondi per tutta la nazione, qua, là, dovunque, accampamenti vaganti, li chiamano, se continui a camminare e a tenere gli occhi bene aperti, sempre che ci siano moltissimi laureati ex Havard lungo i binari della vecchia ferrovia per Los Angeles. In maggior parte sono ricercati dalla polizia di varie città" (*Ivi*, p. 156).

riusciti a sopravvivere alla caccia spietata dei “pompieri”⁶². Questi “abitanti della foresta” mantengono viva la cultura incarnando ciascuno di loro un libro, ricordandolo a memoria: “meglio tenersi tutto in testa, dove nessuno può venire a vedere o sospettare di nulla! Noi siamo tutti pezzi e bocconi di storia, letteratura o codice internazionale [...]. Tutto quello che vogliamo fare è conservare la cultura intatta, al sicuro, la cultura che pensiamo ci occorrerà”⁶³. La decostruzione di Bradbury offre dunque anche il suggerimento per una strategia di resistenza, offerta dalla conservazione e dalla trasmissione della cultura⁶⁴, che può e deve rimanere anche di fronte ai tentativi di censura e di repressione operati dal potere:

e quando la guerra sarà finita, uno di questi giorni, o uno di questi anni, si potranno riscrivere i libri, e la gente sarà chiamata, le persone verranno a una a una recitare quello che sanno e noi ristamperemo ogni cosa, fino a quando le tenebre di un nuovo Medio Evo non ci costringeranno a ricominciare tutto da capo. Ma questa è la cosa meravigliosa dell'uomo: che non si scoraggia mai, l'uomo, o non si disgusta mai fino al punto di rinunciare a rifar tutto da capo, perché sa, l'uomo, quanto tutto ciò sia importante e quanto valga la pena di essere fatto⁶⁵.

4. *Antiutopia e pedagogia critica*

I testi citati sono soltanto tre esempi, alti e paradigmatici, del genere antiutopistico che nel corso del '900 ha riscosso grande successo in letteratura, spesso intrecciandosi con la fantascienza: si pensi ad Isaac Asimov, a James Graham Ballard, a Anthony Burgess, a William Gibson, solo per citarne alcuni. Negli esempi forniti da Huxley, Orwell e Bradbury si possono riscontrare alcuni dei *topoi* dell'antiutopia e si può notare un comune intento di critica rispetto ai rischi ai quali l'uomo e la società sono stati (e sono) esposti per effetto della Tecnica e dell'innovazione tecnologica.

1) Innanzitutto l'antiutopia viene scelta per la sua chiave di lettura ironica, parodistica, satirica, grottesca e caricaturale nel rileggere la società attuale. Come fa notare Manferlotti, questi autori “presentano l'intero repertorio sati-

⁶² Come spiega Granger, uno dei libri-uomo a Montag, “Tutti noi abbiamo commesso la specie giusta di errori, diversamente non saremmo qui. Quando eravamo singoli, separati individui, non avevamo altro che una gran rabbia in corpo. Io presi a pugni un milite del fuoco, venuto a bruciare la mia biblioteca anni fa. Da allora sono un fuorilegge” (*Ivi*, p. 178).

⁶³ *Ivi*, pp. 179-180.

⁶⁴ “Trasmetteremo i libri ai nostri figli, oralmente e lasceremo ai nostri figli il compito di fare altrettanto coi loro discendenti. Naturalmente, molte cose andranno perdute, con questo sistema. [...] Dovrà tuttavia venire a noi a suo tempo, chiedendosi cosa esattamente sia accaduto e perché il mondo sia scoppiato in aria sotto il suo governo. Non può durare così” (*Ivi*, p. 180).

⁶⁵ *Ivi*, p. 181.

rico o [...] l'intero potenziale semantico del cosiddetto 'comico del discorso': elementi ironici, burleschi, grotteschi, caricaturali attraversando da cima a fondo l'universo della distopia letteraria, funzionali, come sono, agli intenti moralistici e pedagogici dello scrittore"⁶⁶. Questa ironia consente uno sguardo disincantato e critico, che radiografa il presente oltre ad illustrare possibili aberrazioni future.

2) In secondo luogo è spesso molto stretto il rapporto tra antiutopia e critica dei regimi autoritari: le vicende dei personaggi sono inserite in una struttura statale a carattere totalizzante ed è spesso implicita nei romanzi una riflessione sul potere, che solitamente si estende, più o meno esplicitamente, più o meno direttamente, anche sui *media*. In Orwell l'attenzione è rivolta più ai mezzi di comunicazione di massa che all'arte e alla letteratura; in Huxley i *media* diventano occasione di svago e di ottundimento della coscienza; in Bradbury il libro è eliminato per essere sostituito da altri *media* capaci di alterare i parametri del pensiero. Molti autori che si sono serviti dell'antiutopia assegnano agli strumenti di informazione e di comunicazione un ruolo fondamentale all'interno delle loro narrazioni: ad esempio, nell'*Orange clock* di Anthony Burgess "è l'evoluzione fraudolenta dei *media* a produrre nei più l'ottundimento di qualsivoglia capacità critica, attraverso la realizzazione di un programma di generale livellamento verso il basso e la messa in movimento di una stupidità militante"⁶⁷.

3) Come terzo punto si può segnalare la ricorrente presenza di un "turista" intellettuale che, illuminato e provvisto di carta e penna, si sostituisce o si oppone al potere e ingaggia una lotta frontale con un mondo nel quale l'ordine imporrebbe di rimanere nei ranghi. Tale personaggio, spesso il protagonista, è chiamato a risalire la corrente, a fare il "contropelo" alla cultura dominante e a mettere in atto forme più tenaci di resistenza contro la barbarie culturale e contro il rischio del diffondersi di nuove forme di dominio sull'uomo. Spesso le vie di fuga per questi intellettuali sono appena abbozzate o comunque sono marginali, ma il fatto che vi sia una pur minima possibilità assegna all'intellettuale il compito di adoperarsi per far sentire la sua voce, per provare a salvare se stesso e l'umanità.

4) Un quarto *topos* è rappresentato proprio dagli strumenti dei quali gli intellettuali o comunque i protagonisti si servono per "resistere": comune a molte antiutopie è il riferimento alle possibilità che il libro e la scrittura possiedono per far sì che l'uomo riesca a sottrarsi alle forme di dominio. Sia che il bersaglio della critica sia rappresentato dalla Tecnica, dall'industrializzazione, dalla scienza o dal Potere, si può notare come ricorra frequentemente un contrasto tra i ribelli che si fanno "angosciati paladini della scrittura" e coloro che avversano il libro e la parola scritta, manipolandola⁶⁸. Il libro è una sor-

⁶⁶ S. Manferlotti, *op. cit.*, p. 50.

⁶⁷ *Ivi*, p. 74.

⁶⁸ "Per i primi il libro è di volta in volta strumento di conoscenza, ancora legata alla terra,

ta di antidoto per rompere l'incanto del progresso ed è "nemico" del potere, tanto che non è raro che esso diventi un oggetto di censura da parte di coloro che controllano la società: dall'antiutopia di *When the sleeper Wakes* di Wells, di *Ape and Essence* per arrivare fino a Ray Bradbury di *Fahrenheit 451*, in cui l'uomo si trova perfino costretto ad abdicare alla propria essenza umana per fare di se stesso un libro, sono numerose le antiutopie che fanno riferimento ai roghi di libri. Bruciare i testi scritti, infatti, rappresenta un simbolo di un "incenerimento del passato" ed evoca direttamente gli incendi della biblioteca di Alessandria o il rogo nazista dei libri sgraditi al regime in Bebelplatz a Berlino avvenuto nel 1933.

5) Mentre l'utopia spesso si riferisce ad un contesto immaginato e, spesso, quanto più possibile lontano dal reale, nelle narrazioni antiutopiche si fa riferimento a luoghi e contesti che, sebbene siano irreali, non sono puramente fantastici: ricorrente è anzi un collegamento delle narrazioni antiutopiche ad un passato da non dimenticare, ad un futuro da scongiurare e ad un presente nel quale resistere. Il tempo/storia delle antiutopie, infatti, conduce spesso ad ipotizzare una precisa collocazione temporale e, talvolta (come nel caso de *Il condominio* di Ballard), anche spaziale⁶⁹ e fa riferimento a luoghi-altri – passati o comunque distanti – nei quali ancora non avvenuta nessuna contaminazione: una sorta di utopia nell'antiutopia.

6) Un sesto *topos* è rappresentato dalla tendenza, che contraddistingue parte della riflessione filosofica e sociologica del Novecento, ad intendere il progresso anche come possibile regresso o comunque a svincolare lo sviluppo (industriale, tecnologico, economico, etc.) dal progresso, dal miglioramento delle condizioni di vita e dalle possibilità per il soggetto di condurre un'esistenza libera ed autentica. Ad esempio, la tecnologia viene valutata sì per i miglioramenti che produce, ma anche per i suoi rischi e soprattutto viene considerata come un agente in grado di produrre profonde trasformazioni alla società e alla vita degli individui.

7) Sempre a livello teorico e metodologico, è interessante rilevare un settimo tratto comune tra le antiutopie, rappresentato da una costante riflessione sul linguaggio. Si veda ad esempio come in Orwell, in Huxley o in Burgess la parola, quella scritta ma anche quella parlata, sia "assediate" dai mezzi di comunicazione e sia utilizzata come strumento di potere, di conformazione e di dominio: "È con lo strumento della parola [...] che lo scrittore di anti-utopia edifica il mondo *upside-down*, ponendo in atto quel procedimento ironico-

coscienze dell'uno dei molti, visione di un mondo come era o come dovrebbe essere; per i secondi è pericolosa arma, eversiva, da disinnescare ad ogni costo o da utilizzare a proprio vantaggio" (S. Manferlotti, *op. cit.*, p. 64).

⁶⁹ "Nelle distopie di Huxley, Orwell, Burgess [...], Bradbury o Volponi, il mondo nuovo viene sempre presentato come una continuazione di una condizione preesistente, come *conseguenza* di un determinato evento trascorso che quasi sempre si identifica con un conflitto atomico. [...] Il mondo nuovo non sarebbe definibile senza un confronto, reale o ideale, col mondo vecchio e con i suoi oggetti, tempo e spazio compresi" (*Ivi*, pp. 46-47).

satirico che costituisce uno dei tratti genetici più importante della grande famiglia distopica⁷⁰.

Le riflessioni antiutopiche, valutate secondo questi (e altri) *topoi* possono rappresentare non soltanto una denuncia rispetto alle trasformazioni imposte dalla rivoluzione industriale e tecnologica, ma anche un esempio di problematicizzazione e di critica pedagogica. Mettendo in guardia dal ruolo omologante e conformante delle società contemporanee e dalle conseguenze “collaterali” del progresso, questi autori offrono spunti impliciti di critica, e anche di critica radicale, che meritano di essere letti, attualizzati e rilanciati, in quanto portatori di grande forza dialettica. Se interpretata per la sua funzione critica, l’antiutopia può consentire anche di governare il cambiamento, tenendo fermo il *telos* della pedagogia, che può essere identificato con la tutela e la valorizzazione di un uomo autenticamente “umano” e dunque autonomo, libero e consapevole.

⁷⁰ *Ivi*, p. 50.

