

Pagine Inattuali

La frontiera del possibile.
Utopia, e distopia, tra aggiunzioni e
dissonanze

A cura di
Roberto Colonna
e
Didier Contadini

Federico II University Press



fedOA Press

Numero 9 della rivista elettronica «Pagine Inattuali»

ISSN 2280-4110

«Pagine Inattuali»

La frontiera del possibile. Utopia, e distopia, tra aggiunzioni e dissonanze

Ottobre 2022

Direzione:

Roberto Colonna

Comitato Scientifico:

Tommaso Ariemma (Accademia di Belle Arti di Lecce); Giancarlo Alfano (Università degli Studi di Napoli, Federico II); Daniele Barbieri (Accademia di Belle Arti di Bologna); Horacio Cerutti Guldberg (Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)); Fabrizio Chello (Università degli Studi di Napoli, Suor Orsola Benincasa); Didier Contadini (Università degli Studi di Milano-Bicocca); Serge Gruzinski (École des hautes études en sciences sociales (EHESS)); Stefano Lazzarin (Université-Jean Monnet Saint-Etienne); Mario Magallón Anaya (Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)); Armando Mascolo (Istituto per la storia del pensiero filosofico e scientifico moderno (ISPF)); Stefano Santasilvia (Universidad Autónoma de San Luis Potosí (UASLP)); Giovanni Sgrò (Università degli Studi eCampus)

In copertina:

L'utopia non è fuga nell'irreale; è scavo per la messa in luce delle possibilità oggettive insite nel reale e lotta per la loro realizzazione (Bloch E., *Marxismo e utopia*, Roma: Editori Riuniti, Roma, 1984, p. 137)

Tutto il materiale pubblicato è distribuito con licenza “Creative Commons - Attribuzione” (CC-BY 4.0).

TOMMASO ARIEMMA

*Potenza dell'immaginario distopico. Archeologia mediale
degli anni Ottanta*

L'identità mediale degli anni Ottanta

Chiunque rivolga la sua attenzione agli anni Ottanta può concordare sicuramente sul fatto che si tratti di una decade non comune, difficile da spazzare via, notevole dal punto di vista della ricchezza delle trasformazioni sociali che porta con sé. Gli anni Ottanta sono innanzitutto “anni” dal punto di vista mediale. Con troppa leggerezza, infatti, individuiamo solitamente come media i supporti materiali o i dispositivi tecnologici, quando ogni cosa, nel momento in cui immagazzina, traduce e trasmette funge da medium a tutti gli effetti, almeno se ci riferiamo alla definizione dal teorico dei media Friedrich Kittler¹.

Gli anni Ottanta sono una decade con una specifica identità mediale. Questa specificità consiste soprattutto in una produzione senza precedenti di narrazioni distopiche, che non riguardano solo un futuro minaccioso, ma un presente immediatamente proiettato nel futuro e altrettanto inquietante.

Dal cinema (basti pensare solo ai *cult movies* americani *Blade Runner*, *Brazil*, *L'implacabile*, *Robocop*, *Terminator*) alla letteratura (*Neuromante* di William Gibson, *Il racconto dell'ancella* di Margaret Atwood), ai fumetti e ai manga (come *Akira* di Otomo o *Il ritorno*

¹ Cfr. F. Kittler, *Grammophon Film Typewriter*, Berlin: Brinkmann & Bose, 1986.

del cavaliere oscuro di Frank Miller), sembra esserci una vera e propria atmosfera culturale comune.

Nessuna decade come gli anni Ottanta si è avvalsa così tanto di ciò che Grusin ha chiamato *premediazione*, un'anticipazione del futuro come messaggio caratteristico dei media di massa. Un'anticipazione, soprattutto, della sua oscurità.

Secondo Grusin «il desiderio dominante è stato quello di assicurare che il futuro, quando arriva, sia sempre già rimediato, in modo da vederlo non come esso emerge nell'immediatezza del presente, ma prima che possa accadere»². Le sue parole sono riferite a ciò che accade, secondo il mediologo, a partire dall'11 settembre 2001, ma crediamo sia in errore. Perché il desiderio descritto fa la sua comparsa proprio con gli anni Ottanta.

La questione che attraversa questi anni non è – come spesso si sostiene proiettando sugli anni Ottanta i fallimenti delle decenni “rivoluzionarie” degli anni Sessanta e Settanta – la mancanza del futuro. Anzi, il problema è esattamente l'opposto: il futuro è già presente, nell'immaginario, non come qualcosa di lontano, ma di imminente. E questa imminenza ha che fare con una catastrofe. La fine del mondo diviene improvvisamente vicina, mediata nell'immaginario, per prepararci ad accoglierla o a fronteggiarla. In ogni caso, per ridurre il suo effetto catastrofico quando accadrà. Per questo motivo, il presente degli anni Ottanta è caratterizzato dal panico. Una dimensione affettiva che non ci ha mai più abbandonato.

Come ha rilevato Peter Sloterdijk, proprio in un saggio degli anni Ottanta che fotografava bene una tale dimensione affettiva:

Ogni epoca ha il suo stile nell'essere scontenta del mondo, e un tale malcontento, divenuto consapevole, ha in sé il nucleo di una cultura. *Senza dubbio l'odierno malcontento nei confronti del*

² R. Grusin, *Radical mediation. Cinema, estetica e tecnologie digitali*, Cosenza: Pellegrini, 2017, p. 100.

mondo ha i tratti del panico. Chi non è in preda al panico non è al passo con i tempi – vive discosto dall'epoca, in qualche cavità asincrona, risparmiato, risparmiandosi. [...] Chi vive al passo con i tempi è contaminato dalla paura. [...] È come se nel tempo si aprisse un buco nero in tempo stesso scompare. Il panico è il modo che ha la fine dei tempi di essere già qui, per noi, nel corso del tempo³.

Riflettendo sulla decade, lo scrittore Aldo Nove ne ha composto un ritratto generazionale molto suggestivo, con parole che confermano, dal punto di vista del vissuto personale, quelle teoriche e sapienziali del filosofo tedesco:

Il rumore dominante era quello della bomba atomica che in quei giorni sarebbe potuta scoppiare in qualsiasi momento e in ogni luogo. Era un rumore psichico, quello definitivo, un cono d'ombra fatto di tutte le realtà della storia sovrapposte, un imbuto su cui tutti eravamo seduti e al centro del quale anche i morti sarebbero scivolati con noi giù, sempre più giù, nel fondo dell'errore perfetto. Ci chiedevamo che rumore facessero la fine e la sua ineluttabilità e questo atteggiamento proiettava in noi quel rumore, gioventù sonica e compiuta. [...] Noi eravamo il compimento dell'attesa, lo guardavamo sullo schermo, sullo schermo guardavamo noi che guardavamo, lo sguardo era sospeso nel riconoscimento gli uni negli altri distratti ma quasi eterni, ma quasi. Ci guardavamo con foga bolsa, ma era uno scherzo, no eravamo noi, ci aveva invasi un'impazienza magistrale, severa, il consumo. Consumare tutto fino all'ultimo, fino alla fine. Perché la fine stava arrivando⁴.

³ P. Sloterdijk, *Didattica della catastrofe*, in «Lettera Internazionale», n.108, 2011, p. 51.

⁴ A. Nove, *Festa del perdono*, in AA. VV., *Festa del perdono. Cronache dai decenni inutili*, Milano: Bompiani, 2014, p. 49.

La crescita esponenziale dell'innovazione tecnologica: la proliferazione degli schermi e l'intensità distopica

A produrre la premediazione distopica del futuro è, in realtà, l'incremento esponenziale dell'innovazione tecnologica (da sempre un motore imprescindibile di ogni narrazione distopica), che, a partire dalla diffusione dei personal computer proprio negli anni Ottanta, presenterà la macchina, l'automa, l'algoritmo, come qualcosa che possiamo certamente utilizzare, senza avere tuttavia la possibilità di accedere al suo interno.

Un tale interno diventerà sempre di più qualcosa di paradossale: una nuova interiorità, che non avrà più nulla a che fare con l'umano, se non per gli incubi che è capace di generare: soggetto, a ragione, sarà sempre più la macchina e sempre meno l'umano.

Gli schermi cominciano a *simulare*: sulle loro superfici adesso c'è l'immagine di un foglio bianco su cui scrivere. Non c'è più il comando da digitare, lo schermo nero, la macchina. Con il lancio sul mercato del primo Macintosh l'universo della simulazione diviene realtà e non può non alimentare la narrazione distopica. Del resto, lo stesso spot pubblicitario della Apple del 1984 è soprattutto questo: una narrazione futuristica dove l'avvenire è controllato da una dittatura informatica, e in generale mediatica, che ha trasformato l'umanità in esseri grigi e omologati. In primo piano, nello spot, una ragazza atletica scaglia il suo martello contro lo "schermo" da cui proviene il messaggio del futuro Grande Fratello. Lo spot, in realtà, rivela molto di più di ciò che promuove. C'è chi ha visto in questo spot addirittura una distopica *fine dei media*. Secondo il mediologo Eugeni, infatti, a partire dal 1984 e dal celebre spot i media entrerebbero in una fase di vaporizzazione: sarebbero ovunque e, per tale motivo, in nessun luogo davvero. Difficili da individuare, i media saranno ogni cosa⁵.

⁵ Cfr. R. Eugeni, *La condizione postmediale*, Brescia: La scuola, 2015.

In realtà lo spot sostiene piuttosto un'etica, ossia quella di tenere il più possibile distante l'umano dalla macchina, e un preciso immaginario: sarà proprio la distanza tra l'uomo e la macchina, resa possibile dallo schermo simulatore, ad alimentare l'immagine di un futuro distopico.

L'origine del male?

Ogni epoca ha avuto la sua “retromania”, il suo ripensare ai bei tempi andati, attraverso l'atto creativo della nostalgia. Il recente, continuo, riferimento agli anni Ottanta nella cultura di massa eccede, tuttavia, questa debolezza. Anzi, il riferimento a questa decade presente, ad esempio, in serie tv come *Stranger Things*, o nell'ultimo film di Todd Philips, *Joker* (2019), sembra avere a che fare con un'esigenza differente: quella di trovare un'origine. A proposito della serie *Stranger Things*, e di tale desiderio di origine, è stato giustamente rilevato:

Quando nel 2016 Netflix fa emergere dalle sue maglie una serie tv come *Stranger Things* la rilevanza di un punto di partenza diviene quanto mai palese. Show figlio al cento per cento della logica direct-to-consumer, quello dei fratelli Duffer è descritto come «una lettera d'amore agli anni Ottanta» e nonostante sia una storia graziosa, interessante e perfettamente godibile, il suo vero punto di forza è la menzione costante di narrazioni adorate da intere generazioni oggi abbonate al servizio: quelle stesse persone che, non tanti anni prima noleggiavano Dvd e sognavano film di Spielberg. Con *Stranger Things* Netflix serve su un piatto d'argento qualcosa di molto prezioso, difficilmente acquistabile: l'identità. Improvvisamente, sembra che nella mappa ci sia un punto A [...]»⁶.

⁶ M. Pierri, *Sconfiggere la morte attraverso la serialità*, in V. Rivetti, S. Iannizzotto (a cura di), *The Game Unplugged*, Torino: Einaudi, 2019, pp. 133-134.

L'operazione compiuta dal regista di *Joker*, invece, è spiazzante: il celebre personaggio malvagio del fumetto di Batman viene letteralmente strappato a un immaginario ben noto e utilizzato come strumento, emblema, frutto di qualcosa che stava accadendo proprio nella società degli anni Ottanta. Il futuro sarebbe stato oscuro, proprio a partire da quegli anni.

Bisogna, dunque, (ed è proprio il caso degli esempi citati) fissare un'origine. Non un'origine assoluta, ma il sorgere di una discontinuità, un inizio. E gli anni Ottanta sono questo. L'inizio di una catastrofe. *Joker* è ambientato nel 1981, l'anno dell'elezione di Ronald Reagan. A differenza di Kennedy, che si era già servito in modo strategico del medium televisivo, Reagan si serve del cinema e della televisione per forgiare una politica insieme, per la prima volta, mediatica ed economica, volta a far sì che il popolo americano sia a proprio agio solo davanti a ciò che può vedere attraverso cinema e televisione, incurante dell'allargamento della forbice tra ricchezza e povertà. Il presidente americano diventa un vero e proprio eroe mediatico. Un eroe grazie ai media.

Siamo nell'era degli schermi: a quello del cinema e della televisione si aggiungerà quello dei primi personal computer e così la trasformazione può avere finalmente luogo. Perché lo schermo dà un senso di protezione e da quel momento in poi ci saranno schermi ovunque. L'immaginario, ovvero la fantasia che viaggia oltre tali protezioni (o proprio grazie a queste protezioni), non può che sognare la catastrofe altrove. Nel futuro, che sarà popolato da macchine. Il 1984 è l'anno del primo Macintosh, ma è anche l'anno di uscita nelle sale del cult distopico *Terminator* di James Cameron. Tutti i prodotti dell'immaginario (film, serie televisive, graphic novel, manga, etc.) ruoteranno intorno a questo centro mostruoso al cuore della percezione del futuro a venire.

Dialettica dell'immaginario distopico

La tensione distopica che attraversa gli anni Ottanta dà tuttavia luogo a una speculare *tensione utopica* all'interno di una vera e propria dialettica dell'immaginario. Il futuro è oscuro, la catastrofe è alle porte, le macchine sono sempre più minacciose e distanti: respinta, l'umanità tende allora a compattarsi, a riscoprire e a esaltare il valore dell'amicizia, soprattutto nell'immaginario della cultura di massa.

All'interno di quest'ultimo vi è un continuo l'elogio dell'amicizia come risorsa per affrontare il mostruoso. C'è qualcosa di ripetitivo, di "allenante" nell'immaginario degli anni Ottanta e non è un caso che una figura fondamentale di questo immaginario sia l'atleta. L'immaginario degli anni Ottanta ci prepara ad affrontare cadute, catastrofi. Con troppa leggerezza, dunque, gli anni Ottanta sono stati bollati come la decade del trionfo dell'individualismo.

Cosa sarebbe la saga di *Rocky* senza i suoi amici, senza il suo allenatore Mickey o senza Apollo Creed? Oppure *Blade Runner*, il capolavoro di Ridley Scott del 1982: per tutto il film è una caccia ai replicanti, gli androidi che simulano l'umano, ma nella scena finale diventa un elogio dell'attaccamento alla vita, dell'amicizia per eccellenza, se per amicizia intendiamo quel con-sentire l'esistenza, quel sentire insieme che è nello stesso tempo quel permettere all'altro di far parte della nostra esistenza più propria.

Gli amici, che formano la banda di monelli protagonista di così tanti *cult* degli anni Ottanta come *I Goonies* (1985), *Stand by me* (1986), *It* (1990, adattamento televisivo del bestseller di King del 1986) fondano la loro esistenza su ciò che sentono, diversamente dagli altri.

Gli anni Ottanta non ritornano solo per un effetto nostalgia che ogni epoca ha sempre avuto. Ritornano piuttosto quasi come se si trattasse di un imperativo: dobbiamo ricordare. Cosa? Dobbiamo ricordare che le minacce, soprattutto quelle mostruose,

Tommaso Ariemma

quelle che ci atterriscono, non si affrontano mai da soli. Ma sempre insieme ai nostri amici.