

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

Il senso dei futuri

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/2002331> since 2024-08-03T05:49:38Z

Published version:

DOI:10.53136/97912218141871

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

LEXIA. RIVISTA DI SEMIOTICA

LEXIA. JOURNAL OF SEMIOTICS

45-46

Lexia

Rivista di semiotica

Direzione / Direction

Ugo Volli

Comitato di consulenza scientifica /

Scientific committee

Fernando ANDACHT

Kristian BANKOV

Pierre-Marie BEAUDE

Denis BERTRAND

Omar CALABRESE †

Eleonora CHIAIS

Marcel DANESI

Raúl DORRA †

Ruggero EUGENI

José Enrique FINOL

Bernard JACKSON

Eric LANDOWSKI

Giovanni MANETTI

Diego MARCONI

Gabriele MARINO

Gianfranco MARRONE

Isabella PEZZINI

Jenny PONZO

Roland POSNER †

Antonio SANTANGELO

Marina SBISÀ

Michael SILVERSTEIN †

Simona STANO

Frederik STJERNFELT

Eero TARASTI

Peeter TOROP

Patrizia VIOLI

Redattore Capo / Editor-In-Chief

Massimo Leone

Editori associati di questo numero /

Associated editors of this issue

Simona Stano

Sede legale / Registered Office

CIRCe “Centro Interdipartimentale
di Ricerche sulla Comunicazione”

con sede amministrativa presso

l’Università di Torino

Dipartimento di Filosofia

via Sant’Ottavio, 20

10124 Torino

Info: massimo.leone@unito.it

Registrazione presso il Tribunale di Torino

n. 4 del 26 febbraio 2009

Amministrazione e abbonamenti /

Administration and subscriptions

Adiuvare S.r.l.

0039 06 87646960

info@adiuwaresrl.it

via Colle Fiorito, 2 (p. 1, int. 6)

00045 Genzano di Roma

P. IVA 15662501004

<https://www.adiuwaresrl.it/>

I edizione: luglio 2024

ISBN 979-12-218-1418-7

ISSN 1720-5298-20

«Lexia» adotta un sistema di doppio referaggio anonimo ed è indicizzata in SCOPUS-SCIVERSE. È una rivista in fascia “A” ANVUR.

«Lexia» is a double-blind peer-reviewed journal, indexed in SCOPUS-SCIVERSE, and ranked A by “ANVUR”.

LEXIA. RIVISTA DI SEMIOTICA, 45–46 **IL SENSO DEL FUTURO**

LEXIA. JOURNAL OF SEMIOTICS, 45–46
THE MEANING OF FUTURE

a cura di / edited by

ANTONIO SANTANGELO, MASSIMO LEONE

Contributi di / Contributions by

**GIUSTINA BARON
ANDREA BERNARDELLI
PAOLO BERTETTI
MICHELE CERUTTI
GIANMARCO CRISTOFARI
BAAL DELUPI
GUIDO FERRARO
FRANCESCO GARBELLI
MIRKO GENTILE
MARILIA JARDIM
ENRIQUE LEÓN VERASATEGUI
NICCOLÒ MONTI**

**SEBASTIÁN MORENO
FRANCESCO PELUSI
FRANCESCO PILUSO
JENNY PONZO
LUCA PRADA
ALESSANDRA RICETTO
GIUSEPPE GABRIELE ROCCA
ANTONIO SANTANGELO
GIANMARCO THIERRY GIULIANA
STEFANO TRAINI
EDUARDO YALÁN DONGO
NICOLA ZENGIARO**





©

ISBN
979-12-218-1418-7

PRIMA EDIZIONE
ROMA 31 LUGLIO 2024

INDICE TABLE OF CONTENTS

- 9 *Il senso dei futuri*
Antonio Santangelo

Parte I NARRARE IL FUTURO

Part I NARRATING THE FUTURE

- 27 *I concetti di “futuro” e la prospettiva semiotica*
Guido Ferraro
- 41 *Futurama: anticipazioni prospettiche da un tempo immondo*
Francesco Piluso e Francesco Pelusi
- 61 *Dove sono le auto volanti? Analisi del ruolo della fantascienza nella costruzione di futuri esperienziali*
Mirko Gentile
- 75 *Da Zenone agli zombie. Forme dell'immaginario post-apocalittico*
Paolo Bertetti
- 93 *La crisi del futuro tra film, serie e videogiochi di fantascienza contemporanei*
Gianmarco Thierry Giuliana
- 119 *Un futuro diverso inizia dall'individuo*
Giuseppe Gabriele Rocca
- 135 *Serialità distopiche normalizzanti. Il futuro in “un mondo quotidiano” nella serialità televisiva*
Andrea Bernardelli

- 151 *Narrazioni del futuro e reiterazione del trauma: da Astro Boy a Pluto*
Alessandra Richetto
- 165 *Pinocchio e il suo senso del futuro*
Stefano Traini
- 181 *Khora: a semiotic perspective on the imagination of the future*
Jenny Ponzo
- 195 *Semiotica della disperazione e antigrammatica del futuro in Franz Kafka*
Francesco Garbelli

Parte II
RAPPRESENTARE IL FUTURO

Part II
REPRESENTING THE FUTURE

- 213 *L'estinzione del futuro? Semiotica della verità in Extinction Rebellion*
Nicola Zengiaro, Michele Cerutti e Gianmarco Cristofari
- 237 *Sustainability and the immaterial: rethinking knowledge and its production beyond the linear economy*
Marilia Jardim
- 251 *Art and Earth. Future climate and creative condition*
Niccolò Monti
- 269 *Un modello semiotico di figurazione in potenza: tre rappresentazioni della rovina architettonica come segno di futurabilità*
Luca Prada
- 291 *Remembering Russian truth, or crafting conflicting futures between "pravda" and "istina"*
Giustina Baron
- 307 *Semiótica del futuro postpandémico*
Sebastián Moreno

- 323 *El futuro es lo común. Propuesta metodológica para una semiótica de los artefactos posibles en el post-capitalismo*
Eduardo Yalán Dongo, Enrique León Verasategui e Baal Delupi
- 343 *La rivoluzione digitale e il futuro. Narrazioni a confronto*
Antonio Santangelo
- 361 *Conclusioni: previsione, predizione, preveggenza*
Massimo Leone
- 369 *Note biografiche degli autori / Authors' Biographies*

IL SENSO DEI FUTURI

ANTONIO SANTANGELO*

ENGLISH TITLE: The Meaning of Futures.

ABSTRACT: in this text we deal with how the sense of the future is analyzed within the issue 45/46 of the journal *Lexia*, which can be read in the following pages. The idea is that, in the articles published there, we cannot speak of a sense of the future in the singular, but of a sense of futures. Indeed, the future is an elusive and multi-faceted concept, which each of the authors we consider declines differently, depending on the corpus of texts they analyze. It may represent a way of re-presenting values and visions of the past that return to significance, or to detach from them. It can be seen as the objective consequence of a series of facts we experience, but also as something discontinuous from these same facts. Something that depends on our own plans and desires, or those of others, with which we are supposed to come to terms. The future can also be imagined simply as something very different from today, which we like to think about in order to compare it with the reality in which we live and ask ourselves what makes more sense, whether the present or our imagination of another world to come. In any case, the various futures that we think about today and that we happen to analyze in the various texts that circulate in our society are confronted with the problematic reality in which we live, made up of individualism, capitalist, extractivist and predatory economic and social models, where the climate is changing, inequalities raise and many other issues require to be addressed.

KEYWORDS: future studies, narrative models, semiotics, concepts of time, cultural models.

Questo numero di *Lexia* è suddiviso in due parti: la prima sul modo in cui *narriamo* il futuro, sostanzialmente nella fiction fantascientifica e letteraria, la seconda su come ce lo *rappresentiamo*, anche al di fuori di testi, discorsi e forme di esperienza che non sono esplicitamente narrativi,

* Università degli Studi di Torino.

come nei saggi scientifici, nelle opere di *land art* o in altri tipi di operazioni artistiche legate al recupero della memoria storica di un luogo, oppure ancora nel modo di concepire le tecnologie digitali, nelle cronache della pandemia o nei manifesti politici.

In realtà, come è facile vedere leggendo i vari articoli, questa divisione è decisamente artificiosa e serve solo a dare un ordine al volume. Come è risaputo, infatti, in semiotica molti studiosi tendono a riconoscere una dimensione proto-narrativa in ogni forma di testualità attraverso la quale parliamo della natura complessa del reale e ne comunichiamo la nostra concezione (Greimas 1970; Lorusso, Paolucci e Violi, a cura di, 2012; Ferraro 2015). Di conseguenza, appare del tutto normale che il primo saggio che qui presentiamo, per aprire la sezione intitolata “Narrare il futuro”, renda conto di come uno storico della scienza — dunque non un romanziere — *racconti* l’evoluzione della vita sulla Terra, immaginando il nostro avvenire, mentre il lavoro che chiude la rivista, nella sezione intitolata “Rappresentare il futuro”, metta in evidenza, appunto, la *struttura narrativa* dei saggi scientifici attraverso cui diversi autori che si occupano dello sviluppo degli strumenti informatici della nostra società parlano della “rivoluzione” che staremmo vivendo grazie a questi ultimi. Il futuro, del resto, è un costrutto concettuale dallo statuto molto incerto, dato che si fonda sul modo in cui pensiamo qualcosa che deve ancora accadere. Esso, in termini semiotici, non può che essere l’effetto di senso di un discorso che ha una certa forma e che segue certe regole per articolare i segni coi quali interpretiamo la realtà.

Proprio sulla base di queste convinzioni, il primo articolo che qui pubblichiamo, di Guido Ferraro (pp. 27–40), si domanda quali siano le strutture narrative che, di solito, utilizziamo per costruire riflessioni che ci appaiano significative a proposito del tempo a venire. Egli sottolinea come, in alcuni casi, utilizzando un modello di pensiero simile a quello con cui Propp ha descritto il funzionamento delle fiabe di magia russe (Propp 1928), ci rappresentiamo il futuro come l’effetto di una o più cause, pensando che se le sapremo censire e classificare correttamente, potremo prevedere ciò che accadrà. Sulla base di questa idea, che evidentemente poggia molto sull’uso della tecnologia come strumento di rilevazione, di calcolo, ma anche in certi casi di azione sul mondo, siamo soliti approntare narrazioni “tecno-lineari”, “meccaniche”, con le quali ci raccontiamo un domani in qualche modo controllabile, in cui

a ogni problema può essere trovata una soluzione. Esistono, però, altri modi di parlare dell'avvenire, intendendo quest'ultimo come qualcosa di virtuale, che nasce immaginando ciò che si deve fare per realizzare i propri desideri. Qui, il modello narrativo di fondo è quello di Greimas (1983), tant'è che la dimensione patemica diventa molto rilevante: chi ragiona in questo modo, si emoziona pensando agli ostacoli che dovrà affrontare affinché il futuro si pieghi al suo volere e si rende conto che la sua prospettiva individuale si dovrà scontrare con quella di altre persone, istituzioni o realtà storico-materiali che gli imporrebbero un destino diverso. A questo proposito, Ferraro parla della concezione di un futuro come "progetto", da cui scaturisce una terza logica narrativa di quest'ultimo, che egli denomina della "composizione di più prospettive". In questo caso, riconducibile a un certo modo di concepire la complessità, l'idea è che non si possa pensare l'avvenire senza immaginarlo come il confronto tra tanti punti di vista e aspirazioni, che devono trovare un punto d'incontro o che dovranno inevitabilmente scontrarsi (qui, Ferraro fa riferimento al concetto di multi-prospettività, che verrà ripreso da chi scrive, nell'ultimo articolo di questo numero di *Lexia*). Infine, l'ultimo modello è quello dello "spazio congetturale", del domani inteso come una forma di pensiero ipotetico, un esercizio logico del "come se", volto a costruire scenari utopici o distopici da comparare al presente, per capire meglio in che direzione si desidera andare. Come abbiamo anticipato, Ferraro mostra come questi quattro modi di pensare il futuro, raccontandolo e raccontandolo, siano alla base del funzionamento di molti importanti testi dedicati a questo tema, dai classici dei cosiddetti *future studies* (Peccei 2014; Jouvenel 1964; Dator 2019; Paura 2022) ai saggi storici sull'evoluzione della vita sul nostro pianeta (Christian 2022).

I modelli di Ferraro si possono utilizzare anche per comprendere il significato di altre opere che egli non ha analizzato. Lo dimostra l'articolo che pubblichiamo dopo il suo, di Francesco Piluso e Francesco Pelusi (pp. 41–60), sul pensiero di Baudrillard ed Evans (1991) a proposito di come, nella fantascienza e nelle storie di fantasia in generale, si parla di solito del rapporto tra il presente e l'avvenire. Baudrillard ed Evans individuano un "ordine" della narrazione utopica, che grosso-modo coincide con le logiche congetturali di Ferraro, in cui si tratteggia un mondo diverso dal nostro. La sua collocazione temporale non è troppo importante, ma ciò che conta è che, comparandolo con la realtà

in cui viviamo, esso ci consenta di comprendere quest'ultima per differenza, appunto. Poi, secondo gli stessi autori, c'è l'ordine della *science fiction*, che riproduce le dinamiche narrative di matrice tecno-lineare di Ferraro, vale a dire l'idea che l'avvenire non sarà diverso, nella sostanza, dal nostro presente "positivista e coloniale" (queste sono le precise parole di Piluso e Pelusi), ma semplicemente ne sarà una derivazione logica, differendo da quest'ultimo solo per il fatto che la tecnologia sarà più avanza e che, magari, vivremo nello spazio. Questo modo di ragionare, portato alle estreme conseguenze negative, può condurre al terzo ordine di narrazione del futuro, sempre tecno-lineare, ma questa volta distopico, nel quale la medesima tecnologia o alcuni meccanismi perversi di funzionamento della società prendono il sopravvento e ci conducono verso un tempo oscuro, nel quale veniamo privati, soprattutto, della libertà di sceglierci il futuro che desideriamo. Secondo Piluso e Pelusi, è in questa terza direzione che ci staremmo muovendo oggi, quando ci raccontiamo il mondo che verrà. Lo faremmo, soprattutto, attraverso le rappresentazioni di catastrofi, tra le quali primeggia quella climatica. Il nostro intento, forse, sarebbe quello di "pre-mediare" il tempo della fine (Grusin 2010), ragionando su di esso attraverso i media e, così facendo, preparandoci a ciò che ci attende. Ma, in questo modo, ci impediremmo di portare avanti quelle forme di pensiero prospettico e multi-prospettico di cui parla ancora Ferraro nel suo articolo, che invece sono più aperte all'immaginazione di futuri alternativi, nei quali potremmo ancora essere artefici del nostro destino.

Ragionamenti in parte simili — ci si consenta di riassumere i contenuti di questo volume senza seguirne pedestremente l'indice — vengono portati avanti da Andrea Bernardelli nella sua analisi delle serie televisive che, negli ultimi anni, si sono prese l'onere di raccontare la vita quotidiana in un avvenire affetto dalle conseguenze negative del cosiddetto *climate change* (pp. 135–150). In particolare, Bernardelli mostra come in *Extrapolations* (AppleTV+ 2023) e in *Years and Years* (BBC One/HBO 2019) si faccia ricorso all'utilizzo degli stilemi del *family drama*, ben conosciuti e facili da comprendere per il grande pubblico, al fine di mettere in scena famiglie comuni che devono fare i conti coi grandi cambiamenti a cui potremmo andare incontro. Tra desertificazione e allagamenti dovuti a mesi di piogge torrenziali, estinzioni di varie specie animali e vegetali, carestie, pandemie, malattie derivanti

dall'esposizione al sole, guerre e altre devastazioni, si prova a immaginare come si possa continuare ad amarsi, fare figli, concepire sogni e perseguire disegni esistenziali in qualche modo simili ai nostri. In questo modo, come direbbero Piluso e Pelusi, si pre-media il futuro, ma non è molto chiaro se si contribuisca a smuovere le coscienze, inducendo le persone a pensare adesso a come evitare che tutto ciò diventi realtà, o se si proponga loro, come afferma lo stesso Bernardelli, una forma di "contrattazione culturale", un invito a farsi una ragione di ciò che dovrà per forza succedere.

Anche Nicola Zengiaro, Michele Cerutti e Gianmarco Cristofari, nel loro articolo sul noto movimento ecologista internazionale denominato *Extinction Rebellion*, riflettono su temi simili (pp. 213–236). Questa volta, però, il loro oggetto d'analisi non sono le fiction televisive, bensì i discorsi fattuali degli attivisti e degli scienziati che, in tutto il mondo, cercano di sensibilizzare la politica e i cittadini ai rischi che l'umanità sta correndo, portando avanti modelli economici e sociali non più sostenibili. Dopo aver descritto la struttura e le pratiche di *Extinction Rebellion*, nonché le strategie veridittive che i suoi membri utilizzano per fare aderire i loro interlocutori a una certa visione della realtà in cui viviamo, che sembrerebbe non lasciare molte speranze alle generazioni a venire, essi però riflettono proprio sugli spazi che rimangono aperti, anche in un contesto del genere, all'immaginazione di futuri comunque desiderabili.

Zengiaro, Cerutti e Cristofari, sostanzialmente, si rifiutano di incentrare la loro analisi sulla rappresentazione di un futuro apocalittico senza speranza, come del resto avviene in molti altri articoli che compongono questo numero di *Lexia*. In particolare, il loro lavoro può essere accostato a quello di Paolo Bertetti (pp. 75–92), che riflette sul funzionamento delle narrazioni post-apocalittiche nella fiction fantascientifica contemporanea. Bertetti sostiene che queste ultime siano radicate in tutte le culture e che servano per mostrare come i momenti di crisi che sembrano delineare la fine del mondo, in realtà preludano a un cambiamento verso qualcosa di migliore. Questo punto di arrivo, di solito, viene raggiunto seguendo una logica lineare, che lo stesso Bertetti definisce "escatologica" e che si rifà al funzionamento delle storie giudaico-cristiane, oppure secondo una dinamica di circolarità, "palinogenetica", ricollegabile al pensiero di Zenone di Cizio qui in Occidente,

ma anche al modo di ragionare dei popoli dell'antico Egitto, dell'India e dei Maia.

Il dialogo tra gli articoli che abbiamo appena citato diventa ancora più interessante, se si considera che Bertetti, riprendendo Wolfe (2011), individua una sorta di modello canonico delle narrazioni post-apocalittiche contemporanee, in cui egli mostra come spesso il cataclisma che conduce alla distruzione delle società umane sia causato dagli uomini stessi (non più, dunque, dagli dei come nelle storie dell'antichità) e come esso determini il più delle volte la trasformazione della natura in un selvaggio nemico contro cui si deve lottare, per espiare la propria colpa e capire come sia più corretto vivere. Sembra, dunque, che il modo in cui ci raccontiamo il presente, oggi che i cambiamenti climatici appaiono a molti l'effetto della nostra stoltezza e che i fenomeni meteorologici estremi di cui facciamo esperienza ci sembrano mostrare come l'ambiente ci si opponga, sia una narrazione già ben codificata nella storia della nostra cultura, un modello di cui ci serviamo per assegnare un senso a ciò che stiamo vivendo. Va sottolineato, però, che lo stesso Bertetti ci mostra come spesso, a differenza che in passato, nelle storie che circolano nel sistema mediatico contemporaneo per cercare di leggere il significato del nostro presente e del nostro futuro, il mondo migliore a cui dovremmo approdare al termine dell'apocalisse non arriva mai, come se ci vedessimo "bloccati" dentro a un sistema sociale e di valori che non riusciamo a modificare una volta per tutte.

Di questi tipi di futuri "bloccati" parla anche Gianmarco Thierry Giuliana, nel suo articolo sui film, le serie tv e i videogiochi di fantascienza degli ultimi vent'anni (pp. 93–118). Egli rende conto di una ricerca che ha condotto per l'Università di Torino e per *ForwardTo*, un *think tank* che si occupa di delineare scenari del mondo a venire. Analizzando i contenuti di centinaia di prodotti narrativi di consumo che ricadono nelle categorie sopra citate, Giuliana — dopo una lunga e interessante riflessione sul metodo quali-quantitativo da lui utilizzato per studiare il suo voluminoso corpus — sottolinea come, soprattutto al cinema e in televisione, questi contenuti non mettano in discorso realtà lontane nello spazio o nel tempo che si differenzino da quella in cui viviamo, consentendoci così di immaginare un'esistenza e una società migliori. Piuttosto, essi descrivono contesti per lo più distopici e asfittici, che somigliano in tutto ai lati più deteriori del nostro presente, dal

quale dunque sembra non esserci una via d'uscita, se non, sporadicamente, tornando a un passato mitizzato. Solo nei videogiochi, oggetti per natura più multi-sfaccettati, con percorsi narrativi che si biforcano, proponendo spesso di esplorare versioni e visioni alternative dei propri mondi, sembra trovarsi un invito a pensare in maniera davvero alternativa a un futuro diverso e più utopico.

A conclusioni simili giunge anche Giuseppe Gabriele Rocca, che nel suo articolo sulla rappresentazione dell'intelligenza artificiale al cinema e nei videogame (pp. 119–134), mette in evidenza come il minimo comun denominatore di queste forme di testualità sia l'individualismo delle società capitaliste, dal quale molti dei personaggi che in esse vengono raccontati sembrano non riuscire a prendere le distanze, nonostante questo li conduca alla rovina. Alcuni di loro, però, sono diversi e si dimostrano animati da valori altruistici, aperti all'accoglienza dell'alterità e alla presa in carico della responsabilità verso il prossimo. È questo genere di soggetti che in film come *I am Mother* (Australia 2019) o in videogiochi come *Stray* (2022), consente agli spettatori o ai giocatori di immedesimarsi in un punto di vista differente, che non appare particolarmente nuovo, dato che Rocca lo fa risalire allo stoicismo e al pensiero di Epitteto, ma che sicuramente può servire per sviluppare quelle forme di pensiero ipotetico e “congetturale” circa il futuro di cui, come abbiamo anticipato, parlano Ferraro e tanti altri autori all'interno di questo numero di Lexia.

Con l'articolo successivo, di Alessandra Richetto (pp. 151–164), si entra invece all'interno di un altro filone tematico molto importante della presente pubblicazione: quello del cosiddetto “futuro/passato” (Koselleck 1979), di quei discorsi sull'avvenire che, in realtà, servono per ricordare e per interpretare ciò che è già accaduto. Richetto, infatti, analizzando “I più grandi robot della Terra”, un capitolo della serie a fumetti *Astro Boy* del 1964 di Osamu Tezuka, e *Pluto*, il suo *remake* del 2003 di Naoki Urasawa, si occupa di due racconti fantascientifici ambientati in un mondo a venire che, a dire il vero, attualizza due traumi della storia giapponese: il lancio della bomba atomica sulle città di Hiroshima e Nagasaki, alla fine della seconda guerra mondiale, e l'attentato nella metropolitana di Tokio del 1995. Nel primo caso, *Astro Boy*, un piccolo ma potente robot dalle sembianze di un bambino, animato dall'energia nucleare, difende la nazione nipponica dall'attacco di un

terribile nemico che si serve di una tecnologia molto distruttiva. In questo frangente, dunque, la scienza dell'atomo, inserita all'interno di una macchina animata dai valori più tipici del popolo giapponese, come l'altruismo e lo spirito di sacrificio per il bene della collettività, si trasforma da strumento di morte a paladino della vita. Nel secondo caso, invece, l'enfasi viene posta più sul fatto che lo scoppio di una potentissima bomba sotto terra possa essere sventato solo da robot che sembrano umani e che per questo vengono inizialmente scacciati e stigmatizzati. La questione, dunque, è il problema di saper distinguere tra chi merita di essere considerato davvero un "uomo", anche se magari è un automa, e chi invece — come, fuor di metafora, i terroristi a cui implicitamente ci si riferisce — non lo è. L'unico modo per scoprirlo è, ancora una volta, entrare nello sguardo dell'altro, cercando di comprendere il bene e il male che vi si trovano dentro.

Sul tema dei discorsi sul futuro come recupero del passato ritorneremo tra poco, dato che almeno altri due articoli, in questo numero di *Lexia*, se ne occupano. Qui, però, può essere interessante notare che di personaggi dalle sembianze umane che a dire il vero non sono tali, in queste pagine, tratta anche Stefano Traini, nel suo lavoro sul senso del futuro nel *Pinocchio* di Collodi (pp. 165–180). Traini sottolinea come l'idea che si evince, a proposito della rappresentazione da parte dello stesso Collodi di quello che potrebbe essere un avvenire davvero significativo per il famoso burattino, è tutta intrisa — ancora una volta — di un incoercibile individualismo. Pinocchio, infatti, o sogna di studiare, diventare ricco e procurare per sé e per Geppetto una condizione agiata, incurante di chi, come il gatto e la volpe che egli incontrerà proprio quando riuscirà a realizzare questo disegno, gli chiede aiuto senza meritarselo, oppure aspira a godersi la vita nel Paese dei Balocchi. Nel primo caso, il burattino dimostra di volersi conformare alle aspettative della sua cultura di appartenenza, nel secondo sembra aspirare a rimanere ancorato a una sorta di stato di natura che resta, tuttavia, molto incentrato su di sé e sulla realizzazione dei propri desideri personali, come se quelli di chi lo circonda non contassero.

Traini sostiene che entrambe queste visioni di cui abbiamo appena scritto si dimostrano affette da quello che Fisher (2009) chiama *realismo capitalista*, vale a dire la difficoltà, anche per un grande scrittore come Collodi, di affrancarsi dall'idea che l'unico modo significativo di pensare all'evoluzione del sé nella nostra società debba essere di matrice

individualistica: ci si può inserire costruttivamente nel capitalismo, oppure si può perseguire una sorta di *juissance* autodistruttiva che comunque risulta comprensibile agli occhi degli onesti lavoratori integrati — e per questo, forse, un po' alienati — nel sistema. Per dimostrarlo, lo stesso Traini mette in evidenza come l'adattamento della storia di Pinocchio nella cultura russa, ne *La chiavina d'oro* di Tolstoj (1936), proponga una visione del futuro completamente diversa, in cui il protagonista è altruista, si batte per il bene dei suoi amici e si adopera per liberarli dalle pastoie in cui li tiene avvinti il loro aguzzino, Carabas Barabas, un impresario di teatro che li vorrebbe sfruttare come attrazioni per il suo spettacolo. Ma Burattino — questo è il nome del protagonista di questa storia — sentendosi responsabile per tutti, si ingegna per consentire loro di condurre una vita da artisti senza padrone, sopra a un palcoscenico in cui essi possano mettere in scena la propria vita. Insomma, mentre il Pinocchio italiano sogna di integrarsi in un sistema capitalista individualistico, quello russo riesce ad affrancarsene, vivendo in una forma idealizzata di collettivismo, per sempre immerso nella bellezza e nell'arte.

L'opposizione tra un futuro individualistico all'interno del capitalismo e uno più incentrato sulla valorizzazione del bene comune al di fuori di quest'ultimo viene tematizzata anche nell'articolo di Eduardo Yalán Dongo, Enrique León Verasategui e Baal Delupi sulle tecnologie digitali di cui oggi ci serviamo nella vita quotidiana e delle quali ci potremmo avvalere negli anni a venire (pp. 323–342). Questi tre autori, infatti, provano a immaginare un domani post-capitalistico, nel quale, grazie a strumenti come la *blockchain*, le “monete di comunità” o il reddito universale si possano perseguire sostenibilità, forme di autogoverno collettivo e una più equa distribuzione delle risorse. Per riuscirci, però, è necessario comprendere a fondo il significato degli oggetti tecnici di cui ci serviamo e del modo in cui li utilizziamo e, per questo, devono essere sviluppati degli strumenti semiotici nuovi, che tengano insieme, ma allo stesso tempo superino, le tradizioni della semiotica generativa e di quella tensiva. Dongo, Verasategui e Delupi ci provano, proponendo una loro interessante visione e una classificazione particolare delle tecnologie digitali contemporanee, nonché del nostro modo di servircene.

Sempre sugli strumenti tecnici che sono alla base di quella che molti oggi chiamano “la rivoluzione digitale” si cimenta anche il lavoro di chi

scrive, in un articolo su come i vari autori di più di una trentina di saggi scientifici su questo argomento costruiscono le loro narrazioni del futuro (pp. 343–360). Servendosi dello strumento del *mapping* semiotico, viene mostrato come, sostanzialmente, il dibattito si incentri su quattro modi di immaginare l'avvenire, a seconda che le tecnologie a cui faremo ricorso ci consentano di realizzare una “rivoluzione” individualistica, responsabile, tribale o inclusiva. Molto si gioca attorno al valore della “mono-prospettività” contrapposto quello della “multi-prospettività”, vale a dire sull’idea che strumenti come l’intelligenza artificiale o gli algoritmi in grado di supportarci nella vita di tutti i giorni siano progettati per far prevalere un unico punto di vista sul mondo — quello di chi li crea o di chi ne sfrutta il potere — oppure per moltiplicare gli sguardi attraverso cui il mondo stesso può essere analizzato e indirizzato. A seconda che il digitale e le sue pratiche di utilizzo favoriscano, appunto, lo sviluppo di una società multi-prospettiva o mono-prospettiva, nella quale le persone si sentano responsabili nei confronti degli altri, oppure irresponsabili, si possono immaginare futuri molto differenti, utopici o distopici a seconda del proprio modo di pensare e dei propri orientamenti politici.

Di temi abbastanza simili si occupa anche Marilia Jardim, nel suo articolo su come ripensare la trasmissione del sapere nella società contemporanea (pp. 237–250). Ancora una volta, come già nel caso di Traini, Dongo, Verasategui e Delupi, Jardim contrappone le logiche consumistiche e utilitaristiche del capitalismo, che persegue l’iper-specializzazione, la rapida obsolescenza delle varie forme di conoscenza, nonché la veloce sostituzione dei loro detentori nel mondo del lavoro, a una sorta di “ambientalismo cognitivo”, che utilizzi molte delle nozioni tipiche del pensiero ecologista contemporaneo, trasferendole dall’economia delle cose a quella del sapere. L’idea è di rendere “sostenibile” anche questo dominio dell’immateriale, in modo da favorire la formazione di una cultura più funzionale alla sopravvivenza dell’umanità su questa Terra. Per fare ciò, è necessario soprattutto perseguire la diversità e l’ibridazione delle conoscenze, avviandosi dunque nella direzione di quella multi-prospettività di cui si è scritto sopra.

Per Jardim, la trasmissione sostenibile del sapere è anche una questione di recupero e valorizzazione della memoria, in modo che il futuro non sia una progressione (tecno)-lineare — per utilizzare, ancora, i termini di Ferraro — verso un’epoca dimentica delle proprie radici,

ma una sorta di spirale che va sì avanti, ma portandosi dietro e ravvivando tutto ciò che di buono proviene dal passato. A questo proposito, è molto interessante anche l'articolo di Niccolò Monti (pp. 251–268) sull'opera di *land art* di Robert Smithson intitolata *Spiral Jetty* (1970). Anche in questo caso è fondamentale la sensibilità ambientalistica. Si tratta, infatti, di un intervento realizzato dallo stesso Smithson nel Grande Lago Salato dello Utah, negli Stati Uniti, del quale egli documenta i cambiamenti dovuti al mutare del clima e delle condizioni naturali. Inserendo al suo interno una composizione gigante a forma di spirale fatta di pietre e materiali reperibili in loco, l'artista si adopera per rendere visibili a occhio nudo tali mutazioni: ogni volta che il livello dell'acqua sale o scende, la sua opera viene sommersa o emerge; quando l'inquinamento modifica la composizione chimica dell'acqua stessa, questo si riverbera sul colore delle rocce di *Spiral Jetty*. Così facendo, secondo Monti, Smithson riesce a dare materialità a un *iper-oggetto* (Morton 2013) come il *climate change*, che è qualcosa di molto difficile da pensare, dato che è un concetto il cui significato è radicato nel futuro e nel confronto tra il presente e il passato. Ma chi osserva l'opera di *land art* di cui stiamo parlando vede coi suoi occhi gli effetti del cambiamento climatico dagli anni settanta — l'epoca in cui essa venne realizzata — a oggi, potendo facilmente immaginare, in base a ciò che si trova davanti, come potrà essere l'avvenire. Così facendo, sostiene Monti, vedendo i segni del passare del tempo e mantenendone la memoria, ognuno può rendersi conto di persona di quanto concrete debbano essere le preoccupazioni per le disuguaglianze generate dal capitalismo, lo sfruttamento della Terra e le logiche estrattiviste, preparando la strada per re-immaginare un futuro alternativo.

Sempre sul rapporto tra memoria del passato e immaginazione del futuro è incentrato l'articolo di Luca Prada (pp. 269–290), che si occupa di come vengono raccontati alcuni siti storici e le rovine che vi si trovano, all'interno di due progetti artistici (*Heirloom* di Larissa Sansour e *Basilica di Siponto* di Edoardo Tresoldi) e di uno di divulgazione (*Living Death Camp* di Forensic Architecture), tutti basati sull'utilizzo delle tecnologie digitali. Qui, l'idea di fondo è che, parlando attraverso nuove forme di testualità del significato di ciò che è avvenuto in un luogo ma che adesso non è più visibile, si possa fare in modo che chi lo visita desideri agire affinché, nel tempo a venire, esso torni a essere ciò che è stato o lo rimanga. Per esempio, un vecchio campo di lavoro nazista in

Serbia, ormai abbattuto, torna in vita nella sua ricostruzione in 3D, per fare sì che il ricordo di ciò che esso è stato inviti chi lo mantiene vivo ad adoperarsi per costruire un futuro di libertà.

Un ragionamento simile, ancora una volta sul tema del recupero della memoria per costruire una narrazione dell'avvenire dotata di senso, viene portato avanti anche da Giustina Baron, che nel suo articolo (pp. 291–306) si occupa di come, nella Russia contemporanea, si faccia ricorso a modelli discorsivi tradizionali di matrice religiosa per argomentare le ragioni della guerra in Ucraina e tratteggiare così scenari del futuro di natura messianica. A questo proposito, Baron analizza diversi discorsi del presidente russo Vladimir Putin e dei suoi ideologi di riferimento, mostrando come essi incornicino le loro riflessioni all'interno di una concezione della storia della propria nazione e del proprio popolo intesi come entità che, unificate sotto un'unica lingua e sotto una visione comune di ciò che è vero (secondo una nozione del concetto di verità denominato *istina*, dall'alone semantico più "ontologico" rispetto a quello, più "epistemologico", di *pravda*), sono investite della missione di creare una sorta di Terza Roma in Terra, un mondo ideale nel quale trionfino i valori più giusti e più veri, per l'appunto, collegabili alla religione ortodossa. Naturalmente, come mostra bene la stessa Baron, anche nella storia della cultura russa ci sono stati diversi autori che hanno decostruito questo tipo di narrazione, la quale evidentemente è stata utilizzata in diversi frangenti — anche durante la rivoluzione sovietica, insospettabilmente — per inquadrare il senso di ciò che quel popolo e i suoi governanti stavano facendo e per offrire a loro stessi e al mondo una visione forte e coerente, circa l'idea di futuro che essi volevano perseguire. Ma, evidentemente, queste voci sono state dimenticate o sono troppo flebili, rispetto alla rete di discorsi che portano avanti questo modello messianico di pensiero, oggi. Dunque, per costruirne un altro che conduca a una pace dotata di senso anche per noi occidentali, è necessario confrontarsi con queste idee e cercare di comprenderle a fondo.

Questa continua oscillazione tra una concezione del futuro come qualcosa che ritorna al passato o che si affranca da quest'ultimo, per affermare vecchi e nuovi valori, creare continuità col nostro presente o forti discontinuità, non è però al centro solamente del dibattito russo circa la missione storica di quel popolo. Sebastián Moreno, infatti, nel suo articolo su come si è parlato dell'avvenire in Sudamerica durante la

pandemia (pp. 307–322), mostra che seppur con meno sfumature religiose, anche nel mondo laico di una serie di nazioni che hanno dovuto affrontare il Covid-19 si è sollevato un forte dibattito tra i fautori di narrazioni molto diverse, circa la direzione da intraprendere, affinché l'esperienza di morte che così tante persone hanno dovuto vivere acquistasse un significato comprensibile e condivisibile.

Ma, sicuramente, l'alone semantico del discorso religioso si è intersecato con quello del discorso pubblico anche in Europa e nel resto del mondo. Lo dimostra bene Jenny Ponzio nel suo articolo (pp. 181–194) su come il concetto platonico di *Khora*, rinvenibile in diverse religioni, venga riesumato da molti studiosi oggi, per assegnare un senso al tempo in cui stiamo vivendo e, soprattutto, al futuro che si prepara di fronte a noi. Si tratta, sostanzialmente, di quell'ineffabile momento in cui tutto sembra possibile e sta per realizzarsi un cambiamento su cui si fonderà una nuova concezione della realtà. In semiotica, Ponzio sottolinea come molti autori, da Derrida a Kristeva, si siano interessati al significato di questa idea, e come anche certe teorie di Peirce, Greimas o Hjelmslev si possano leggere sotto questa luce. Ma, come abbiamo scritto, è soprattutto la religione che si è appropriata della nozione di *Khora*, rappresentandola iconicamente con figure come quella della grande madre gravida che sta per partorire qualcosa di buono, che cambierà il nostro destino. Ponzio mette in evidenza come chi pensa al futuro servendosi di questa metafora veda quest'ultimo non come il semplice punto d'approdo di un percorso di cambiamento lineare, ma come qualcosa che è fortemente collegato a un passato pregno di significato, il quale però non si può interpretare con categorie che vi appartengono, dato che il radicalmente nuovo sta per avere origine. Si tratta, in sostanza, del passaggio tra un certo modo di interpretare le cose a un altro.

È molto interessante notare come una concezione del presente e soprattutto del futuro molto simile a quella della *Khora* si possa evincere anche nell'articolo di Francesco Garbelli sull'opera di Kafka (pp. 195–210). Qui, lo stesso Garbelli mostra come lo scrittore ceco, facendo propria una visione del linguaggio molto vicina a quella comunemente in uso nella semiotica contemporanea, sia convinto che parlare della realtà coi segni sia l'equivalente di rinunciare a un rapporto diretto con ciò che è vero. Questo, nella visione dell'artista, è doppiamente grave: sia perché impedisce di dirsi il senso di ciò che si vive nel

qui e ora, sia perché, a maggior ragione, rende i discorsi sull'avvenire, che è qualcosa di non ancora esperito, assolutamente privi di valore. Eppure, sempre secondo Kafka, un modo per ottenere un accesso diretto alla verità del quotidiano e di ciò che potrà accadere, facendo letteratura, esisterebbe. Esso consisterebbe nell'esercizio di quella che egli chiama "anti-grammatica", vale a dire la ricerca della narrazione dell'assurdo, l'utilizzo di modelli di racconto del reale non solidamente codificati, i quali però, come per incanto, dimostrano di saperne cogliere quelle sfumature che, altrimenti, sarebbero inattuabili. Quando questa operazione, che giocoforza è perseguibile più facilmente nel dominio dell'arte, riesce, ecco che la verità si manifesta e si lascia "sentire", in un momento estatico di aderenza al reale che è una forma di conoscenza inestimabile, obiettivo ultimo di uno scrittore come Kafka e unico strumento di matrice linguistica utilizzabile per immaginare un futuro davvero sensato.

Questa uscita dalla "grammatica" che tutti usano per parlare del mondo e per assegnargli un significato è dunque, secondo Garbelli e Ponzio, una chiave di lettura del contemporaneo molto utile per capire il tipo di avvenire che ci si para davanti. Tornando ai termini di Ferraro coi quali abbiamo aperto il nostro testo, dunque, sembra che molti degli autori degli articoli che compongono questo numero di *Lexia* vogliano testimoniare come oggi sia necessario pensare al domani in discontinuità col presente, aprendo uno spazio "congetturale" entro il quale immaginare modelli di costruzione del senso differenti. La semiotica, da questo punto di vista, può essere uno strumento molto utile, come dimostra del resto anche Mirko Gentile, nel suo lavoro sui mondi possibili della fantascienza come mezzi per farci visualizzare e, in qualche modo, vivere, il futuro (pp. 61–74). L'idea di Gentile è che, sostanzialmente, la teoria della narrazione che si trova alla base dello storytelling fantascientifico contemporaneo possa trasformarsi in un mezzo per fare design, non solo di oggetti o di stili di vita che, una volta rappresentati in un film o in una serie tv, diventano i modelli per i creativi che devono progettare la realtà in cui vivremo realmente, ma proprio di alcune idee di mondo, più o meno nuove, più o meno significative, di cui possiamo parlare per capire se su di esse si potrà incentrare il nostro avvenire.

Se dovessimo riassumere in poche parole quale sia il "senso del futuro", riprendendo il titolo che abbiamo voluto assegnare alla presente

pubblicazione, dovremmo dunque dire che ciò che si evince dai lavori che abbiamo sin qui riassunto e tentato di collegare, è che il significato di quanto ci attende domani va declinato al plurale. A partire dalla critica ai modelli di lettura della realtà che ci hanno condotto oggi sull'orlo della crisi climatica, a causa dell'individualismo che ci ha reso irresponsabili, di un sistema economico e sociale che da esso è scaturito e che si dimostra insostenibile, ci interroghiamo sul *sensu dei futuri*. Così facendo, ce ne raccontiamo alcuni che inesorabilmente, in maniera lineare, scaturiscono dal nostro presente, perpetuandolo o esasperandone le criticità, e altri che se ne distaccano. Proviamo a pensare a come perseguire i nostri sogni in funzione dei nostri valori e a come coniugare tutto questo con ciò che desiderano gli altri. Infine, tentiamo di immaginare qualcosa di diverso, che magari mantenga la memoria di ciò che per noi è stato importante in passato, oppure che se ne prenda le distanze, ma che ad ogni modo sia pieno di significato, perché se una cosa ci è chiara, in quanto semiologi, è che è sostanzialmente impossibile pensare a un futuro che sia privo di senso. Il problema è che a volte, come abbiamo visto, tutto ci appare negativo e disperante. Ma ciò che speriamo di ottenere, invitando alla lettura di questo numero della nostra rivista, è proprio il risultato opposto: che i nostri lettori si rendano conto che, come ogni altro costrutto semiotico, il futuro può essere immaginato, messo in discorso, discusso e realizzato, ovviamente nella forma che per noi ha più valore.

Riferimenti bibliografici

- BAUDRILLARD J. e A. B. EVANS (1991) *Simulacra and Science Fiction*, "Science Fiction Studies", 18(3): 309–313.
- CHRISTIAN D. (2022) *Future Stories. What's Next?*, Little Brown Spark, New York.
- DATOR J. (2019) *A Noticer in Time. Selected Work 1967-2018*, Springer, Cham (Switzerland).
- FERRARO G. (2015) *Teorie della narrazione. Dai racconti tradizionali all'odierno storytelling*, Carocci, Roma.
- FISHER M. (2009) *Capitalist Realism: Is There No Alternatives?*, Zero Books, London.
- GREIMAS A. J. (1970) *Du sens*, Éditions du Seuil, Paris.
- . (1983) *Du sens II – Essays sémiotiques*, Éditions du Seuil, Paris.

- GRUSIN R. (2010) *Premediation: Affect and Mediality After 9/11*, Palgrave Macmillan UK, Londra.
- JOUVENEL B. (1964) *L'art de la conjecture. Futuribles*, Éditions du Rocher, Monaco.
- KOSELLECK R. (1979) *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Suhrkamp, Frankfurt.
- LORUSSO A.M., PAOLUCCI C. e P. VIOLI (a cura di) (2012) *Narratività. Problemi, analisi, prospettive*, Bononia University Press, Bologna.
- MORTON T. (2013) *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World (Posthumanities)*, University of Minnesota Press, Minneapolis
- PAURA R. (2022) *Occupare il futuro. Prevedere, anticipare e trasformare il mondo di domani*, Codice Edizioni, Torino.
- PECCEI A. (2014) *La qualità umana*, Castelvecchi, Roma.
- PROPP V. J. (1928) *Morfologija skazki*, Leningrad; trad. it. *Morfologia della fiaba*, Einaudi, Torino, 1966.
- WOLFE G.K. (2011) "The Remaking of Zero", in *Evaporating Genres. Essays on Fantastic Literature*, Wesleyan University Press, Middletown: 99–121.