

- <https://jacobinlat.com/>
- 04.05.26

Ascolta il mostro

SONIA HERRERA SÁNCHEZ

Di fronte all'ondata di distopie che possono servire da strumenti per normalizzare la catastrofe, è fondamentale recuperare narrazioni che propongano una politica di speranza. E i mostri possono aiutarci a raggiungere questo obiettivo.

Il seguente articolo è il risultato del lavoro svolto dagli studenti del corso di Diploma Avanzato in Mutazioni di Dominio nel Capitalismo Contemporaneo, edizione 2025, organizzato da CLACSO e Jacobin Journal. Le iscrizioni per l'edizione 2026 del Diploma sono ora aperte : non perdetevi questa opportunità!

Sebbene molti analisti abbiano dichiarato la morte simbolica del capitalismo e del modello neoliberista dopo la crisi finanziaria del 2008, le sue dinamiche rimangono attive. Parallelamente, la cultura popolare è stata inondata di narrazioni distopiche (apocalissi zombie, dittature teocratiche, pandemie o catastrofi climatiche) che non solo servono a scopo di intrattenimento, ma riflettono anche ansie sociali molto concrete legate al collasso ecologico, alla violenza strutturale o all'isolamento individuale.

In questo scenario di crisi multisistemica, assistiamo a una lotta simbolica per il senso comune, in cui diverse correnti ideologiche tentano di imporre le proprie interpretazioni basate sulla paura o sulla speranza. In risposta, questo lavoro esplora come le metafore dello zombie, del mutante e di altre creature mostruose servano a comprendere le mutazioni del capitalismo neoliberista, proponendo al contempo delle strategie per contrastarle.

A questo immaginario distopico dobbiamo offrire narrazioni del futuro che rendano possibili utopie e trasformazioni sociali. Con questo obiettivo, intrecceremo due assi tematici: da un lato, le ideologie e le battaglie culturali che ruotano attorno alle figure mostruose dello zombie e del mutante; dall'altro, la crisi del neoliberismo e le violente mutazioni del tardo capitalismo. Perché è urgente sfidare la narrazione egemonica del "non c'è alternativa" e sostituirla con una narrazione politica di speranza che implichi il recupero del potenziale emancipatorio nascosto anche nelle narrazioni più oscure, riarticolarlo l'immaginazione utopica e le lotte sociali per costruire orizzonti di cambiamento e trasformazione sociale.

Neoliberalismo mutante: dallo zombie al sangue

La metafora del "neoliberalismo zombie", coniata dal geografo Jamie Peck, è emersa per descrivere la singolare sopravvivenza del progetto neoliberale dopo il suo evidente fallimento nella crisi finanziaria globale del 2008. Peck ha sottolineato come il neoliberalismo fosse diventato "una forma di governo zombie, dei morti viventi", perché moralmente e intellettualmente fallimentare, eppure il mostro continuava a muoversi e a seminare danni ingenti. Più di dieci anni fa, l'autore ha descritto vividamente questa dinamica in "Neoliberalismo zombie e lo Stato ambidestro".

Morto ma dominante, il neoliberismo sembra davvero essere entrato nella sua fase zombie. Il suo cervello ha apparentemente smesso di funzionare da tempo, ma i suoi arti si muovono ancora e molti dei suoi riflessi difensivi sembrano ancora attivi.

I morti viventi della rivoluzione del libero mercato continuano a vagare sulla terra, sebbene ad ogni ripresa della loro marcia la mancanza di coordinamento diventi sempre più imprevedibile.

Quest'immagine illustra la capacità di adattamento del neoliberismo, capace di sopravvivere alle proprie crisi e di persistere in modo irregolare ma altrettanto dannoso. Lungi dal collassare di fronte ai propri fallimenti, il sistema si reinventa o muta per continuare a operare come un virus che muta per eludere le difese. Sulla stessa linea, Wolfgang Streeck afferma : "Pertanto, prima che il capitalismo vada all'inferno, per un periodo di tempo prevedibilmente lungo rimarrà in un limbo, morto o morente per un'overdose di se stesso, ma pur sempre presente perché nessuno avrà il potere sufficiente per rimuovere il suo corpo in decomposizione dal cammino".

Diversi autori post-capitalisti hanno teorizzato sulle mutazioni del capitalismo e del neoliberismo. Lo stesso Peck sottolinea che, per comprenderle, dobbiamo considerare le diverse forme di neoliberalismo in ogni contesto storico. Attualmente, tuttavia, stiamo assistendo a una metamorfosi particolarmente inquietante nella simbiosi tra neoliberismo e tecnologie digitali, che conduce a ciò che alcuni definiscono tecnoliberalismo o addirittura tecnofeudalesimo.

Riguardo a quest'ultimo concetto, l'economista Yanis Varoufakis sostiene che un "nuovo capitale mutante", il capitale cloud, abbia soppiantato il capitalismo, suggerendo che le grandi piattaforme digitali agiscano come signori feudali di un ordine post-capitalista. Diventiamo così "servi simili a zombi di un nuovo regime ipertecnologico", immersi in social network e algoritmi che assorbono la nostra attenzione e le nostre...

Dati. Questo tecnocapitalismo digitale espande il mercato in tutte le sfere della vita (informazioni personali, interazioni sociali, tempo libero, ecc.) e, al contempo, richiede un aggiornamento ideologico che rappresenta un ulteriore inasprimento della morsa neoliberista per legittimare il dominio delle grandi aziende tecnologiche. Da questa prospettiva, il tecnoliberalismo emerge come una razionalità egemonica basata sulla convinzione che tecnologia e mercato insieme risolveranno tutte le sfide globali che ci troviamo ad affrontare, rendendo invisibili i rapporti di sfruttamento. D'altro canto, una delle espressioni più estreme di queste mutazioni è ciò che la filosofa Sayak Valencia ha concettualizzato come "capitalismo del sangue", prendendo in prestito l'aggettivo dal sottogenere del cinema horror per descrivere l'attuale fase del capitalismo in certi contesti ad alta violenza, come il Messico. Come Valencia sviluppa nel suo lavoro, il capitalismo del sangue costituisce il rovescio della medaglia della globalizzazione neoliberale, il suo volto più oscuro, violento e sfrenato, visibile, ad esempio, nelle economie illegali, nel traffico di droga, nella tratta di esseri umani o nel femminicidio sistemico, così come nel controllo, nella sorveglianza e nello sfruttamento estremo alle frontiere. Valencia analizza come la violenza diventi una nuova epistemologia del sistema, un nuovo modo di conoscere e organizzare la società e un settore economico redditizio in cui "la morte è diventata l'attività più lucrativa". In questa logica del sangue, il capitalismo propone nuove forme di soggettività, in cui la violenza diventa una merce, un mezzo di sussistenza e un'affermazione di potere iperbolico in termini di consumo e mascolinità, imponendo la sua legge attraverso il corpo e il sangue. Nel capitalismo del sangue, quindi, uccidere, mutilare o sfruttare i corpi non è un fallimento del sistema, ma una forma di economia politica

Potere patriarcale e necropotere. Sebbene questo concetto nasca dalla realtà di città di confine come Tijuana, suggerisce una mutazione globale del tardo capitalismo, in cui le logiche necropolitiche si intrecciano con il mercato. Il neoliberismo, quindi, si trasforma in necroliberalismo, normalizzando la morte e la violenza come parte integrante dell'economia.

Il capitalismo ha dunque dimostrato una sorprendente capacità camaleontica. Quando non riesce più a giustificarsi con il vecchio discorso (quella trionfale "fine della storia" degli anni '90), adotta nuove forme – si tecnologizza, diventa feudale e persino cruento – per mantenere il proprio status quo. I media dominanti, in collusione con le nuove piattaforme digitali, agiscono come agenti di questa zombificazione neoliberale, riproducendo instancabilmente la narrativa thatcheriana secondo cui "non c'è alternativa" alla mercificazione, al consumo e alla competizione. Tutto può – e deve – diventare un mercato: dati, cultura, conoscenza, corpi, desideri e persino la vita e la morte. Questo imperativo mercificante rispecchia precisamente la tesi di Adrián Piva secondo cui il neoliberismo si fonda sulla coercizione del mercato.

In questo contesto, non sorprende che l'immaginario collettivo sia sempre più popolato da visioni distopiche. La cultura popolare cattura e riflette queste tendenze, talvolta in modo critico, altre volte normalizzandole e perpetuandole. Ma in che modo, dunque, queste narrazioni influenzano la lotta culturale per il buon senso? Alimentano il fatalismo o seminano i germi della resistenza?

Distopie neoliberiste e guerre culturali

La narrativa distopica contemporanea (film, romanzi, serie, podcast, ecc.) è diventata un inquietante riflesso delle ansie collettive del tardo neoliberismo. Dagli zombi cannibali ai futuri post-apocalittici segnati dalla scarsità, molte di queste narrazioni funzionano come allegorie di problemi reali e attuali. Film sugli zombi, come *La notte dei morti viventi* (George A.

Romero (1968), *Shaun of the Dead* (Edgar Wright, 2004) e la serie *The Walking Dead* (Frank Darabont, 2010-2022) sono stati storicamente interpretati come parabole del consumismo, del decadimento istituzionale e della perdita dell'identità collettiva. In *Shaun of the Dead*, ad esempio, il protagonista cammina in un quartiere infestato dagli zombi senza accorgersene, immerso nella sua routine, in una sorta di satira della nostra indifferenza al collasso quotidiano.

Allo stesso modo, *Mad Max* (George Miller, 1979) ha anticipato i conflitti sulle risorse energetiche che oggi si intersecano con la crisi climatica, così come la serie *Black Mirror* (Charlie Brooker, 2011-) ha proiettato scenari di controllo sociale digitale, *Years & Years* (Russell T. Davies, 2019) ha immaginato un collasso democratico guidato dalle disuguaglianze tecnologiche e *Contagion* (Steven Soderbergh, 2011) ha previsto con inquietante precisione la gestione ineguale di una pandemia globale. Tutte queste opere funzionano, in un certo senso, come "allegorie e avvertimenti sui grandi problemi e le paure che l'umanità si trova ad affrontare". Tuttavia, l'impatto politico—

Il significato culturale di queste distopie non è univoco, poiché, nel quadro delle attuali dispute sul controllo dell'immaginario collettivo, queste narrazioni possono funzionare come critica sociale, ma anche come strumento per normalizzare la catastrofe.

Un rischio evidente è il fatalismo, poiché la sovrarappresentazione della violenza e la sovraesposizione a futuri apocalittici possono desensibilizzarci o portarci a credere che il collasso sia inevitabile. Come ha sottolineato Mark Fisher all'inizio di **Capitalist Realism**, "oggi sembra più facile immaginare la fine del mondo che la fine del capitalismo".

Questa frase, attribuita a Fredric Jameson e Slavoj Žižek, riflette come il neoliberismo abbia colonizzato la nostra immaginazione al punto da intrappolare la speranza in un vicolo cieco, dove le distopie, anziché stimolare l'azione, finiscono per rafforzare l'idea che non ci sia più nulla da fare, mostrandoci futuri in cui nessuna lotta trionfa e l'umanità viene divorata da zombi o dittature tecnocratiche. Infatti, come affermava Susan Sontag, "Così come ci si può abituare all'orrore della vita reale, è possibile abituarsi all'orrore di certe immagini". In un certo senso, questo è il volto culturale del neoliberismo zombi: un immaginario simile a uno zombi che si avvia senza vita verso la fine di tutto, incapace di concepire qualsiasi tipo di cambiamento strutturale.

Osservando la questione da una prospettiva più ampia, possiamo affermare che questo immaginario fa parte di ciò che Walter Benjamin definiva "catastrofe permanente", una concezione del tempo storico in cui il progresso maschera rovine invisibili. Invece di aprire le porte al futuro, la distopia neoliberale lo chiude, instaurando una cultura del presente perpetuo, senza futuro al di là dell'anticipazione dell'"inevitabile" collasso.

Tuttavia, come abbiamo già sottolineato, le distopie possono anche essere strumenti per risvegliare la consapevolezza critica e promuovere forme di resistenza (sia materiale che simbolica) in mezzo alle attuali tensioni culturali. Esagerando crisi e contraddizioni, molte di queste opere mirano a scuotere lo spettatore e a sfidare il sistema esistente, anche quando le loro critiche non sono del tutto esplicite. Romero, ad esempio, con i suoi film sugli zombie, ha introdotto sottotesti sul consumismo, il razzismo e il militarismo. Così, in *Land of the Dead* (2005), i ricchi si isolano in lussuosi grattacieli mentre gli zombie (metafora degli esclusi) si ribellano in una sorta di satira della disuguaglianza di classe. In letteratura e successivamente al cinema, *Hunger Games* (Suzanne Collins, 2008) ha presentato un futuro autoritario in cui pochi ricchi costringevano i giovani a uccidersi a vicenda per sport, diventando una chiara critica del divario economico e del pane e circo dei media. Queste narrazioni, se lette in modo critico, ci mettono in guardia dalle tendenze attuali e ci invitano a modificarle prima di raggiungere gli estremi che prefigurano.

La disputa culturale si verifica, quindi, quando diversi attori sociali tentano di appropriarsi o ridefinire queste narrazioni. Un esempio lampante è rappresentato dall'uso di immagini distopiche da parte di alcuni movimenti sociali nelle loro proteste. A tal proposito, nel 2017 e nel 2018, attiviste per i diritti riproduttivi hanno manifestato davanti ai parlamenti di diversi paesi – la Polonia ne è un esempio lampante – vestite come le ancelle di *The Handmaid's Tale* (Bruce Miller, 2017-2025), la serie distopica della HBO che narra di un regime teocratico che riduce in schiavitù le donne fertili. Questa performance è servita da monito: se il fondamentalismo non verrà fermato, le conseguenze saranno ben più gravi.

In un sistema patriarcale che tenta di controllare il corpo e la sessualità delle donne, questo racconto distopico potrebbe diventare realtà.

Analogamente, le "marce degli zombie" sono state osservate in proteste anticapitaliste o contro il cambiamento climatico, come quella organizzata da Extinction Rebellion Scotland davanti agli uffici di Glasgow delle compagnie assicurative Howden, AIG e AXA, dove i manifestanti, vestiti da morti viventi, hanno criticato il sostegno assicurativo ai progetti legati ai combustibili fossili.

Tali appropriazioni sovvertono la narrativa ufficiale perché, invece di temere gli zombi, ci autoproclamiamo tali per esigere un cambiamento e dimostrare che il sistema ci ha resi così: consumatori acritici, schiavi di lavori precari, sonnambuli drogati dai social media, predatori di risorse naturali e così via. Qui, la cultura pop diventa un territorio di lotta simbolica in cui l'immagine stessa dello zombi, che in molti film è semplicemente un nemico da annientare da eroi armati, può essere reinterpretata come emblema delle masse sfruttate o della ribellione dei "nessuno", prendendo in prestito l'espressione dalla celebre poesia di Eduardo Galeano.

Ma chi è il vero mostro in queste storie?

Tradizionalmente, i film horror si concentravano sul protagonista/eroe che lottava per sopravvivere contro un'orda di esseri disumanizzati. Ma, come abbiamo suggerito in un altro articolo, forse "il cinema ha a lungo mancato il bersaglio, concentrandosi sugli individui, quando il mostro predatore era, in realtà, il sistema". Da questa prospettiva, forse gli zombi non rappresentano semplicemente una minaccia esterna, ma piuttosto l'incarnazione di un sistema vorace o degli stessi cittadini, trasformati in automi da esso.

sistema. La zombificazione è troppo simile alla società in cui viviamo: una società consumistica di massa in cui a volte ci comportiamo come morti viventi, obbedendo senza fare domande, e da qui nascono interrogativi scomodi ma inevitabili: cosa succede quando smettiamo di percepire l'avvertimento di queste storie perché la zombificazione è troppo simile a noi stessi? E se la piaga degli zombie fossimo noi, alienati dal capitalismo tecnoliberalo?

La battaglia culturale, dunque, si combatte tra coloro che naturalizzano e integrano questa alienazione nella propria vita e coloro che vogliono risvegliarsi da essa. I settori conservatori a volte sfruttano le distopie per alimentare la paura dell'"altro" e giustificare politiche autoritarie e ossessionate dalla sicurezza (ad esempio, ritraendo i gruppi marginalizzati come orde minacciose che "invadono" e "rompono" l'ordine sociale: gli immigrati come una "piaga", i poveri come "parassiti", ecc.; tutte narrazioni disumanizzanti simili ai mostri del genere horror). Al contrario, i movimenti emancipatori tentano di recuperare l'umanità dietro la metafora mostruosa. Un caso esemplificativo è il cambiamento nella figura dello zombie in alcune produzioni recenti come la serie *Santa Clarita Diet* (Victor Fresco, 2017) o *iZombie* (Diane Ruggiero-Wright e Rob Thomas, 2015), dove l'attenzione si concentra su zombie "coscienti" o moralmente complessi, rompendo lo schema del mostro unidimensionale. Ma al di là della narrativa audiovisiva contemporanea, l'idea radicale che vogliamo ribadire in quest'opera —come già fece Mary Shelley in *Frankenstein* o il moderno *Prometeo* (1818)— è l'imperativo bisogno di ascoltare la voce del mostro.

Ciò implica che, invece di accettare passivamente la "storia ufficiale" in cui i mostri sono semplicemente i cattivi,

È urgente che ci interroghiamo su chi racconta la storia e perché, e che ascoltiamo ciò che i nostri mostri culturali hanno da dire sulla realtà in cui viviamo.

Pertanto, le opere distopiche diventano un campo di battaglia culturale e ideologico, servendo al sistema quando perpetuano paura e impotenza, o agendo da catalizzatore di trasformazione sociale se le reinterpretiamo criticamente per comprendere il sistema e immaginare alternative. In questa lotta, voci come quelle di Peck, Valencia, Sadin e Varoufakis, tra gli altri, ci forniscono strumenti analitici che smascherano le dinamiche di potere in gioco e ci offrono un vocabolario per dare un nome a ciò che i media, i film e le serie televisive drammatizzano: ovvero, la persistenza spettrale del capitalismo e l'iperrealtà interconnessa in cui viviamo. Dando un nome a questi fenomeni, ci aiutano a combattere questa battaglia culturale con maggiore chiarezza, indicando il vero nemico (la logica neoliberista sfrenata) invece di perderci negli shock morali e nei panici della finzione.

Mostri, mutanti e metafore di resistenza

Di fronte allo scenario distopico descritto, bisogna chiedersi: è possibile capovolgere queste metafore e trovarvi semi di resistenza e di speranza? Possono le masse alienate riappropriarsi della propria coscienza e ribellarsi all'ordine che le ha rese dei morti viventi? La risposta, come abbiamo detto, richiede un cambio di prospettiva che ci porti a vedere i "mostri" non solo come una minaccia, ma anche come sintomo di un ordine malato e, potenzialmente, come agenti di cambiamento. In questo senso,

Sia lo zombie che il mutante (altra figura ricorrente nella fantascienza) possono essere interpretati in chiave contro-egemonica, rivelando aspirazioni di trasformazione e persino di rivoluzione.

Queste domande implicano sia una critica che una proposta.

La critica consiste nel riconoscere che l'attuale disumanizzazione (questo stato simile a quello di uno zombie) non è intrinseca alle persone, ma piuttosto una costruzione ideologica e culturale sostenuta da specifiche condizioni politiche e socioeconomiche globali. La proposta, d'altro canto, è di immaginare lo zombie non come un'entità irredimibile, ma come un potenziale soggetto politico collettivo. Infatti, in diverse storie di zombie troviamo sprazzi di empatia nei loro confronti: dalla celebre frase "Siamo i morti viventi", pronunciata da Rick Grimes in *The Walking Dead*, che riconosce come i sopravvissuti siano vuoti quanto gli zombie, a film come *Warm Bodies* (Jonathan Levine, 2013) che fantasticavano su una "cura" attraverso le emozioni, o come lo zombie Bub, interpretato da Sherman Howard in *Day of the Living Dead* (Romero, 1985), capace di ricordare tracce della propria umanità. Queste rappresentazioni suggeriscono che persino nel mostro può pulsare una coscienza e che lo zombie, in quanto simbolo della disumanizzazione contemporanea, può quindi essere reinterpretato come metafora del soggetto oppresso.

Perché se ci sbagliassimo, e gli zombi non fossero altro che un'allegoria dell'alterità, di coloro che sono emarginati, esclusi dalla narrazione e dalla distribuzione della torta, per i quali l'unico modo per essere visti e ascoltati è dare un morso? Mordere il sistema invece di mordere i propri simili potrebbe essere lo slogan di una metaforica ribellione degli zombi. In altre parole, i "morti viventi" potrebbero risorgere.

politicamente, divorare non i vivi, ma le strutture ingiuste.

Sebbene possa sembrare paradossale, la figura dello zombie può assumere una connotazione di speranza se la comprendiamo, come sottolinea Carolina Rúa in "L'alba dei morti viventi, il crepuscolo della civiltà", come "un essere disumanizzato dal sistema economico o dall'accelerazione tecnologica", il che a sua volta "apre nuove prospettive sul crollo e sulla fragilità dell'edificio della civiltà".

La figura del mutante, a sua volta, simboleggia il cambiamento e la possibilità di evoluzione, spesso legata alla speranza di un futuro diverso. Nella cultura popolare, gli X-Men dell'universo Marvel, ad esempio, sono stati interpretati come metafore di minoranze emarginate, ma anche come presagi di una nuova fase evolutiva. In queste narrazioni, il Professor Xavier immagina una pacifica coesistenza tra umani e mutanti, mentre Magneto, dal canto suo, rappresenta una risposta radicale, caratterizzata da esclusione e violenza sistematica.

Pertanto, vediamo che il mutante può simboleggiare sia la paura della diversità sia la possibilità di un adattamento positivo al futuro. In senso lato, quindi, potremmo considerare i "mutanti" come i nuovi soggetti sociali ibridi che emergono dalla crisi del neoliberismo: ad esempio, giovani precari e connessi che rompono con le categorie di classe tradizionali per entrare a far parte del precariato e il cui attivismo combina identità (femminista, ambientalista, antirazzista) in modi inediti.

Queste soggettività mutanti – figli e figlie di un capitalismo tardo in rovina – forse portano in sé i geni di una nuova società – valori di cooperazione, creatività, resilienza – che non abbiamo ancora compreso appieno.

La sfida immensa, dunque, consiste nell'articolare politicamente zombie e mutanti – ovvero soggetti alienati e considerati diversi – in un fronte comune volto alla trasformazione sociale. A questo punto, il ruolo della cultura e della narrazione diventa cruciale, perché servono storie che diano voce al mostro, invece di continuare a favorirne il silenzio. Ascoltare lo zombie, il mutante, l'emarginato, l'abietto significa riappropriarsi delle esperienze di coloro che sono stati esclusi o cancellati dal discorso dominante. La teoria critica e l'arte esplorano da tempo questa strada (dal Manifesto Cyborg di Donna Haraway, che promuoveva identità ibride tecno-umane, ai recenti scritti transfemministi di Valencia che rendono visibili i corpi di confine e dissidenti). In pratica, ciò potrebbe tradursi nell'inclusione di gruppi storicamente marginalizzati nella narrazione del futuro: migranti, popolazioni indigene, classi lavoratrici, identità queer... Tutti coloro le cui voci sono state trattate come “rumore” (zombie ringhianti) devono diventare narratori attivi della nuova storia.

Uno scorcio di questa reinterpretazione si può trovare in certe produzioni in cui i mostri si organizzano o cooperano con gli umani che sono stati in qualche modo relegati ai margini. Si consideri, ad esempio, la saga reboot de Il pianeta delle scimmie (2011-2017). In essa, le scimmie evolute, dopo essere state perseguitate, costruiscono la propria comunità giusta, stabilendo parallelismi con le lotte di liberazione umane. A un livello più popolare, forse, la serie Stranger Things (Matt e Ross Duffer, 2016-2025) articola un mondo immaginario in cui la mostruosità mutante emerge dalla sorveglianza scientifica e dagli esperimenti sull'infanzia. La figura di Undici, una

Una ragazza ibrida con poteri telecinetici incarna l'intersezione tra un soggetto colonizzato dal biopotere e un potenziale affettivo in fuga. In questo caso, il mutante non viene presentato come una minaccia, ma come un'anomalia sensibile, capace di creare fratture nell'ordine costituito. Questi sono solo un paio di esempi di come la cultura possa immaginare alleanze prima impensabili. Cosa succederebbe se mostri provenienti da mondi immaginari diversi si unissero contro il vero mostro, ovvero contro un sistema strutturalmente ingiusto? Un esercizio ludico, ma rivelatore, sarebbe quello di immaginare un fronte comune di zombi, replicanti, mutanti, vampiri, streghe, androidi... tutti in rivolta contro corporazioni oppressive in una sorta di crossover sovversivo. Infatti, la serie *Westworld* (Jonathan Nolan e Lisa Joy, 2016-2022) ha mostrato androidi che si ribellano contro i loro creatori e sfruttatori, in un'altra metafora degli oppressi che ribaltano la situazione. Tutte queste trame alimentano dunque l'idea che i "soggetti" (l'altro) possano rovesciare il padrone quando acquisiscono coscienza. Ma da dove lo fanno? Con quali strumenti?

Come afferma Audre Lorde, "gli strumenti del padrone non smantelleranno mai la casa del padrone". L'utilizzo dei quadri concettuali, dei linguaggi, dei valori o delle istituzioni del sistema può essere tatticamente utile, ma non è sufficiente a trasformare le strutture che lo sostengono, e di solito avvantaggia coloro che già occupano posizioni vicine al potere. Tuttavia, questa tesi solleva una tensione inevitabile che dobbiamo affrontare poiché, in pratica, gli strumenti che sono completamente esterni al sistema o che derivano dal comunitarismo e dall'autogestione quasi mai esistono. I soggetti subalterni agiscono all'interno di strutture che non hanno scelto, il che solleva la questione della riappropriazione e della

L'uso tattico di questi strumenti "del padrone". Piuttosto che un rifiuto categorico del loro utilizzo, l'affermazione di Lorde può essere letta come un avvertimento politico, perché l'uso degli strumenti del sistema può essere necessario per creare spaccature o ottenere vantaggi concreti, ma non deve essere confuso con la costruzione di alternative strutturali. La trasformazione, quindi, richiede non solo la riappropriazione strategica di questi strumenti, ma anche l'invenzione di altri linguaggi, altre forme di conoscenza e altre forme di organizzazione che non riproducano l'architettura della casa del padrone.

A questo punto, è opportuno sottolineare che reinterpretare i mostri come simboli di speranza non è ingenuità romantica, bensì parte di una strategia politica e culturale. Se la narrazione dominante dipinge il futuro solo come un'inevitabile distopia, dobbiamo contrastarla mostrandoci futuri possibili e auspicabili, utopie concrete, o quantomeno scenari che infondono speranza. E se i portavoce autorizzati ignorano le voci delle vittime, è compito dell'arte e della riflessione amplificarle fino a quando non potranno più essere ignorate.

Trasformare il mostro in un alleato significa, dunque, riconoscere la nostra comune umanità e incanalare la rabbia e il dolore in un'azione collettiva consapevole. Questo, naturalmente, richiede più che metafore e buone intenzioni...

Verso una narrazione politica di speranza

Di fronte all'immaginario neoliberale distopico, quello che ci dice che "tutto è mercato", che "non c'è alternativa" e che ci condanna a un futuro di crisi perpetua, è urgente rivendicare

Contro-narrazioni e discorsi alternativi. Cosa intendiamo esattamente? In breve, si tratta di riappropriarsi della capacità di immaginare e costruire futuri migliori, restituendo al pensiero utopico il posto che gli spetta nell'azione politica. È importante chiarire che per speranza non si intende qui un'illusione passiva o un ottimismo cieco, bensì un orizzonte di lotta. Il filosofo Ernst Bloch distingueva la speranza autentica (come principio attivo che mobilita il cambiamento) dalla mera attesa. Allo stesso modo, una politica della speranza implicherebbe l'articolazione di utopie realizzabili (eutopie) e di progetti collettivi che affrontino la crisi di civiltà attraverso la solidarietà, la giustizia e la cura.

Il primo passo in questo senso sarebbe quello di spezzare l'incantesimo del fatalismo e del nichilismo. Come abbiamo discusso, il tardo capitalismo ha colonizzato l'immaginario popolare con l'idea thatcheriana che non ci siano alternative e che qualsiasi tentativo di cambiamento sia destinato al fallimento o al peggioramento. Questa mentalità è di per sé una profezia che si autoavvera, paralizzando e demobilizzando la società. Pertanto, una narrazione di speranza deve sfidare la narrazione egemonica su tutti i fronti culturali, ed è qui che entrano in gioco le strategie di contestazione culturale, dal discorso politico all'arte, all'istruzione e ai media, inclusi, ovviamente, la cultura pop e il mainstream. Dobbiamo produrre e diffondere narrazioni che mostrino alternative praticabili, come storie di comunità resilienti che superano le crisi attraverso la cooperazione, opere di fantascienza speculativa che immaginano economie post-capitaliste sostenibili e resoconti di lotte storiche in cui l'impossibile è diventato possibile, anche se alla fine sono state schiacciate o ribaltate (rivoluzioni, conquiste di

diritti, esperimenti con altri stili di vita e di famiglia...) per ricordarci che il cambiamento è in atto.

Esiste già, ad esempio, un sottogenere letterario, il solarpunk, che osa immaginare futuri ecologici e basati sulla comunità.

Accanto a queste proposte, da movimenti sociali come il femminismo intersezionale e la lotta per la giustizia climatica stanno emergendo anche visioni che promuovono la speranza come forza mobilitante. Come sottolinea [l'autore]

Michael Löwy, figure come Greta Thunberg incarnano quella speranza giovanile che si leva contro la crisi ecologica.

Integrare queste prospettive nel dibattito pubblico e nella produzione culturale non solo amplia il nostro orizzonte di possibilità, ma offre anche un contrappeso all'egemonia del cinismo e al disincanto paralizzante.

Un'altra dimensione chiave è la traduzione della speranza in metodologie d'azione, pratiche che incarnano una politica della speranza. Una di queste è l'articolazione di ampie alleanze nelle lotte sociali, come incoraggia Angela Davis in **Freedom Is a Constant Battle**: comprendere che le cause (clima, uguaglianza, diritti dei lavoratori, antirazzismo, ecc.) sono connesse e che solo unendo le forze in una sorta di "intersezionalità delle lotte" possiamo affrontare i problemi sistemici. Ciò implica andare oltre i compartimenti stagni e costruire movimenti in evoluzione (nel suddetto senso di identità multiple) basati sull'empatia e su obiettivi condivisi. Un'altra pratica è la creatività culturale, ovvero l'uso dell'arte, dell'umorismo, della musica e della performance nella protesta e nella comunicazione politica per raggiungere la sensibilità delle persone. Gli esempi abbondano, dai carnevali di resistenza del movimento antiglobalizzazione agli interventi urbani del femminismo (come la performance cilena di Las Tesis, "A Rapist in Your

"path", diventato virale in tutto il mondo nel 2019). Queste espressioni, piene di vita e audacia, contrastano l'estetica cupa della distopia con un'estetica che invita alla partecipazione piuttosto che alla ritirata per paura o impotenza.

In relazione a quanto sopra, è fondamentale riappropriarsi dello spazio dei beni comuni e della comunità. La distopia neoliberale ci mostra individui isolati che lottano per la sopravvivenza; l'utopia necessaria deve mostrarci comunità che si prendono cura l'una dell'altra e creano soluzioni collettive. La recente pandemia ne è stato un buon esempio: di fronte all'approccio "ognuno per sé" promosso dall'alto, sono sorte reti di mutuo sostegno a livello di quartiere, fondi di resistenza, catene di approvvigionamento solidali, gruppi che cuciono mascherine e così via; piccoli gesti di speranza che hanno dimostrato come la solidarietà sia più contagiosa della paura quando viene attivata (un messaggio che, per inciso, ritroviamo riflesso in altre distopie come Hunger Games). Invece di romanticizzare l'eroe o l'eroina individuali (così comune nella narrativa hollywoodiana), celebriamo l'eroismo collettivo quotidiano di quel quartiere che si organizza per pulire un fiume, di quella cooperativa che riapre una fabbrica fallita, di quella comunità indigena che difende la sua foresta e, con essa, il nostro futuro climatico...

Queste storie vere possono e devono essere raccontate, celebrate e da cui si può imparare, per neutralizzare la valanga di notizie che ci presentano solo corruzione, violenza e disastri.

Un altro aspetto centrale di qualsiasi politica della speranza, nell'ambito delle narrazioni, è il recupero del tempo a lungo termine come orizzonte di significato. Il regime "live" descritto da Sayak Valencia ci tiene intrappolati nell'urgenza del presente, nel vivo, nell'adrenalina dell'istante e dell'immediatezza, spogliati della memoria.

come visione per il futuro. La conseguenza è una cittadinanza che reagisce ma non pianifica; che si indigna ma non progetta né costruisce a lungo termine. La speranza, d'altro canto, richiede pazienza, prospettiva, memoria... Richiede la consapevolezza che le grandi trasformazioni richiedono tempo, che ci saranno battute d'arresto temporanee, ma che ogni generazione contribuisce con un passo nella marcia verso un mondo migliore. Questo, naturalmente, va contro la logica della gratificazione immediata del capitalismo delle piattaforme e, pertanto, coltivare la speranza implica anche una prospettiva a lungo termine per coltivare la memoria e la strategia a lungo termine. Qui, l'immaginazione utopica diventa programmatica e ci permette di immaginare come sarebbe una città post-capitalista e post-neoliberale (con trasporto pubblico gratuito, ad esempio, energia rinnovabile di proprietà della comunità e sanità e istruzione pubbliche di qualità come diritti garantiti...) in modo da poter poi lottare per politiche concrete in quella direzione.

La narrazione politica della speranza ci invita dunque a passare dalla paura all'immaginazione, dall'apatia alla partecipazione, dalla solitudine all'incontro collettivo, e implica "reincantare il mondo" (come propone Silvia Federici) con la possibilità della differenza. Non è un compito facile, ma come ha affermato il teorico Raymond Williams, "essere veramente radicali significa rendere possibile la speranza, non convincere la disperazione". Questo "reincantamento" implica quindi andare alla radice e confrontarsi con le strutture di potere profondamente radicate e, forse ancora più difficile, combattere il mostro interiore del cinismo e della disperazione che tutti portiamo dentro di noi dopo anni di bombardamenti distopici e lo smantellamento delle organizzazioni di base. Ma numerosi pensatori e attivisti concordano sul fatto che, in realtà, l'unica cosa a cui non abbiamo alternativa, ciò che

Ciò a cui non possiamo rinunciare è la speranza. Come afferma Rebecca Solnit nel suo libro "Speranza nell'oscurità": "I vostri avversari vorrebbero farvi credere che non c'è speranza, che non avete potere, che non ci sono ragioni per agire, che non potete vincere. La speranza è un dono a cui non dovete rinunciare, un potere a cui non dovete cedere".

Ma affinché questo potere si materializzi, dobbiamo tenere a mente che la speranza si costruisce collettivamente, nelle strade, con i nostri corpi presenti e impegnati, e questo significa che per sconfiggere il neoliberismo e il capitalismo in tutte le sue versioni mutanti ed evitare le sue distopie, dobbiamo uscire dall'egocentrismo e dallo scorrere compulsivo dei social media e incontrarci in un'azione comune concreta.