

Apocalisse e distopia nella letteratura italiana e francese, dal 1945 a oggi
a cura di Enzo Neppi, Stefano Lazzarin, Diego Pellizzari, Valentina Sturli

Presentazione del numero
(call for papers)

Gli intrecci distopici e apocalittici sono molto frequenti nella letteratura recente e contemporanea. Ma per coglierne pienamente il significato è necessario collocarli nel contesto storico della rivoluzione scientifica (teorizzata da Francis Bacon), della trasformazione capitalistica dell'economia, della filosofia della storia, che nasce nella seconda metà del Settecento, e delle moderne correnti "messianiche", a cui questi intrecci appunto si contrappongono.

Da Kant, che teorizza la "pace universale" e "il regno dei fini" come "fine nascosto della natura", a Kurzweil, che presenta l'espansione dell'intelligenza nel cosmo come "fine dell'universo", passando per Fichte, Condorcet, Constant, Shelley, Fourier, Marx, Nietzsche, Marinetti, Trockij, Keynes, Ayn Rand e tanti altri, il messianesimo "laico" attraversa gli ultimi due secoli in forme diverse. Nella sua versione collettiva e solidale si dà per scopo il dominio dell'uomo sulla natura, ma anche la prosperità, la felicità, l'armonia e la giustizia sociale, il perfezionamento morale dell'uomo. Nella sua versione agonistica esalta il superuomo, l'individuo geniale, l'artista, l'eroe, il condottiero, oppure la nazione, la razza, la classe sociale che crede in un mondo in cui i suoi desideri diventeranno legge e potere. Il messianesimo si presenta di volta in volta come umano, prometeico, demiurgico, superumano, transumano, superintelligente.

Ma all'incirca negli stessi anni in cui sorge questo messianesimo moderno nasce anche una corrente di pensiero apocalittica e distopica, che per la prima volta è stata teorizzata da Leopardi (sotto lo stimolo di Rousseau) nel primo terzo del XIX secolo, e "narrata" da Mary Shelley nel *Frankenstein*, ma che poi si è sviluppata soprattutto nel XX secolo.

Nelle narrazioni moderne e contemporanee, l'apocalisse, intesa come progressiva estinzione dell'umanità (o di un'intera nazione), può essere causata:

(1) da un evento previsto da tempo, come l'implosione del sole e del sistema solare (che renderà il nostro pianeta inabitabile tra circa 3.5 miliardi di anni), o l'estinzione dell'universo per collasso o entropia. Eventi di questo genere possono essere evocati in narrazioni di tipo apocalittico (come la novella di H. G. Wells *The Time Machine*), ma anche in narrazioni di tipo messianico (come il romanzo *Men like Gods* dello stesso Wells, o le speculazioni "futurologhe" di Raymond Kurzweil, o altri romanzi e film di fantascienza) destinate a dimostrare che l'intelligenza umana o super-umana finirà per vincere tutti gli ostacoli e i limiti, tutte le forze della natura (compresa la morte e la velocità della luce), e invece di estinguersi continuerà a espandersi e colonizzare felicemente universo e multiverso.

(2) da un evento accidentale esterno, come l'asteroide che precipitò nel golfo del Messico circa 66 milioni di anni fa, o quello che provoca la fine del mondo nel film *Melancholia* di Lars von Trier, o l'invasione di una popolazione nemica (per esempio i marziani, nel romanzo di H. G. Wells *The War of the Worlds*); o una qualche altra catastrofe o epidemia, eventi simili a quelli che già sono stati a volte descritti nelle letterature antiche e moderne, dal diluvio universale biblico alla peste di Milano nei *Promessi sposi*. Queste narrazioni apocalittiche possono

concludersi con l'effettiva estinzione della vita sulla terra (o in un'intera regione) o con la fine dell'epidemia (come ne *La peste* di Camus), ma possono anche sfociare in narrazioni di tipo post-apocalittico in cui viene narrata la vita dei superstiti durante e soprattutto dopo la catastrofe, in condizioni di vita degradate, o di lenta rigenerazione della civiltà umana.

Tra le narrazioni apocalittiche e post-apocalittiche possiamo ricordare (come ci suggeriscono fra l'altro Valentina Sturli e Elisabetta Abignente) *The Last Man* di Mary Shelley (1826), *The Purple Cloud* (1901) di Shiel, *The Scarlet Plague* (1912) di Jack London, e più recentemente *Dissipatio H.G.* di Morselli (1977), il film di Ridley Scott *Blade Runner* (1982, che si ispira a un romanzo di Philip Dick, *Do Androids Dream of Electric Sheep?*, 1968), i romanzi *The Children of Men* di P. D. James (1992) (a cui si è ispirato un film di Cuarón), *Ensaio sobre a cegueira* [*La cecità*] di Saramago (1995), *The Road* di Cormac McCarthy (2006), *The Stand* di Stephen King (1978, 1990; in italiano *L'ombra dello scorpione*). Nel romanzo di P. D. James il genere umano rischia di estinguersi a causa di un'improvvisa epidemia di sterilità maschile; in una precedente novella di Landolfi, *Volpi scodate* (nella raccolta *A caso*, 1975) sono invece gli umani di sesso maschile a decidere di castrarsi per mettere un termine al genere umano.

Ma troviamo situazioni di tipo post-apocalittico anche nella classica pièce beckettiana *Fin de partie*, *Endgame* (1956) e in vari romanzi di Michel Houellebecq.

A proposito delle narrazioni di apocalissi causate da catastrofi accidentali ci si potrà chiedere perché abbiano tanto successo nel cinema e nella cultura contemporanea: forse perché permettono di raccontare storie spettacolari e magniloquenti, a alta dose di suspense e di effetti speciali? Perché mettono in scena supereroi che sfidano e vincono la catastrofe, o almeno individui che nelle situazioni più impervie conservano intatta la propria dignità umana (come Rieux e Rambert nella *Peste* di Camus e “la moglie del medico” in *Ensaio sobre a cegueira* di Saramago)? Perché rivelano quanto il genere umano rimanga debole e vulnerabile nonostante il progresso della scienza e della tecnica? Perché ci mostrano le opere, le fabbriche, i monumenti della nostra civiltà, le sue costruzioni, le sue istituzioni, ridotte a “oggetti desueti”, a rovine, come i ruderi delle antiche civiltà che sussistono intorno a noi? Perché riportano gli uomini allo “stato di natura”, e permettono di immaginare un'umanità messianicamente rigenerata o che invece rinasce identica a ciò che era sempre stata? O infine perché fungono da fondale indeterminato o ambiguo, su cui l'autore, i personaggi, i lettori potranno proiettare svariate ipotesi sulla natura dell'uomo e sul suo destino?

(3) Ma l'apocalisse intesa come estinzione o quasi-estinzione dell'umanità può essere anche causata dall'attività stessa dell'uomo, come conseguenza diretta di quel progresso scientifico e tecnico che secondo le visioni messianiche avrebbe dovuto invece permettere il perfezionamento del genere umano e l'avvicinamento, appunto, dell'era messianica.

Fra le cause di apocalisse a origine umana che sono state più spesso invocate e narrate dalla seconda guerra mondiale in poi possiamo ricordare in particolare **(3.1)** guerre sempre più micidiali e in particolare la guerra atomica, come nel romanzo di Nevil Shute *On the Beach* (1957), nel film di Kubrick *Doctor Strangelove* (1964) basato sul romanzo di Peter George *Red Alert* (1958), in *H come Milano* (1965) di Emilio De Rossignoli o ne *Il pianeta irritabile* (1978) di Paolo Volponi; **(3.2)** la crisi ambientale, causata dall'inquinamento, dal cambiamento climatico, dal crollo della biodiversità (dal cosiddetto Antropocene), come nel capitolo (*Terra dei fuochi*) che chiude *Gomorra* (2006) o nel recente *Qualcosa, là fuori* di Bruno Arpaia (2016); **(3.3)** la “singularity”, cioè l'avvento, imminente secondo alcuni, di una superintelligenza capace di trasformare il genere umano in schiavo o in animale domestico, oppure di distruggerlo e di distruggere infine se stessa. Quest'ultimo scenario (in parte già suggerito dal *Frankenstein* di Mary Shelley) riutilizza gli elementi dello scenario ottimistico e euforico di Raymond

Kurzweil (che ritroviamo in versione orientale, misticheggiante e magica nel recentissimo film *The Creator*) ma lo rovescia completamente.

Più complesse e varie sono le domande che può suggerire la narrativa distopica, in cui l'accento è messo più sulla qualità della vita umana nei tempi moderni o futuri che sull'esistenza fisica della specie e sul suo possibile annientamento. Queste domande riguardano in primo luogo il concetto stesso di distopia.

Preso in senso stretto (secondo la classificazione dei generi oggi prevalente, e secondo la pratica promozionale delle case editrici e di produzione), viene chiamata distopia la narrazione di una realtà in cui si vive molto male, a causa di un cattivo assetto socio-politico, economico e/o tecnologico. Ma la distopia così intesa (come suggerisce l'etimologia del termine, coniato da John Stuart Mill come antonimo di "utopia") non è uno stato di cose già oggi esistente in qualche luogo; è uno stato di cose che potrebbe realizzarsi in un futuro più o meno prossimo (il tempo in cui è appunto ambientata la distopia), come conseguenza di tendenze che già esistono nel presente. Al genere narrativo così definito e ormai da tempo codificato appartengono opere come *The Iron Heel* di Jack London (1908), *Noi* di Zamjatin (1924), *Brave New World* di Huxley (1932), *1984* di Orwell (1949), *The Handmaid's Tale* (1985) di Margaret Atwood, ecc.

Ci si potrebbe tuttavia chiedere, e si chiede ai destinatari di questo call for papers, se accanto a questa definizione ristretta del genere distopico non sia possibile e utile introdurre una categoria più vasta, un genere della DISTOPIA ("distopia" a caratteri maiuscoli), o dell'Infernalità moderna, o della Dis-daimonia (antonimo di eudemonia), di cui la "distopia" in senso stretto sarebbe una specie. Nella DISTOPIA in senso lato saranno inclusi tutti gli stati di cose cattivi e infelici, tutti gli assetti sociali profondamente disforici, passati, presenti o futuri, che si presentano come conseguenza diretta o indiretta della modernità e dei mali che essa produce, invece dei beni che da essa si speravano. Si definirebbe così il genere dell'Inferno moderno, aggravamento di quello che Leopardi chiamava "il giardino", anzi "l'ospitale" dell'essere (*Zibaldone*, 4175-4176), e che la modernità non è riuscita a trasformare in *Gan Eden*, cioè in Giardino dell'Eden, in ritrovato Paradiso terrestre, riconquistato grazie all'attività umana, come sperava Francis Bacon.

In funzione dei tempi o delle circostanze in cui questi assetti sociali negativi sono collocati, essi potranno essere allora rappresentati secondo i codici della fantascienza (o della narrazione di "anticipation", come si dice in francese) ma anche, per esempio, secondo i codici della narrazione realista e naturalista (come nei romanzi di Zola o di Lawrence sulle miniere di carbone inglesi, o in certe novelle di Verga e di Pirandello sulle solfate) o secondo quelli della narrazione testimoniale (come nella letteratura del Lager e del Gulag). Diverse sul piano delle forme e della classificazione generica queste narrazioni hanno tuttavia in comune il fatto di rappresentare mali prodotti dalla modernità – mali legati di volta in volta ai regimi politici, ai sistemi economici, ai meccanismi amministrativi e burocratici, alle pratiche lavorative e professionali, ai media, ai cambiamenti nella percezione dello spazio, del tempo e delle cose che produce la modernità –, mali legati, in altre parole, alle diverse forme di sfruttamento, detenzione, violenza e disumanizzazione, alle diverse forme di alienazione (sul piano sia della produzione che del consumo), derealizzazione e denaturalizzazione, ansia e paura che la modernità genera o accentua.

L'introduzione di questa nozione allargata di DISTOPIA o Inferno moderno, che si propone alla riflessione dei destinatari di questo call for papers, ha inoltre come vantaggio di permettere l'accostamento e il paragone fra opere che appartengono a generi letterari diversi ma hanno referenti simili – per esempio regimi totalitari sia reali che immaginari (ma temuti come altamente probabili), forme di capitalismo selvaggio presenti sia nel passato che nel presente, e ipotizzate per il futuro, gradi e livelli diversi di informatizzazione e

dematerializzazione del sensibile – referenti già ora esistenti, o solo possibili, ma tutti legati al processo estremamente invasivo e fagocitante della modernità.

I generi apocalittici e distopici si sono sviluppati prevalentemente nei paesi di lingua inglese e in quelli dell'Europa dell'Est, mentre sono meno diffusi e meno studiati (almeno fino a tempi recenti) in Italia e in Francia. Anche per evitare il rischio di un ampliamento potenzialmente illimitato del corpus, proponiamo quindi di concentrarsi sulla letteratura italiana e francese dal 1945 a oggi (pur senza trascurare né la teoria né altre forme di fiction, e senza escludere confronti con opere anteriori nel tempo), per indagarne specificità e originalità. Numerosissimi sono infatti i contributi di queste due letterature che si possono ricondurre ai diversi tipi di distopia e apocalisse, o che possono essere studiate indirettamente attraverso le interazioni sopra elencate

A titolo puramente indicativo, ecco una lista di autori le cui opere potranno essere esplorate sia come illustrazioni delle diverse apocalissi o distopie sia come tentativi di reazione o risposta (individuali o collettive). All'apocalisse e alla distopia si può infatti replicare di volta in volta con strategie di sovversione, resistenza, resilienza, sostenibilità, ritiro dal mondo, compromesso, rassegnazione, disperazione, eccitazione nichilista, o anche approvazione entusiasta, quando ciò che altri vedono come distopia è reinterpretato in chiave "messianica":

Samuel Beckett (1906-1989), Alberto Moravia (1907-1990), Tommaso Landolfi (1908-1979), René Barjavel (1911-1985), Guido Morselli (1912-1973), David Rousset (1912-1997), Elsa Morante (1912-1985), Albert Camus (1913-1960), Robert Antelme (1917-1990), Primo Levi (1919-1987), Emilio De Rossignoli (1920-1984), Pier Paolo Pasolini (1922-1975), Giorgio Manganelli (1922-1990), Italo Calvino (1923-1985), Jorge Semprún (1923-2011), Paolo Volponi (1924-1994), Georges Perec (1936-1982), Walter Siti (1947-), Antoine Volodine (1950-), Michel Houellebecq (1956-), Bruno Arpaia (1957-), Tullio Avoledo (1957-), Philippe Claudel (1962-), Niccolò Ammaniti (1966-), Aldo Nove (1967-), Laura Pugno (1970-), Paolo Zanotti (1972-2012), Xabi Molia (1977-).

Gli articoli, che saranno redatti secondo le norme editoriali della rivista, dovranno essere consegnati entro il 28 febbraio 2025, e saranno sottoposti a riletture in doppio cieco. Non supereranno le 50.000 battute spazi compresi. Richieste d'informazione e proposte di intervento potranno essere inviate sin d'ora all'indirizzo seguente:

apocalissiedistopie@gmail.com

Apocalypse et dystopie dans la littérature italienne et française,
de 1945 à aujourd'hui

Sous la direction de Enzo Neppi, Stefano Lazzarin, Diego Pellizzari, Valentina Sturli

Présentation du numéro
(appel à communications)

Les intrigues dystopiques et apocalyptiques sont fréquentes dans la littérature récente et contemporaine. Pour en saisir toute la portée, il faut néanmoins les replacer dans le contexte historique constitué par la révolution scientifique (théorisée par Francis Bacon), la transformation capitaliste de l'économie, la philosophie de l'histoire (née dans la seconde moitié du XVIII^e siècle) ainsi que par les courants « messianiques » modernes auxquels ces intrigues apocalyptiques s'opposent.

Depuis Kant, qui théorise la « paix universelle » et le « royaume des fins » comme « fin cachée de la nature », jusqu'à Kurzweil, qui présente l'expansion de l'intelligence dans le cosmos comme la « fin de l'univers », en passant par Fichte, Condorcet, Constant, Shelley, Fourier, Marx, Nietzsche, Marinetti, Trotski, Keynes, Ayn Rand et bien d'autres, le messianisme « laïc » a traversé les deux derniers siècles sous des formes différentes. Dans sa version collective et solidaire, il vise la domination de l'homme sur la nature, mais aussi la prospérité, le bonheur, l'harmonie, la justice sociale et le perfectionnement moral de l'individu. Dans sa version agonistique, il exalte soit le surhomme, le génie, l'artiste, le héros, le chef, soit la nation, la race, la classe sociale qui croit en un avenir où ses désirs deviendront la loi qui gouverne le monde. Le messianisme se présente selon les circonstances comme humain, prométhéen, démiurgique, surhumain, transhumain, super-intelligent.

Toutefois, à peu près en même temps que le messianisme moderne, apparaît aussi un courant de pensée apocalyptique et dystopique, qui a été théorisé pour la première fois par Leopardi (sous l'impulsion de Rousseau) dans le premier tiers du XIX^e siècle, et « raconté » par Mary Shelley dans *Frankenstein*, mais qui s'est surtout développé au XX^e siècle.

Dans les récits modernes et contemporains, l'apocalypse, conçue comme l'extinction de l'humanité (ou d'une nation entière), peut être causée :

(1) par un événement prévu depuis longtemps, telle l'implosion du soleil et du système solaire (qui rendra notre planète inhabitable dans environ 3,5 milliards d'années), ou l'extinction de l'univers par effondrement ou entropie. Des événements de ce genre peuvent être évoqués aussi bien dans des récits de type apocalyptique (tel le roman de H. G. Wells, *The Time Machine*) que dans des narrations messianiques (comme celles que nous trouvons dans un autre roman de Wells *Men like Gods*, ou dans les spéculations « futurologiques » de Raymond Kurzweil) visant à démontrer que l'intelligence humaine ou sur-humaine finira par surmonter tous les obstacles et toutes les limites, par vaincre toutes les lois de la nature (y compris la mort et la vitesse de la lumière), et continuera à s'étendre, à se développer et à coloniser avec succès aussi bien l'univers que le multivers.

(2) par un événement accidentel extérieur, tel l'astéroïde qui s'écrasa dans le golfe du Mexique il y a quelque 66 millions d'années ou celui est à l'origine de la fin du monde dans le film *Melancholia* de Lars von Trier, ou telle l'invasion d'une population ennemie (par exemple les

Martiens, dans le roman de H. G. Wells *The War of the Worlds*) ou toute autre catastrophe ou épidémie – événements comparables à ceux qui sont parfois décrits dans les littératures anciennes et modernes, du déluge universel dans la Bible à la peste de Milan dans *I promessi sposi* de Manzoni. Ces récits apocalyptiques peuvent se terminer par l'extinction de la vie sur terre (ou dans une région entière du monde) ou par la fin de l'épidémie (comme dans *La Peste* de Camus), mais ils peuvent aussi déboucher sur des récits post-apocalyptiques où l'on raconte la vie des survivants pendant et surtout après la catastrophe, dans des conditions de vie dégradées ou de lente régénération de la civilisation humaine.

Parmi les récits apocalyptiques et post-apocalyptiques, on peut citer (comme le suggèrent notamment Valentina Sturli et Elisabetta Abignente) *The Last Man* de Mary Shelley (1826), *The Purple Cloud* de Shiel (1901), *The Scarlet Plague* de Jack London (1912), et plus récemment *Dissipatio H.G.* de Morselli (1977), le film *Blade Runner* de Ridley Scott (1982, inspiré d'un roman de Philip Dick, *Do Androids Dream of Electric Sheep ?* 1968), les romans *The Children of Men* de P. D. James (1992) (qui a inspiré un film de Cuarón), *Ensaio sobre a cegueira* [en français *L'aveuglement*] de Saramago (1995), *The Road* de Cormac McCarthy (2006), *The Stand* [en français *Le fléau*] de Stephen King (1978, 1990). Dans le roman de P. D. James, la race humaine est menacée d'extinction par une épidémie soudaine de stérilité masculine. Dans une nouvelle précédente de Landolfi, *Volpi scodate* (dans la collection *A caso*, 1975), ce sont en revanche les humains de sexe masculin qui décident de se châtrer pour mettre fin à la race humaine.

Mais on trouve aussi des situations post-apocalyptiques dans la pièce classique de Beckett *Fin de partie, Endgame* (1956) et dans plusieurs romans de Michel Houellebecq.

En ce qui concerne les récits d'apocalypses causées par des catastrophes accidentelles, on peut se demander pourquoi ils connaissent un tel succès dans le cinéma et dans la culture contemporains : est-ce parce qu'ils permettent de raconter des histoires spectaculaires, à haute dose de suspense et d'effets spéciaux ? ou parce qu'ils mettent en scène des super-héros qui défient et surmontent la catastrophe, ou du moins des individus qui, dans les situations les plus rudes, gardent intacte leur dignité humaine (comme Rieux et Rambert dans *La Peste* de Camus et « la femme du médecin » dans *Ensaio sobre a cegueira* de Saramago) ? Est-ce parce qu'ils nous révèlent que l'homme reste vulnérable malgré les progrès de la science et de la technologie ? parce qu'ils nous montrent les œuvres, les monuments de notre civilisation, ses bâtiments et ses institutions, réduits à l'état d'« objets obsolètes », de ruines comparables à celles des anciennes civilisations qui nous entourent ? parce qu'ils ramènent les sociétés humaines à « l'état de nature », et qu'ils permettent ainsi d'imaginer une humanité régénérée ou renaissant au contraire identique à ce qu'elle fut toujours ? Ou enfin, parce qu'ils constituent une toile de fond indéterminée ou ambiguë sur laquelle l'auteur, les personnages, les lecteurs peuvent projeter différentes hypothèses sur la nature de l'homme et son destin ?

(3) Mais l'apocalypse conçue comme extinction ou quasi-extinction de l'humanité peut aussi être provoquée par l'activité de l'homme lui-même, être une conséquence directe de ce progrès scientifique et technique qui, selon les visions messianiques, aurait dû au contraire rendre possible le perfectionnement de l'homme et l'approche de l'ère messianique.

Parmi les causes d'apocalypse d'origine humaine les plus souvent invoquées et racontées depuis la Seconde Guerre mondiale, on trouve (3.1) des guerres de plus en plus meurtrières et notamment la guerre atomique, comme dans le roman *On the Beach* de Nevil Shute (1957), dans le film *Doctor Strangelove* de Kubrick (1964), basé sur le roman *Red Alert* de Peter George (1958), dans *H come Milano* d'Emilio De Rossignoli (1965) ou dans *Il pianeta irritabile* (1978) de Paolo Volponi ; (3.2) la crise environnementale, causée par la pollution, le changement climatique ou l'effondrement de la biodiversité, ce qu'on appelle désormais l'Anthropocène, comme dans le chapitre (*Terra dei fuochi*) qui clôt *Gomorra* (2006) ou dans le

récent *Qualcosa, là fuori* de Bruno Arpaia (2016) ; (3.3) la « singularity », c'est-à-dire l'avènement, imminent selon certains d'une super-intelligence capable de transformer les humains en esclaves ou en animaux domestiques, ou encore d'anéantir les hommes et de s'anéantir elle-même. Ce dernier scénario (en partie déjà suggéré par *Frankenstein* de Mary Shelley) reprend les éléments du scénario optimiste et euphorique de Raymond Kurzweil (que l'on retrouve dans une version orientale, mystique et magique dans le tout récent film *The Creator*) mais le bouleverse complètement.

Des questions plus complexes et variées sont posées par les fictions dystopiques, où l'accent est davantage mis sur la « qualité » de la vie humaine dans les temps modernes ou dans l'avenir, que sur l'existence physique de l'espèce et son anéantissement éventuel. Ces questions concernent avant tout le concept même de dystopie.

Prise au sens étroit (selon la classification des genres qui est la plus courante aujourd'hui, ainsi que selon la pratique promotionnelle des éditeurs et des producteurs), une dystopie est le récit d'une réalité sociale où l'on vit très mal à cause d'une mauvaise organisation socio-politique, économique et/ou technologique. Mais la dystopie ainsi conçue (comme le suggère l'étymologie du terme, inventé par John Stuart Mill comme antonyme d'« utopie ») n'est pas un état des choses qui existe déjà aujourd'hui ; c'est un état des choses qui pourrait se réaliser dans un avenir plus ou moins proche (à l'époque où se déroule le récit dystopique), comme conséquence de tendances qui existent dans le présent. Des œuvres telles que *The Iron Heel* de Jack London (1908), *Nous* de Zamiatine (1924), *Brave New World* de Huxley (1932), *1984* de Orwell (1949), *The Handmaid's Tale* de Margaret Atwood (1985) etc. appartiennent au genre narratif ainsi défini et codifié depuis longtemps.

On peut toutefois se demander – et nous adressons cette question aux destinataires de cet appel à contributions – si, à côté de cette définition étroite du genre dystopique, il ne serait pas possible et fécond d'introduire une catégorie plus large, un genre de la DYSTOPIE (« dystopie » écrit en caractères majuscules), ou de l'Enfer moderne, un genre de la Dysdaimonia (antonyme d'eudemonia), dont la "dystopie" au sens étroit serait une espèce. La DYSTOPIE au sens large comprendrait tous les états de choses mauvais et malheureux, tous les ordres sociaux dysphoriques (qu'ils soient passés, présents ou futurs) qu'on puisse considérer comme la conséquence directe ou indirecte de la modernité et des maux qu'elle produit, à la place des biens qu'on en espérait. On aurait ainsi défini le genre de l'Enfer moderne, exacerbation humaine et moderne de ce que Leopardi appelait « le jardin », ou plus exactement « l'hôpital » de l'être (*Zibaldone*, 4175-4176), l'hôpital que la modernité n'a pas réussi à transformer en *Gan Eden*, c'est-à-dire en Jardin d'Eden, en Paradis terrestre retrouvé, reconquis par l'activité humaine, comme l'espérait Francis Bacon.

En fonction des époques ou des circonstances dans lesquelles ces ordres sociaux négatifs sont placés, ils pourront alors être représentés selon les codes de la science-fiction (ou du récit d'« anticipation », comme on le dit en français) mais aussi, par exemple, selon les codes de la narration réaliste et naturaliste (comme dans les romans de Zola ou de Lawrence sur les mines de charbon anglaises, ou dans certaines nouvelles de Verga et de Pirandello sur les mines de soufre siciliennes) ou selon ceux du récit de témoignage (comme dans la littérature du camp de concentration nazi ou du Goulag). Si ces récits diffèrent sur le plan de la forme et du classement générique, ils ont néanmoins en commun le fait de représenter des maux produits par la modernité – des maux associés, selon les cas, aux régimes politiques, aux systèmes économiques, aux mécanismes administratifs et bureaucratiques, aux conditions de travail et aux pratiques professionnelles, aux médias, aux changements de perception de l'espace, du temps et des choses que la modernité produit –, autant de maux liés, en d'autres termes, aux différentes formes d'exploitation, d'enfermement, de violence et de déshumanisation, aux

différentes formes d'aliénation (aliénation aussi bien dans le travail que dans la consommation), de déréalisation et de dénaturalisation, d'anxiété et de peur que la modernité génère ou accentue.

L'introduction de cette notion élargie de DYSTOPIE ou d'Enfer moderne, qui est proposée à la réflexion des destinataires de cet appel à contributions, aurait l'avantage de permettre la comparaison entre des œuvres appartenant à des genres littéraires différents mais ayant des référents similaires – par exemple des régimes totalitaires réels ou imaginaires (mais redoutés comme probables), des formes de capitalisme sauvage qui ont existé dans le passé, qui existent dans le présent ou pourraient se réaliser dans l'avenir, ou des niveaux différents d'informatisation et de dématérialisation du sensible – bref, des référents qui existent déjà, ou qui sont seulement possibles, mais tous liés aux processus extrêmement conquérants de la modernité.

Les genres apocalyptiques et dystopiques se sont principalement développés dans les pays anglophones et d'Europe de l'Est ; en revanche, ils sont moins répandus et ont été moins étudiés (du moins jusqu'à un passé récent) en Italie et en France. Afin d'éviter le risque d'un élargissement potentiellement illimité du corpus, nous proposons donc de nous concentrer sur les littératures italienne et française de 1945 à nos jours (sans pour autant négliger ni la théorie ni les autres formes de fiction, et sans exclure les comparaisons avec des œuvres d'époques précédentes), dans le but principal d'en explorer la spécificité et l'originalité. Sont en effet nombreuses les contributions de ces deux littératures qui peuvent être rattachées aux différents types de dystopie et d'apocalypse, ou qui peuvent être étudiées indirectement à travers les interactions évoquées ci-dessus.

À titre indicatif, voici une liste d'auteurs dont les œuvres peuvent être explorées à la fois comme illustrations des différentes apocalypses ou dystopies et comme tentatives de réaction ou de réponse à celles-ci (individuelle ou collective). À l'apocalypse et à la dystopie on peut en effet répondre par des stratégies de subversion, de résistance ou de résilience ; par des stratégies de retrait du monde, de compromis, de résignation, de désespoir nihiliste, voire d'approbation enthousiaste, lorsque ce que d'autres considèrent comme une dystopie est réinterprété en termes "messianiques" :

Samuel Beckett (1906-1989), Alberto Moravia (1907-1990), Tommaso Landolfi (1908-1979), René Barjavel (1911-1985), Guido Morselli (1912-1973), David Rousset (1912-1997), Elsa Morante (1912-1985), Albert Camus (1913-1960), Robert Antelme (1917-1990), Primo Levi (1919-1987), Emilio De Rossignoli (1920-1984), Pier Paolo Pasolini (1922-1975), Giorgio Manganelli (1922-1990), Italo Calvino (1923-1985), Jorge Semprún (1923-2011), Paolo Volponi (1924-1994), Georges Perec (1936-1982), Walter Siti (1947-), Antoine Volodine (1950-), Michel Houellebecq (1956-), Bruno Arpaia (1957-), Tullio Avoledo (1957-), Philippe Claudel (1962-), Niccolò Ammaniti (1966-), Aldo Nove (1967-), Laura Pugno (1970-), Paolo Zanotti (1972-2012), Xabi Molia (1977-).

Les articles, qui seront rédigés selon les normes éditoriales de la revue C.E.I., doivent être soumis avant le 28 février 2025 et feront l'objet d'une relecture en double aveugle. Ils ne dépasseront pas les 50 000 caractères, espaces compris. Les demandes d'information et les propositions peuvent être envoyées dès maintenant à l'adresse suivante :

apocalissiedistopie@gmail.com

Apocalypse and dystopia in Italian and French literature, 1945 to the present
Edited by Enzo Neppi, Stefano Lazzarin, Diego Pellizzari, and Valentina Sturli

Call for papers

Dystopian and apocalyptic plots are very common in modern and contemporary literature. In order to fully grasp their significance, it is necessary to place them in various interrelated historical-conceptual contexts: the scientific revolution (as theorized by Francis Bacon); the capitalist transformation of the economy; the philosophy of history emerging in the eighteenth century's second half; and modern "messianic" currents to which these apocalyptic plots are opposed.

From Kant, who theorizes "universal peace" and "the realm of ends" as the "hidden end of nature," to Kurzweil, who presents the expansion of intelligence in the cosmos as the "end of the universe," via Fichte, Condorcet, Constant, Shelley, Fourier, Marx, Nietzsche, Marinetti, Trotsky, Keynes, Ayn Rand and many others, "secular" messianism spans the last two centuries in different forms. In its collective and social version, its purpose is not only human domination over nature, but also prosperity, happiness, harmony, social justice, and moral perfection. In its agonistic version, it exalts in turn the superman, the genius, the artist, the hero, the leader; the nation, the race, the social class aiming at a world in which its desires will become world-ruling law. According to circumstances, messianism presents itself as human, Promethean, demiurgic, superhuman, transhuman, super-intelligent.

But in roughly the same period as that marking modern messianism's emergence, an apocalyptic and dystopian conceptual current appears that was initially theorized by Leopardi (under the stimulus of Rousseau) in the first third of the nineteenth century, then "narrated" by Mary Shelley in *Frankenstein*, but which was mainly developed in the twentieth century.

In modern and contemporary narratives, apocalypse, understood as a catastrophic occurrence marking the extinction of humanity (or at least of an entire nation), can be caused by the following:

(1) by a long foretold and predictable event such as the sun's and solar system's implosion (rendering our planet uninhabitable in about 3.5 billion years), or the extinction of the universe through collapse or entropy. This kind of occurrence can be evoked in apocalyptic narratives such as H. G. Wells' *The Time Machine*. But it also appears in messianic narratives such as Wells' novel *Men like Gods*, Raymond Kurzweil's "futurological" speculations, and in other science-fiction novels and films: all texts meant to show that human or superhuman intelligence will eventually overcome all obstacles and limitations (including death and the speed of light), and will continue to extend, expand, and colonize both the universe and multiverse.

(2) by an accidental external event such as an asteroid collision (examples being the asteroid crash into the Gulf of Mexico ca. 66 million years ago and the collision causing the end of the world in Lars von Trier's film *Melancholia*); invasion of an extraterrestrial force (e.g., the Martians in H. G. Wells' *The War of the Worlds*); and various catastrophic events, including epidemics, similar to those found in ancient and modern literature, extending from the earth-covering flood in the Hebrew Bible to the plague of Milan in Manzoni's *I promessi sposi*. These apocalyptic stories may end with the extinction of life on earth or in an entire region, or with an epidemic's end (as in Camus's *La peste*); but they may also develop into post-apocalyptic narratives recounting the lives of survivors during and especially after the catastrophe – narratives describing degraded living conditions or a slow regeneration of human civilization.

As examples of apocalyptic and post-apocalyptic narrations we can list: Mary Shelley's *The Last Man* (1826), M.P. Shiel's *The Purple Cloud* (1901), Jack London's *The Scarlet Plague* (1912), and more recently Guido Morselli's *Dissipatio H.G.* (1977), Philip Dick's *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (1968; made into the iconic Ridley Scott film *Blade Runner* [1982]), P. D. James' *The Children of Men* (1992; made into an Alfonso Cuarón film with the same title [2006]), José Saramago's *Ensaio sobre a cegueira* (*Blindness*; 1995), Cormac McCarthy's *The Road* (2006), Stephen King's *The Stand* (1978).

But we also find post-apocalyptic situations in the classic Beckettian play "Fin de partie" ("Endgame"; (1956) and in some of Michel Houellebecq's novels.

Apocalypses caused by accidental catastrophes have been strikingly successful in contemporary cinema and other forms of cultural expression, which raises the question of why this is so. Is it because they invite spectacular and magniloquent storytelling, with a high dose of suspense and special effects? Or because they showcase superheroes who defy and overcome catastrophes, or at least individuals who in the most dire of situations keep their human dignity intact (for example, Drs. Rieux and Rambert in Camus's *Peste* and "the doctor's wife" in Saramago's *Ensaio sobre a cegueira*)? Perhaps one explanation is that they reveal how vulnerable human beings remain, despite scientific-technological progress – or, connected to this, that they show us our civilization's monuments and institutions reduced to obsolete objects and ruins like those of ancient civilizations. Again, perhaps in showing human beings reverted to a state of nature, they present us with messianic regeneration, or a humanity that has indeed begun to develop again, but without any real change in its previous nature. Finally, perhaps one source for the theme's popularity is its constituting an indeterminate or ambiguous backdrop against which an author, characters, readers may project a range of hypotheses about the nature of the human species and its destiny.

(3) But apocalypse, understood as the extinction or near-extinction of humankind, may also be directly caused by human activity; it can represent a consequence of the same scientific and technical progress that, according to messianic visions, should have facilitated human perfection and the approach of the messianic era.

Among the causes of human-originating apocalypse that have been most often invoked and narrated from World War II onward, particularly noteworthy are (a) increasingly deadly wars and, especially, atomic warfare, as presented for instance in Nevil Shute's novel *On the Beach* (1957), in Kubrick's film *Doctor Strangelove* (1964) (based on Peter George's novel *Red Alert* [1958]), and in the novels *H come Milano* by Emilio De Rossignoli (1965) and *Il pianeta irritabile* by Paolo Volponi (1978); (b) the environmental crisis catalyzed by pollution, climate change, and the collapse of biodiversity – the so-called Anthropocene, addressed in the chapter "Terra dei fuochi" that closes Roberto Saviano's widely read book on the Neapolitan Camorra, *Gomorra* (2006) and in Bruno Arpaia's novel *Qualcosa, là fuori* (2016); (c) the "singularity," which is to say the advent, sometimes considered imminent, of a superintelligence capable of enslaving or destroying humankind, and ultimately, of destroying itself. The latter scenario (in part already suggested by Mary Shelley in *Frankenstein*) makes use of basic elements of the optimistic, even euphoric, scenario proposed by futurist Raymond Kurzweil (and which we find again in an "oriental," mystical, and magical version in the very recent film *The Creator*), but turns these elements upside down.

There is also a body of dystopian fiction distinct from the apocalyptic variety in that it places its basic emphasis more on the quality of present or future human life than on the physical existence of the species (and its possible annihilation); the questions this type of fiction poses are complex and varied, focused largely on the concept of dystopia itself. In its narrow sense (in line with current generic approaches and publishers' promotional practices), a dystopian

narrative displays a social reality in which people live very badly, due to sociopolitical, economic, and technological circumstances. The term “dystopia” was coined by John Stuart Mill as an antonym of “utopia”; as the term’s etymology suggests, it does not refer to a reality existing somewhere in the present but rather to a reality that may emerge in a more or less near future, as a result of present-day trends. The literary genre tied to dystopia understood in this way includes works such as Jack London’s *The Iron Heel* (1908), Yevgeny Zamyatin’s *We* (1924), Aldous Huxley’s *Brave New World* (1932), George Orwell’s *1984* (1949), and Margaret Atwood’s *The Handmaid’s Tale* (1985).

Emerging here is one question we would like to address to recipients of this call for papers: alongside this rather narrow definition of the dystopian genre, might it not be productive to introduce a broader category: a DYSTOPIA genre (caps intended), or a genre of Modern Infernality, Dys-daimonia as the antonym of eudemonia, “dystopia” (lower case) then constituting a sub-genre? DYSTOPIA would include, as it were, all bad and unhappy states of affairs, all profoundly dysphoric social orders, past, present, and future, arising as a direct or indirect consequence of modernity and the evils it produces. DYSTOPIA would thus be the genre that takes in modern human Hell, the exacerbation of what Leopardi called, on the same page, both “the garden”, and “the hospital” of being (*Zibaldone*, 4175-4176). This is the “hospital,” in other words, that modernity has been incapable of transforming or restoring into the Garden of Eden, Earthly Paradise (reconquered by human activity), the process for which Francis Bacon had hoped.

Depending on the times or circumstances defining such negative social orders, they will fall within the codes of science fiction, of realist and naturalist narrative (for example, novels of Zola and Lawrence and novellas of Verga and Pirandello about the life of workers in coal and sulfur mines), and of testimonial narrative (as the one treating the Nazi and Gulag camps). Although showing differences in their form and (more narrow) generic classification, these narratives share a focus on evils produced by modernity: evils connected to political regimes, economic systems, administrative and bureaucratic mechanisms; to working conditions, professional practices, and a range of medias; to changes in perception of space, time and the objects that modernity produces. These evils are related, in other words, to the different forms of exploitation and imprisonment, violence and dehumanization – to the alienation, anxiety, and fear – that modernity generates or renders increasingly virulent.

As a possibility recipients of this call for papers are invited to consider, introducing such an expanded dystopian concept, that of DYSTOPIA or Modern Hell, would encourage a comparative approach to works belonging to different literary genres (again: in a more narrow sense) but nevertheless sharing related referents: for example, totalitarian regimes that are either real or imagined (but, in the latter case, feared as highly probable); forms of unbridled capitalism from the past, existing in the present, perhaps emerging in the future; varying degrees and levels of computerization and virtualization of sensible phenomena. In short, a comparative interpretive dynamic might emerge centered on referents that already exist or are merely possible, but are in any case all linked to highly potent processes of modernity.

Apocalyptic and dystopian genres have developed mainly in English-speaking and Eastern European countries; at least until recently, contributions to these genres have been less widespread and less studied in Italy and France. But even in these two literatures, there are many contributions that can be tied to different types of DYSTOPIA and apocalypse. In order to treat a relatively manageable body of work, we thus propose focusing on Italian and French literature from 1945 to the present. Our central proposed aim is to explore the specificity and originality of the main French and Italian works concerned.

For the purpose of guidance alone, the following is a list of some authors whose writing can be explored both as illustrations of different apocalypses or dystopias and as individual or collective efforts to respond to them. Such responses can involve strategies of subversion,

resistance, and resilience; of withdrawal from the world, compromise, resignation, nihilistic despair; and even enthusiastic approval, when what others consider a dystopia is reinterpreted in “messianic” terms:

Samuel Beckett (1906-1989), Alberto Moravia (1907-1990), Tommaso Landolfi (1908-1979), René Barjavel (1911-1985), Guido Morselli (1912-1973), David Rousset (1912-1997), Elsa Morante (1912-1985), Albert Camus (1913-1960), Robert Antelme (1917-1990), Primo Levi (1919-1987), Emilio De Rossignoli (1920-1984), Pier Paolo Pasolini (1922-1975), Giorgio Manganelli (1922-1990), Italo Calvino (1923-1985), Jorge Semprún (1923-2011), Paolo Volponi (1924-1994), Georges Perec (1936-1982), Walter Siti (1947-), Antoine Volodine (1950-), Michel Houellebecq (1956-), Bruno Arpaia (1957-), Tullio Avoledo (1957-), Philippe Claudel (1962-), Niccolò Ammaniti (1966-), Aldo Nove (1967-), Laura Pugno (1970-), Paolo Zanotti (1972-2012), Xabi Molia (1977-).

Articles, to be written in accordance with C.E.I. editorial standards, must be submitted by February 28, 2025, and will undergo double-blind review. They should not exceed 50,000 characters, including spaces. Requests for information and proposals can be sent to the following address:

apocalissiedistopie@gmail.com