



ECODISTOPIE NELLA LETTERATURA PER RAGAZZI: UNO SGUARDO SULLA RECENTE PRODUZIONE ITALIANA

di
Luca Cipriano

1. *Morte dei generi e risurrezione degli ibridi*

La presenza sempre più massiccia dell'iperoggetto¹ *climate change* dentro il quadro della cultura contemporanea, richiede oggi più che mai modi inediti di raccontare i cambiamenti epocali in corso nel nostro mondo.

Il trasferimento di questo iperoggetto all'interno di uno spazio culturale caratterizzato da una intenzionalità educativa, esige altresì un'elaborazione in chiave narrativa capace di sfuggire ad un'emotività sterilmente ingabbiata dentro espressioni istintive di ansia e di paura, così come accade di riscontrare nelle modalità comunicative solitamente frequentate da un certo genere di letteratura sensazionalistica².

Tali modelli sensazionalistici di scrittura, oltre a restituire un quadro manicheo dell'umanità e della sua azione verso la natura, ed oltre a caricare di eccessiva enfasi la profezia di prossimi eventi catastrofici, sembrano, difatti, non esaurire le ragioni di comprensione richieste dall'intelligenza di un momento storico assolutamente particolare come quello che stiamo vivendo, radicato nell'epoca dell'antropocene³.

Come di fronte ad altre grandi situazioni di rottura di carattere epocale, dai conflitti mondiali del secolo scorso alla caduta del Muro di Berlino, fino alla tragedia di Ground Zero e alla pandemia degli anni Venti del Duemila, il piano della scrittura letteraria dimostra di ricevere potenti stimoli dall'essere chiamato a confrontarsi con le attuali sfide ecologiche, restituendo, a tal proposito, un mosaico narrativo variopinto, dentro cui si riflettono, le tensioni, le aspettative e i sogni di comunità umane chiamate, da parte loro, ad affrontare un'incerta avventura, a fronte di ciò che si annuncia come esigenza indifferi-

¹ Morton, 2013.

² Malvestio, 2021.

³ Crutzen, 2005.

bile di assunzione di responsabilità per il sollevamento di un comune impegno per la sostenibilità.

La presa di coscienza relativa ai rischi inerenti allo stare dentro la stagione critica dell'antropocene, frutto anche del ricorrente presentarsi di eventi ambientali estremi, produce imponenti effetti sul piano culturale, i quali, si manifestano ulteriormente nel richiamare lo spazio della scrittura letteraria a dirigere un rinnovato sguardo di attenzione verso i messaggi provenienti dal panorama delle scienze naturali e delle scienze della vita⁴.

La nuova geografia letteraria sembra, anzi, ridefinire i propri confini tracciandoli all'insegna dell'ibridazione, caratterizzandosi oltretutto per la ricerca di nuove forme espressive, adeguate a comprendere ed a narrare la complessità del mondo.

In questo quadro, la letteratura distopica, con il suo peculiare potenziale speculativo, svolge un ruolo fondamentale nell'animare il dibattito culturale, offrendo visioni e finzioni che stimolano l'elaborazione del pensiero critico e la consapevolezza collettiva.

Il distopico, emerge, a questo proposito non solo come espressione propria di un genere letterario, ma come strumento di analisi e di critica concettuale, che permette di esplorare le potenziali direzioni del futuro e di riflettere sulle scelte che riguardano le comunità umane quali intersezioni di una più grande comunità-mondo⁵.

La scrittura distopica, per certi versi, può essere considerata come una forma espressiva in qualche modo derivata dalle modalità letterarie connesse all'esplorazione, in senso rovesciato, dell'immaginario di tipo utopico. Tuttavia se i termini di comunanza con le dimensioni dell'utopia riguardano l'insistere su un pensiero 'alternativo', che non si accontenta della presenzialità del mondo contingente e che si propone di valere come strumento di critica⁶,

⁴ Meschiari, 2020.

⁵ Palumbo, 2022.

⁶ Secondo il gruppo di studiosi guidato da M. Keith Booker, la continuità tra il romanzo utopico e quello non-utopico si manifesta come una progressione naturale, un'evoluzione dialettica che stimola una complessità crescente nella riflessione sociale e politica. Per Booker e i suoi seguaci, la distopia rappresenta un'estensione di questa evoluzione, dove gli elementi di critica sociale presenti nel romanzo utopico si sviluppano ulteriormente in una visione più pessimistica e complessa della realtà. Diversamente, gli studiosi che aderiscono alle teorie di Lyman Tower Sargent propongono un'interpretazione di continuità tra utopia e distopia. Essi sostengono che la distopia non dovrebbe essere vista come una semplice evoluzione o estensione del romanzo utopico. Piuttosto, la distopia si configura come un'entità concettualmente opposta, situata agli antipodi dell'utopia. In questa prospettiva, la distopia si avvicina maggiormente alla nozione di anti-utopia, in quanto critica e sovverte direttamente gli ideali utopici, rivelando i pericoli e le contraddizioni insite in una visione utopica portata agli estremi. A tal proposito si veda: Booker, 1994a e 1994b; Sargent, 2010.

è anche vero che la letteratura distopica a carattere ecologico propone ulteriori livelli di elaborazione delle preoccupazioni umane rivolte al futuro del pianeta, in virtù di un dialogo che essa è capace di stabilire con elementi facenti capo alla letteratura fantascientifica, tale per cui si può considerare anche imparentata con i modi della science-fiction⁷.

D'altra parte, un ulteriore aspetto che qualifica notevolmente il genere distopico è l'esposizione al rapporto di analogia con le forme del romanzo apocalittico o post-apocalittico.

In realtà, pur nelle loro affinità, i due generi presentano delle peculiarità proprie che ne garantiscono la rispettiva autonomia, nella misura in cui, la distopia si concentra sulla proiezione di un futuro o di un presente ulteriore dentro cui taluni elementi come la "sorveglianza di massa", le "tecnologie digitali avanzate" oppure "l'inquinamento" sono amplificati e distorti. Questo genere letterario, quindi, mira a mettere in guardia contro i pericoli di una società nella quale vivere sarebbe piuttosto indesiderabile, utilizzando il presente come base per alimentare speculazioni sul futuro. La narrazione distopica e i suoi temi, in tal senso, anticipano un futuro in cui i cambiamenti di ogni genere e le loro conseguenze acquistano il carattere dell'irreversibilità, continuando e amplificando processi già in corso oggi, restituendo l'idea di un declino sociale, tecnologico, umano e ambientale, privo di momenti di rinascita o redenzione.

Il romanzo post-apocalittico, invece, si focalizza sulle conseguenze di un evento catastrofico ultimo e definitivo per la società umana. Questa rottura netta tra un "prima" e un "dopo" – la catastrofe – si basa sulla rappresentazione di eventi eccezionali come guerre atomiche o epidemie. Ponendo l'accento sulla discontinuità radicale causata da un evento cataclismatico, il romanzo del "dopo l'apocalisse" rivela le fondamenta del vivere associato attraverso l'idea di uno stato di eccezione permanente, prefigurando le conseguenze di un evento catastrofico sulla civiltà umana⁸.

Quanto all'ambientazione, la distopia può manifestarsi sia nello spazio, avvicinandosi concettualmente all'utopia, sia nel tempo, allorché assume tratti simili all'ucronia.

Sul fronte tematico, le distopie si articolano principalmente secondo due filoni: quello totalitario e quello catastrofico. Le distopie di matrice totalitaria enfatizzano i misteriosi intrighi che ineriscono alla rappresentazione riguardante l'esercizio di un qualche potere occulto, facendo proprie teorie del complotto e fantasie cospirative. Le distopie catastrofiche, invece, si dipana-

⁷ Basile & Suvin, 2004.

⁸ Malvestio, 2021.

no tra visioni che riguardano l'epilogo ultimo dell'umanità e scenari che rievocano una regressione verso lo stato di barbarie primitiva⁹.

In ultima analisi, la distopia in ambito letterario riflette un'intenzione culturale che si distingue per la capacità di sollevare una prospettiva critica e speculativa sulla società, proiettando in un qualche futuro, o in un presente alternativo, aspetti problematici appartenenti all'attuale condizione umana e rappresentandoli in termini esasperati e/o distorti.

A livello narratologico, le distopie tendono a esplorare cambiamenti progressivi piuttosto che eventi cataclismatici, mantenendo un legame attivo con il presente, mentre speculano sul futuro.

Notoriamente, tutte le grandi opere distopiche, si collocano all'interno di momenti storici caratterizzati da un innalzamento della tensione emotiva dentro la cornice della vita collettiva, basti pensare al paradigma delle scritture orwelliane, nelle quali si riflettevano le preoccupazioni derivanti dalle paure legate all'ascesa dei regimi totalitari, come quello di Stalin in Unione Sovietica e le preoccupazioni per la perdita delle libertà individuali e per la manipolazione dell'informazione¹⁰.

Infatti, il carattere "politico" che investe la denuncia dei rischi connessi all'affermazione di contesti oppressivi, da *1984*¹¹ a *Il racconto dell'ancella*¹², risulta essere una costante insita nelle distopie di tipo "classico", in cui la preoccupazione per la morte della coscienza singolare si intreccia alla sensazione di pericolo proveniente da una forma di omologazione schiacciante. Inoltre, in alcune versioni della distopia di tipo più classico si possono rintracciare anche l'emersione di ansie legate alla degenerazione possibile dell'utilizzo della tecnica, come ad esempio in *Do Androids Dream of Electric Sheep?*¹³ di Philip K. Dick, nel quale si possono leggere i timori riguardo all'automazione e alla perdita del lavoro umano, nonché le implicazioni etiche dell'intelligenza artificiale, in termini conseguenti ai continui progressi nella robotica e nell'informatica¹⁴.

Il percorso del distopico ha recentemente trovato un altro modello esemplare in *La strada*¹⁵ di Cormac McCarthy, in cui si dipinge un mondo post-apocalittico nel quale la sopravvivenza diventa un teatro di lotta quotidiana. Mettendo in evidenza le conseguenze devastanti di una catastrofe ambientale,

⁹ Muzzioli, 2022.

¹⁰ Newsinger, 1999.

¹¹ Orwell, 2021.

¹² Atwood, 2004.

¹³ Dick, 2007.

¹⁴ Zimmerman, 2015.

¹⁵ McCarthy, 2007.

l'opera riflette le ansie e le paure di un'era segnata dall'incertezza e dalla vulnerabilità, e riproduce l'idea dell'incombenza di un mondo post-apocalittico dietro cui risuonano le preoccupazioni di sicurezza e stabilità emerse dopo i tragici eventi del 2001¹⁶.

In ogni caso, la letteratura distopica, continua a svolgere un ruolo fondamentale nel dibattito pubblico, poiché offrendo visioni alternative ad un presente apparentemente inospitale, stimola il pensiero critico e sveglia la consapevolezza collettiva, mettendola in guardia verso le possibili derive di usi impropri del potere, specialmente riguardanti la manipolazione della tecnica e l'abuso delle risorse del pianeta. A tal proposito, la letteratura distopica contemporanea si distingue, per la capacità di dialogare con una vasta gamma di temi: non si tratta solo di immaginare futuri oppressivi o catastrofici, ma di esplorare come le azioni presenti possano influenzare i destini futuri, per esempio, attraverso una certa spregiudicatezza inerente all'uso della tecnica avente implicazioni negative sull'inquinamento, l'esaurimento delle risorse naturali e la perdita della biodiversità.

2. Giovani lettori e narrativa distopica all'apertura del terzo millennio

A giudizio di Ceretta, nel corso della modernità, «*l'universo infantile è rimasto il grande escluso della narrativa distopica, che alle soglie dell'infanzia si è arrestata. Non una delle opere che hanno fatto la storia della distopia del Novecento è stata pensata come testo per bambini*»¹⁷.

Con la svolta del nuovo millennio, però, la recente sensibilità da parte di autori e di case editrici verso la considerazione del giovane lettore quale soggetto attivo, in grado di scegliere, selezionare e interiorizzare i messaggi raccolti dai libri, secondo logiche proprie; ha dato avvio ad un punto di svolta nella diffusione del genere distopico, inteso non più come mera descrizione di un mondo "diverso", quanto come opportunità di riflessione e di *engagement* posti a favore dei processi di crescita di personalità in via di sviluppo, in grado di esplorare e di comprendere in autonomia complessi temi sociali e morali.

Questa evoluzione ha permesso alla distopia di guadagnarsi un posto tra i lettori giovani, dimostrando anche la capacità di corrispondere ad una vocazione pedagogica, nella misura in cui essa, piuttosto che marcare atteggiamenti di abbandono alla disperazione e all'impotenza per il futuro del pianeta, intende sottolineare il potere di *agency* insito nella rappresentazione della

¹⁶ Frye, 2011.

¹⁷ Ceretta, 2018, 79.

infanzia/gioinezza, come espressione di un elemento in grado di promuovere cambiamenti e produrre trasformazioni significative¹⁸.

Questa forma letteraria, in maniera sintonica con le preoccupazioni e le speranze del Terzo Millennio, interviene, dunque, nel mettere in luce come ogni individuo, ed anche il più comune tra i bambini del nostro tempo, sia chiamato ad interpretare una forma di responsabilità ed a partecipare di un ruolo efficace nel tracciare il destino del mondo attraverso le proprie scelte di vita, il proprio modo di abitare il Pianeta, di essere un consumatore più o meno consapevole e un attento osservatore delle trasformazioni in atto¹⁹.

A monte, si può dire che il mercato editoriale destinato ai più giovani abbia preso coscienza del fatto che le distopie possiedono «*la capacità di ‘plasmare’ gli immaginari e di rivestire un (implicito) ruolo politico*»²⁰, per cui la produzione contemporanea si indirizza verso un pubblico molto diverso: «*il dystopic turn del XXI secolo si è aperto al pubblico dei cosiddetti young adults, creando a tutti gli effetti una forma di letteratura trans-generazionale*»²¹.

A tal proposito, basti richiamare alla memoria alcune opere di grande impatto mediatico come *Hunger Games*²² o *Divergent*²³, le quali non solo hanno avuto un enorme successo commerciale, ma hanno anche dimostrato come la narrativa distopica possa affrontare temi complessi e stimolare riflessioni profonde tra i giovani lettori²⁴. Le protagoniste di queste storie, Katniss Everdeen e Tris Prior, incarnano perfettamente l’agency giovanile, diventando simboli di resistenza, speranza e cambiamento. Attraverso le loro avventure, i lettori sono invitati a riflettere su questioni di giustizia sociale, potere, identità e responsabilità collettiva. Come nel romanzo classico, simili narrazioni, puntano sulla capacità di innescare un “trasporto narrativo” nel giovane lettore, mosso da un effetto di risonanza tra l’età dei protagonisti delle storie e quella del lettore medesimo, creando una propizia identificazione con il personaggio-protagonista da parte del soggetto che legge²⁵.

In Italia, seppur con un lieve ritardo rispetto al panorama editoriale internazionale, il genere distopico ha raggiunto un certo grado di diffusione; si pensi in questo caso al successo delle opere di Luigi Ballerini, ma anche alla saga romanzesca firmata da Fabio Geda e Marco Magnone.

¹⁸ Mathis, 2016.

¹⁹ Baraldi, 2016.

²⁰ Palano, 2022.

²¹ Ceretta, 2018, 81-82.

²² Collins, 2009.

²³ Roth, 2023.

²⁴ Todaro, 2019.

²⁵ Bernardi, 2019.

Chiaramente si tratta di distopie che ripropongono temi classici, ad esempio gli effetti del prometeismo scatenato e la difficile ricostruzione di una nuova umanità a seguito di una catastrofe; temi questi che non si ritrovano esplicitati in un loro grado di distillazione di purezza, ma che tendono sempre ad intrecciarsi ad altri argomenti analoghi.

Lo stesso vale per il tema ecologico, a conferma di come la distopia riesca a mescolare temi diversi, per cui diventa di difficile attuazione un tentativo di inquadramento rigido dei temi del distopico.

Tuttavia, il disegno di una topografia che prenda in esame sia le ambientazioni che i marchingegni temporali delle strutture narrative, aiuta non solo a capire meglio come il tema ecologico stia conquistando una centralità all'interno della distopia italiana per ragazzi, ma anche come il genere distopico stesso si stia progressivamente emancipando dalle coordinate stilistiche e tematiche del romanzo post-apocalittico.

Da qui in poi, dunque, l'analisi proporrà di esaminare una selezione di opere riconducibili alla recente letteratura italiana per ragazzi di taglio distopico, prestando particolare attenzione ai lavori di Beatrice Masini, Giuliana Facchini, Andrea Atzori e Andrea Pau Melis, e infine di Erika Casali.

L'obiettivo principale che guida lo svolgimento della successiva analisi si focalizza, quindi, intorno al tentativo di comprendere come questi testi utilizzino la narrazione distopica per affrontare le preoccupazioni ecologiche contemporanee e preparare le nuove generazioni ad ingaggiare la sfida del futuro. L'esame dei singoli testi, si centerà specialmente sull'esplorazione dei temi ecologici ricorrenti e sui modi del loro trattamento in chiave distopica, nonché sull'analisi delle tecniche narrative impiegate per comunicare efficacemente con il pubblico giovane.

Attraverso questo approccio, si proverà ad evidenziare come questo tipo di letteratura stia anche sviluppando una propria linea di evoluzione in risposta alle sfide dell'Antropocene, offrendo non solo motivi di intrattenimento letterario, ma anche strumenti di riflessione e di critica attinenti alla complessa relazione tra l'umanità e l'ambiente. L'analisi mira inoltre a sottolineare le potenzialità appartenenti ad un simile genere di narrativa, nel rappresentare un'importante risposta culturale alle preoccupazioni ecologiche, nella misura in cui esse istituiscono un ponte culturale tra impegno della scrittura letteraria, volgarizzazione di conoscenze di tipo scientifico e produzione di input per un'educazione ecologica.

3. *Bambini ed ecologia nell'universo narrativo di Beatrice Masini*

Nota per la sua abilità nel trattare temi complessi attraverso storie avvincenti e ricche di significato, Beatrice Masini ci conduce verso un tema molto caro alla distopia di nuova generazione: il ripopolamento della Terra. Tale tema complesso, viene sviluppato in chiave narrativa restituendo intrecci che, richiamandosi al genere post-apocalittico, riflettono alcuni elementi notevoli caratterizzanti la narrativa distopica a sfondo ecologico.

Così, per esempio, in *Bambini nel bosco*²⁶, l'incipit della narrazione è segnato dall'arrivo di ZeroSette alla Base, una sorta di campo di concentramento nel quale un gruppo di bambini ivi confinati vivono sotto il controllo di adulti e sono costretti a nutrirsi di una pillola, considerata sia come pasto che come rito quotidiano, destinata a cancellare i *Cocci* (ossia le memorie) della loro vita passata.

L'inizio dell'avventura dei bambini appartenenti al "guscio" Tredici è specialmente influenzato dalla figura di Tom, che vive insieme ad Hana, Orla e ad altri bambini più piccoli, tra cui l'ultimo bambino arrivato, che battezzano ZeroSette. A turbare il consueto equilibrio, è il ritrovamento – da parte di Tom – di un libro di fiabe, che lo induce a coinvolgere anche il gruppo alla scoperta del piacere di leggere storie avendo così un impatto significativo nello sviluppo delle dinamiche narrative. Le ambientazioni romanzesche si concentrano attorno a due scenari principali: la Base e il Bosco. Se la prima è descritta come un luogo ostile e minaccioso, il secondo assume tutti i connotati di un luogo desiderabile e ideale.

Questo contrasto risulta enfatizzato in ragione del fatto che nella Base i piccoli assorbono l'oppressione di una mano adulta, che li rende subordinati al compimento di una missione esercitata dal Neogoverno, in sé riflettente l'imposizione di una società dispotica, orientata a stabilire un potere di controllo di tipo tirannico. La Base non solo opprime fisicamente, ma soprattutto psicologicamente, cercando di eliminare ogni forma di resistenza individuale, per favorire una standardizzazione omologante che ottunde le singolarità.

Per contrasto, il Bosco, ribalta l'attribuzione semantica più canonica, volta a rappresentare un luogo di smarrimento e di paura, secondo quanto tramandato da una certa tradizione fiabesca; piuttosto, esso si presenta come espressione di un'entità vivente che offre occasioni di libertà ma anche di sfida, esponendo i bambini alle situazioni di una natura rischiosa. L'ambiente del Bosco, isolato e incontaminato, riflette una dimensione di naturalezza che risulta al tempo stesso protettiva e minacciosa, significando comunque un in-

²⁶ Masini, 2010.

put al “ritorno alle origini”, in quanto luogo in cui l’uomo, è chiamato a confrontarsi con la natura in modo diretto e autentico.

In questo caso, dunque, l’idea di un potenziale effetto rigenerativo assegnato al ritorno alle origini, si esprime ponendosi in alternativa alle pratiche di dominio appartenenti alle società civilizzate, emblematicamente raffigurate da quel polo di concentrazione umano realizzato attorno alla Base.

Il Bosco viene, a rappresentare la figura di un modo di vivere più autentico, in connessione profonda con l’espressione di una sensibilità eco-sistemica.

Questo richiamo alla ricostituzione di un rapporto più genuino con l’ambiente di vita e con la natura non cede, tuttavia, ad una idealizzazione gratuita, poiché il Bosco, in quanto natura, rimane anche pericoloso, misterioso, e a tratti ostile; non a caso, i bambini, ad un certo punto della storia saranno attaccati da una creatura simile ad un cinghiale e ZeroSette morirà nel tentativo di scalare un albero, sottolineando con ciò l’ambivalenza che struttura il rapporto tra l’uomo e l’ecosistema naturale.

Pertanto, il messaggio sovrastante che il romanzo vuole comunicare, e che investe la raffigurazione di una visione antropologica in armonia con la visione ecologica, attiene alla produzione di un appello rivolto all’uomo a ritornare alle proprie origini naturali, ma non per dominare ciò che gli sta intorno, quanto per guadagnare una conoscenza ed una coscienza adeguata riguardo al senso del proprio posto nel mondo.

La delineazione del setting temporale della storia è di particolare rilevanza, poiché fin dalle prime righe, il lettore viene chiamato a dialogare con una sensazione di straniamento²⁷, per cui non solo non risulta chiaro ciò che sta “prima” dell’innesco romanzesco della trama, ma anche nel corso della narrazione difficile risulta individuare esatte scansioni cronologiche e chiari riferimenti all’ordine di successione degli eventi. Il tempo ordinario viene sconvolto, a favore del sopravvento di una ciclicità non ben definita: i bambini nel Bosco, si orientano genericamente in base al sorgere e al tramontare del sole, ma senza una conoscenza precisa di quanti giorni siano passati dalla loro originaria fuga, né domandarsi quanto tempo dovranno ancora impiegare per sconfinare oltre il bosco che circonda la sfera d’azione fissata dal romanzo. Questo sconvolgimento vuole sottolineare la sensazione di una rottura intervenuta a spezzare la linearità temporale imposta dalla civiltà, suggerendo una regressione a una percezione esperienziale più “naturale” del tempo.

Pertanto, vivendo dentro un tempo dai contorni indefiniti, e scandendo le loro giornate tra una lettura e l’altra di quel libro di fiabe ritrovato casualmente da Tom, i bambini protagonisti della storia sono proiettati ad elaborare

²⁷ Scaffai, 2017.

il ritorno ad una temporalità primordiale, epurata delle sovrastrutture sociali e dalla pragmatica della civiltà.

L'innesco narrativo adombra l'idea della partizione tra un "prima" e un "dopo", a motivo dell'accadimento di un qualche evento speciale che sta a monte della storia e che viene ricomposto nelle sue tracce di definizione soltanto in maniera vaga e confusa, durante il delirio della piccola Lu. Ella, in uno stato di shock, restituirà al proprio gruppo di amici, (nonché indirettamente al lettore), l'idea dell'avvento di una qualche calamità anteriormente avvenuta rispetto al prendere corpo delle vicende vere e proprie del romanzo. La descrizione di un qualcosa simile a una "bomba", per effetto dell'impressione di una grande luce generata da un'esplosione, suggerisce il senso dell'avvento di un evento catastrofico probabilmente simile ad un incidente nucleare; ancora a dimostrazione della tendenza insita nella civiltà tecnologica alla confezione di strumenti di auto-distruzione e di un'arroganza prometeica battente al fondo del progetto della modernità.

Il tema del ripopolamento del pianeta a seguito di una straordinaria crisi ambientale appare centrale anche in *La fine del cerchio*, dove tre gruppi di bambini sono guidati da rispettivi adulti definiti come "Vecchi", i quali hanno il compito di ri-educare una nuova umanità.

In questo romanzo, le ambientazioni variano sensibilmente, da una spiaggia desolata a un'isola africana, a una villa settecentesca, nelle quali ogni gruppo di bambini, con il suo corrispettivo Vecchio, è condotto alla scoperta delle diverse espressioni della flora e della fauna, al fine di ricomporre un qualche sistema di vita associata. Queste ambientazioni non rappresentano soltanto un tema estrinseco di varietà del paesaggio, ma riflettono anche le condizioni ecologiche post-catastrofiche, per cui ogni differente luogo funge da palcoscenico per esplorare l'istituzione del rapporto tra la nuova generazione e l'ambiente intorno.

La raffigurazione di ogni diversa ambientazione serve, dunque, a riflettere un aspetto diverso di un mondo andato in rovina e in fase di ripopolamento.

La descrizione della spiaggia e di luoghi abbandonati restituisce un'immagine di drammatica desolazione di un mondo selvaggiamente deturpato dalla civiltà, mentre la foresta africana risulta luogo-emblema per esprimere la tragedia di un pianeta devastato dall'inquinamento da plastica e sottoposto a disuguaglianze globali che si ripercuotono anche sulle condizioni locali dell'eco-sistema.

La raffigurazione di luoghi, trascurati e inquinati, serve da monito per comprendere gli effetti distruttivi e le conseguenze devastanti attribuibili ad attività umane indicate quali causa prima di un qualche avvenuto disastro; in particolare, la sottolineatura delle devastazioni provocate dall'inquinamento

da plastica in Africa, diventa un potente ammonimento relativo alla considerazione di ingiustizie globali legate a situazioni ambientali, che destinano le aree meno sviluppate del pianeta a subire gli effetti di un acefalo sviluppo industriale e tecnologico di cui beneficiano solo poche aree esclusive della popolazione mondiale.

Nel romanzo, il topos della catastrofe ambientale attribuita all'avvento di una grande esplosione ritorna ancora, seppur con toni meno drammatici, mentre la missione degli adulti è esplicitamente dichiarata alla fine della seconda parte:

DAL MANUALE DI ISTRUZIONI PER IL RIPOPOLAMENTO DEL PIANETA TERRA
Congedo: Quando saprete che il vostro tempo è scaduto – e lo saprete con assoluta certezza, non ci saranno dubbi – lasciate i bambini dove sono. Allontanatevi da loro. Non portate niente con voi: non vi servirà. Avrete già trovato un posto che vi piaccia, luogo per il vostro riposo. Raggiungetelo senza farvi accorgere. Mettetevi comodi. E aspettate. Sarà la Terra a prendersi cura di voi. Non sarà doloroso; sarà semplice. Avrete portato a compimento la vostra missione, e potrete riposare²⁸.

Questo passaggio riflette un'idea di limite assegnato al ruolo degli adulti nel processo di ripopolamento, esprimendo, una visione per cui gli adulti, una volta completato il loro compito, dovranno ritirarsi e permettere alla Terra di ripopolarsi in modo autonomo. Questa visione suggerisce una sorta di invito alla riconciliazione con la natura che prevede il limite dei ruoli attribuiti all'azione umana, mentre la rivitalizzazione del pianeta è attesa come realizzazione di un'iniziativa ben più larga riferibile alla messa in moto, dentro il sistema della natura e della vita, di processi di auto-ripristino e di riequilibrio.

4. *Geografia dell'abbandono navigando lungo il Reno*

In *Fiume Europa*²⁹ di Andrea Atzori e Andrea Pau Melis, i temi del selvatico e della morte si intrecciano all'interno di una narrazione che esplora le conseguenze di un collasso ambientale e sociale. La storia segue le vicende di cinque ragazzi in viaggio lungo il Reno, offrendo una riflessione profonda su come il degrado ambientale e la perdita di speranza influenzino la società e la vita degli individui.

Centrale è nella narrazione la rappresentazione del fiume, simbolo di vita e di speranza, che diventa però un testimone silenzioso del degrado ambientale e sociale di un'Europa irricognoscibile, nella quale le istituzioni politiche

²⁸ Masini, 2010, 91.

²⁹ Atzori & Paul Melis, 2019.

sono scomparse e la speranza di una qualche forma di sopravvivenza è riposta in un'incessante fuga.

A dispetto della a-temporalità delle vicissitudini raccontate, gli scenari narrativi vengono mappati con meticolosità. A fare da sfondo al viaggio lungo il fiume, sono le aziende agricole abbandonate e le banchine marcite; anche il lavoro umano sembra cessato da tempo per inapplicabilità della forza lavoro, sì da evidenziare una riflessione sull'inutilità delle attività antropiche a fronte di una situazione di ormai avvenuto collasso ambientale.

La perdita di senso attribuita ai resti di una civiltà inghiottita da una disastrosa crisi ecologica accentua la percezione del significato della morte e della disillusione, offrendo uno spaccato della condizione umana, dentro un quadro di desolazione e di abbandono, simboleggiante un mondo in cui le strutture umane e naturali sono state ormai irrimediabilmente compromesse.

Le ripetute immagini di paesaggio in rovina riflettono la gravità di situazioni di degrado, effetto di una crisi profonda. L'assenza dell'inverno esprime chiaramente una cifra catastrofica delle conseguenze ascrivibili al cambiamento climatico, all'interno di un mondo la cui devastazione riflette uno stato di crisi esistenziale permanente, in cui le certezze del passato sono spazzate definitivamente.

Anche in questo romanzo, non si delinea l'indicazione di un chiaro momento temporale posto a cerniera tra l'inizio delle vicende narrative e un evento anteriore di tipo catastrofico.

Lo sprofondamento in una situazione di genericità temporale accentua la sensazione di decadimento in un mondo deturpato, dove le dimensioni del tempo e della memoria risultano sostanzialmente compromesse dalla situazione di generale collasso, mentre, da parte loro, i dettagli riservati alla descrizione della fisicità geografica rendono testimonianza alla drammaticità del cambiamento subito dai paesaggi.

La caduta delle certezze si riflette anche nella modalità approssimativa di misurazione del tempo che il gruppo di piccoli navigatori europei adotta. In particolare, giorni legati a eventi singolari diventano bussole di riferimento per organizzare il calendario che scandisce il susseguirsi delle avventure (per esempio, il Giorno della luce spenta). Questo uso di un calendario basato su eventi significativi anziché su unità temporali convenzionali riflette l'erosione delle strutture sociali attraverso la messa in crisi di un principio di linearità cronologica, enfatizzando il senso di incertezza e di caos che caratterizza il mondo in cui i soggetti del romanzo si ritrovano immersi.

Il romanzo, dunque, esplora come il darsi di condizioni ambientali estreme possa influenzare la psiche e le relazioni umane, rivelando un mondo in cui la speranza è ormai fragile quanto la vita stessa.

Alla fine della storia, i cinque navigatori giungeranno, comunque, presso un villaggio, suggerendo con questo epilogo la prefigurazione di una possibile ripresa o rinascita.

La conclusione, pertanto, pur timidamente, offre l'affacciarsi di un qualche spiraglio di speranza: nonostante il collasso, esiste forse ancora la possibilità di avviare la ricostruzione di un nuovo equilibrio ecologico e sociale, a patto che si prenda coscienza della condizione di stretta interazione che esiste tra la configurazione degli ambienti di vita e le modalità di sopravvivenza fisica e psicologica delle comunità umane.

Interpretando una tensione educativa e pedagogica, perciò il romanzo indirizza i giovani lettori a desiderare la costruzione di un rapporto armonico e simbiotico con l'ambiente naturale, facendosi altresì veicolo dell'idea che l'eventualità di affrontare con successo i rischi ecologici e ambientali a cui il pianeta è esposto nel tempo dell'antropocene non può contare semplicemente sulla buona volontà dei singoli. Il romanzo suggerisce, perciò come la salvezza ecologica richieda necessariamente una presa di responsabilità delle istituzioni politiche e di governo che guidano le sorti della comunità umana.

5. I confini sperimentali di Magnolia

Dentro gli scenari distopici di Magnolia, unica forma di vita associata in uno sterminato deserto di cemento, si sviluppano le avventure di Lindgren, Dickens, Verne e Alcott; i figli adottivi della misteriosa Olmo.

A Magnolia, non è semplice capire cosa sia giusto e sbagliato; i quattro ragazzi dovranno affrontare i rischi di un territorio selvaggio per guadagnare la conoscenza del bene e del male. Intorno a questa fondamentale struttura si organizzano le trame del romanzo *Borders*³⁰ di Giuliana Facchini.

Le vicende raccontate prendono le mosse da un attentato effettuato dal C.O.R.V.O., il quale distrugge la serra di Olmo, costringendo i ragazzi a lasciare la megalopoli di cemento. Il viaggio verso l'Île de Perre inizia con l'attraversamento di un deserto di catrame e cemento che caratterizza non tanto la città vecchia, quanto piuttosto l'oltre-confine di Magnolia. Il viaggio, poi, si appresta a seguire la delineazione di traiettorie diverse, allorché il gruppo di ragazzi, giunto al villaggio di Parcé, si smembra per lasciare corso alle differenti avventure dei singoli personaggi.

Al di là degli aspetti particolari inerenti al viaggio, al processo di crescita e alla creazione di legami affettivi tra i vari protagonisti della storia, gli am-

³⁰ Facchini, 2021.

bienti descritti in *Borders* intersecano l'immaginario della distopia a sfondo ecologico nella misura in cui danno vita a tre principali paesaggi: la megalopoli, la città vecchia e il villaggio di Parc .

Da una parte, la megalopoli si pone quale rappresentazione del trionfo della tecnologia e della modernit , ma anche di situazioni di isolamento e di atomizzazione sociale.

La citt  vecchia, con i suoi tetti di lamiera e i vicoli labirintici,   un riflesso delle cicatrici di un passato devastato, un luogo dimenticato dove la riqualficazione sembra solo un miraggio. L , la vita   una lotta continua, un tentativo di sopravvivenza in un ambiente ostile e abbandonato e la connotazione di decadimento riflette una critica profonda alle inadempienze del potere politico. La citt  vecchia, non solo simboleggia il fallimento della modernit  nel gestire le risorse, ma rappresenta anche una forma di approdo di situazioni di ingiustizia sociale, di per s  compromettenti l'equilibrio ambientale.

Dall'altra parte, il villaggio di Parc  si presenta come un'oasi di tranquillit  e di bellezza naturale. Qui, il verde lussureggiante e il panorama sereno lungo il fiume Sarthe offrono un rifugio sicuro e rigenerante. La casa di pietra di Martha, con la sua semplicit  e la sua intimit  con la natura, contrasta fortemente con il cemento e la tecnologia invadente di Magnolia. Questo villaggio rappresenta un ritorno alla autenticit  e alla serenit , un luogo dove l'anima pu  trovare pace e i legami umani sono pi  autentici e profondi.

La distonia nella descrizione degli ambienti appare, quindi, fortemente simbolica.

La megalopoli incarna la corruzione e la durezza del C.O.R.V.O., che ha costruito il suo potere sulla divisione e sulla sofferenza.

La citt  vecchia, riflette la crudelt  e l'indifferenza del regime di governo: un luogo dove l'umanit    stata dimenticata.

In contrasto, il villaggio di Parc  rappresenta la capacit  di creare bellezza e armonia anche nelle situazioni pi  difficili. Questo rifugio naturale diventa un simbolo di speranza e resistenza, un segnale che, nonostante tutto, possono esistere ancora luoghi e persone capaci di vivere in sintonia con il mondo che li circonda.

Nel romanzo di Facchini, tuttavia, la rappresentazione delle situazioni narrative non si lascia rinchiudere dentro una dialettica manichea dove bene e male stanno ognuno tutti da una parte: poich , per esempio, non mancano di verificarsi episodi di crudelt  anche a Parc , (cos  come quando verr  incendiato il luogo di culto della comunit , ma anche quando sar  necessario pensare alle forme di confinamento destinate ad un presunto selvaggio piromane), mentre d'altra parte appare significativo anche il mutamento a cui va incontro Ash (nipote del C.O.R.V.O. nonch  rappresentante di una giovent 

cittadina diversa rispetto al passato), personaggio che con il suo cambiamento esplicita una forma di umanizzazione maturata come reazione alla asetticità della megalopoli.

Sicché, la narrazione suggerisce come la realtà sia fatta di intrecci che coesistono sul limite di sottili sfumature e di connessioni che si influenzano reciprocamente.

Sulla linea temporale che segna l'articolarsi della narrazione tra un "prima" e un "dopo", le tracce di una memoria che riporta ad eventi accaduti in un qualche tempo pregresso risultano visibili già fin dagli inizi della storia.

In particolare, è Olmo ad essere depositaria e custode di una storia proibita, di un passato che deve essere dimenticato. Le tracce di testimonianza dell'avvento di una "Grande Malattia" è preservata e raccontata dai pochi sopravvissuti, anche se ai ragazzi di Magnolia giunge solo come eco di una leggenda lontana, di un passato dimenticato che emerge soltanto quando le circostanze lo richiedono.

Il colloquio degli anziani di Parcé con i protagonisti giovani, diventa occasione di monito e di avvertimento a non ripetere gli errori del passato.

Il racconto di Facchini alimenta quindi un'immagine complessa e stratificata della società, dei suoi conflitti e delle sue speranze. La dualità tra il mondo opprimente di Magnolia e il mondo agreste di Parcé non è solo una contrapposizione fisica, ma anche una riflessione sulla resilienza umana e sulla capacità di trovare bellezza e significato anche nei contesti più difficili.

La sostanza narrativa di *Borders* viene fuori come un invito rivolto ai giovani lettori a voler riflettere sulla capacità dell'umanità di resistere e di reinventarsi, anche quando le circostanze sembrano avverse e il mondo sembra diviso tra luce e oscurità.

In sintesi, il mondo distopico di Magnolia, con il suo deserto di cemento e la segregazione sociale, costituisce una rappresentazione estrema di una società che ha irrimediabilmente perso il contatto con la natura intesa nel suo significato di forma di vita non addomesticata. Questo scenario critico esprime, inoltre, una chiara denuncia rivolta a una modernità esposta a rischio di alienazione per l'uso incontrollato e prometeico della tecnologia.

6. *Alba e Camelia verso un Nuovo Mondo*

In *I disobbedienti*³¹ di Erika Casali, le vite di Alba e Camelia si intrecciano in un mondo segnato dalla crisi climatica e dall'artificialità dell'uso della

³¹ Casali, 2023.

tecnica, offrendo una riflessione profonda sulle questioni ambientali e ecologiche del nostro tempo.

Il romanzo si distingue per la sua capacità di evocare ambienti decadenti, con un uso scarno delle descrizioni fisiche, che vuole accentuare l'attenzione verso i segni di ciò che è andato irrimediabilmente perduto.

Anche in questo caso, sul piano della potenzialità simbolica emerge la caratterizzazione sinistra della Metropoli, dove il clima è rigidamente controllato, per garantire un'esistenza priva di disturbi: un luogo estremamente artificiale, dove la stabilità è garantita da un controllo tecnologico massivo e la natura è ridotta a una semplice variabile da manipolare.

Esemplificativa di questo stato di cose è la cupola che sovrasta la Metropoli, progettata per simulare un cielo naturale e proteggere dall'inquinamento. Si tratta di una metafora potente dell'illusione di controllo che gli esseri umani presumono di esercitare sulla natura.

Il fatto che questa cupola sia quasi invisibile nella vita quotidiana degli abitanti sottolinea la normalizzazione dell'artificialità dentro il sogno geotecnologico. Tuttavia, al di sotto di questa superficie ordinata, si nasconde un mondo caotico di rifiuti e detriti, simbolo di una decadenza latente che minaccia di affiorare ed emergere inaspettatamente.

Dall'altra parte, il Bosco, un tempo rigoglioso, si riduce a un ammasso spoglio di legna secca e di erba bruciata, simbolo della progressiva desertificazione e distruzione della natura.

Questo processo di degrado ambientale non è solo fisico ma anche psicologico, come evidenziato dalla riflessione di Leo (uno dei protagonisti) che vede nel mutamento del Bosco un riflesso della personale perdita di innocenza.

Infine, l'Isola, inizialmente pensata come un'utopia, come un progetto di rigenerazione sociale; si degrada nel tempo, riflettendo la caducità dei tentativi umani di creare simulazioni di paradisi naturali.

Anche in questo romanzo, l'autrice evita riferimenti temporali espliciti, creando una continuità fluida tra le storie di Alba e Camelia, le cui vite, pur distanti nel tempo, sono intrecciate da un destino comune.

Questa scelta narrativa suggerisce che la crisi climatica non si confina dentro una realtà temporale isolata, ma è piuttosto espressione di un processo perpetuo e ciclico, in cui passato, presente e futuro risultano complessivamente compromessi.

La narrazione a cornice, utilizzata per distinguere le due epoche, serve non solo a mantenere desto l'interesse del lettore, ma anche a evitare una spiegazione semplicistica del disastro ecologico, proponendo invece una serie di eventi complessi e interconnessi che riflettono la destabilizzazione su-

bita dagli equilibri del pianeta. In questo modo, la narrazione solleva questioni cruciali sul rapporto tra umanità e ambiente, ed invita anche a riflettere sulle responsabilità individuali e collettive di fronte alla crisi climatica, suggerendo che le scelte fatte oggi si ripercuotono sul tempo futuro, influenzando le vite di coloro che verranno.

In questo senso, il romanzo affronta anche temi di giustizia ambientale, sottolineando che le conseguenze della crisi climatica non sono distribuite equamente. La differenza tra la vita all'interno della Metropoli e quella fuori dalle sue mura implica un'ineguale distribuzione delle risorse e delle opportunità di salvezza. Questo elemento, combinato con accenni a questioni *queer* e alla violenza sociale, crea un quadro in cui la crisi ambientale è inseparabile dalla gestione di dinamiche di potere.

7. Alcune riflessioni conclusive

I testi presi in esame rappresentano solo alcuni esempi di come la letteratura per ragazzi in Italia si sia recentemente allineata alle tendenze internazionali, riguardo all'assimilazione delle preoccupazioni rappresentate dall'emergere delle questioni ambientali ed ecologiche, rielaborandole attraverso la chiave immaginativa del distopico.

Oltre a promuovere un nuovo protagonismo dell'età adolescenziale questo genere di letteratura sembra poter offrire strumenti utili e incisivi per decodificare i drammi della contemporaneità.

Come abbiamo avuto modo di vedere, il tema ecologico viene affrontato secondo diversi punti di vista, nonché a partire da diverse problematiche, a dimostrazione che gli autori attuali sono consapevoli della necessità di restituire al pubblico giovane un quadro di problematicità relativo alla comprensione del rischio ecologico né semplificato né banale.

L'evoluzione ulteriore del genere distopico segnala la volontà di elaborare una significazione della liquidità contemporanea che non deflette dal richiamare la posizione di istanze indifferibili di assunzione di responsabilità e di impegno, a livello individuale e collettivo, prefigurando forme di agency partecipata a sostegno di una cultura della sostenibilità.

Riferimenti bibliografici

Letteratura primaria

Atwood, M. (2013). *MaddAddam*. Londra: Bloomsbury Publishing.

Atzori, A., & Paul Melis, A. (2019). *Fiume Europa*. Torino: Einaudi.

- Ballerini, L. (2015). *Io sono Zero*. Milano: Il Castoro.
 — (2016). *[Im]Perfetti*. Milano: Il Castoro.
 — (2020). *Myra sa tutto*. Milano: Il Castoro.
 — (2022). *Alla seconda umanità*. Milano: Il Castoro.
 Casali, E. (2023). *I Disobbedienti*. Calco: Edizioni Piuma.
 Dick, P. K. (2007). *Do Androids Dream of Electric Sheep?* Londra: Victor Gollancz.
 Facchini, G. (2021). *Borders*. Roma: Sinnos.
 — (2023). *No Borders*. Roma: Sinnos.

Letteratura critica (saggi e articoli)

- Baraldi, C. (2016). *L'analisi della partecipazione dei bambini come agency*. In M. C. Belloni, R. Bosisio, & M. Olangero (Eds.), *Traguuardo infanzia. Benessere, partecipazione e cittadinanza* (pp. 95-109). Torino: Accademia University Press.
 Basile, G.M., & Suvin, D. (2004). *Nuovissime mappe dell'inferno. Distopia oggi*. Roma: Monolite.
 Bernardi, M. (2019). La libertà del romanzo: letteratura per l'infanzia e inquietudine del raccontare, in S. Barsotti & L. Cantatore (Eds.), *Letteratura per l'infanzia. Forme, temi e simboli del contemporaneo*. Roma: Carocci Editore.
 Booker, K. M. (1994a). *Dystopian Literature: A Theory and Research Guide*. Westport: Greenwood Press.
 — (1994b). *The Dystopian Impulse in Modern Literature: Fiction As Social Criticism*. USA: Praeger Pub Text.
 Claeys, G. (2016). *Dystopia: A Natural History*. Oxford: OUP.
 Ceretta, M. (2018). Non è un paese per bambini? Cenni su alcune recenti trasformazioni della letteratura distopica. *Cosmopolis - Rivista di filosofia e teoria politica*, 15, 81-82.
 Crutzen, J.P. (2005). *Benvenuti nell'Antropocene. L'uomo ha cambiato il clima, la Terra entra in una nuova era*. Milano: Mondadori.
 Frye, S. (2011). *Understanding Cormac McCarthy*. USA: University of South Carolina Press.
 Haschak, P.G. (1994). *Utopian/Dystopian Literature: A Bibliography of Literary Criticism*. Metuchen, New Jersey, and London: The Scarecrow Press.
 Malvestio, M. (2021). Sognando la catastrofe. L'eco-distopia italiana del ventunesimo secolo. *Narrativa*, 43. [Online], [consultato il 30 giugno 2024] URL: <http://journals.openedition.org/narrativa/421>.
 — (2021). *Raccontare la fine del mondo. Fantascienza e antropocene*. Milano: Notte-tempo.
 Mathis, J. B. (2016). Literature and the Young Child: Engagement, Enactment, and Agency from a Sociocultural Perspective. *Journal of Research in Childhood Education*, 30(4), 618-629. <https://doi.org/10.1080/02568543.2016.1214650>
 Meschiari, M. (2019). *La Grande Estinzione. Immaginare ai tempi del collasso*. Roma: Armillaria.
 — (2020). *Antropocene Fantastico*. Roma: Armillaria.
 Morton, T. (2013). *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World*. Minneapolis: University of Minneapolis Press.

- Moylan, T. (2018). *Scraps of The Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia*. Londra: Routledge.
- Muzzioli, F. (2022). *Scritture della catastrofe: Istruzioni e ragguagli per un viaggio nelle distopie*. Roma: Meltemi.
- Palumbo, D. (2022). *Il Futuro Capovolto: Per una mappa degli immaginari distopici del XXI secolo*. Milano: EDUCatt.
- Pizzagalli, M. (2022). Un futuro da costruire con chi lo vivrà. Intervista a Luigi Balle-
rini. *Il folletto*, 2, 20-21.
- Scaffai, N. (2017). *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*. Roma: Carocci Editore.
- Sargent, L. (2010). *Utopianism: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Todaro, L. (2018). *Segnali e tendenze di cambiamento nella recente letteratura Young Adults*, in S. Barsotti & L. Cantatore (Eds.), *Letteratura per l'infanzia. Forme, temi e simboli del contemporaneo*. Roma: Carocci Editore.
- Zimmerman, M. (2015). *Authenticity, Duty, and Empathy in Do Androids Dream of Electric Sheep?* In H. Pedersen & M. Altman (Eds.), *Horizons of Authenticity in Phenomenology, Existentialism, and Moral Psychology: Essays in Honor of Charles Guignon*. Heidelberg, New York and London: Springer.

ABSTRACT

Negli ultimi vent'anni, la letteratura per ragazzi in Italia ha sempre di più elaborato contenuti legati a tematiche ecologiche, riflettendo la crescente preoccupazione per la crisi ambientale. Il presente studio si concentra sull'evoluzione di un genere di narrativa per il pubblico giovanile costruita intorno a proiezioni distopiche, per provare a comprendere come, attraverso questa via, la letteratura per ragazzi sia in grado di offrire una significativa risposta culturale alle preoccupazioni di carattere ecologico. In particolare, alcune opere di Beatrice Masini, Giuliana Facchini, Andrea Attori e Andrea Pau Melis, nonché di Erika Casali, sembrano costituire termini di confronto adeguati a rappresentare un approccio efficace al racconto distopico in chiave ecologista, esprimendo il desiderio di preparare le nuove generazioni a saper affrontare un futuro incerto.

Over the past two decades, Italian Children's Literature has increasingly developed eco-themed contents, reflecting the growing concern about the environmental crisis. This study focuses on the development of a type of narrative targeted to young readers structured itself around dystopian projections, to understand how such kind of Children's Literature is able to provide a cultural response to ecological concerns. In particular, a lot of works by Beatrice Masini, Giuliana Facchini, Andrea Atzori and Andrea Pau Melis, and also by Erika Casali, seem to be able to depict an effective approach to dystopian narration from an ecological perspective, expressing a desire to provide the new generations of cultural resources to cope well with an uncertain future.