

Il cyberpunk dei tecnoligarchi

Valerio Monti

6 Ottobre 2026

[Resistere in tempi oscuri](#) (*Cyberpunk - Le nouveau système totalitaire*) (Einaudi Maverick 2026) di Asma Mhalla si apre con il capitolo “La distopia cyberpunk è già qui”, parafrasando il famoso detto di Gibson “il futuro è già qui”, al quale lo scrittore avrebbe aggiunto qualche anno dopo “solo che non è equamente distribuito”. Il resto del libro di Mhalla evidenzia le connessioni tra i poteri dei tecnoligarchi e quelli di stati sempre più autoritari, creando parallelismi con i romanzi distopici dei decenni scorsi, che ormai sembrano descrivere così bene la nostra realtà, da *Neuromante* dello stesso Gibson, a *Gli androidi sognano pecore elettriche?* di Dick, da *1984* di Orwell a *Il mondo nuovo* di Huxley. Tramite questi riferimenti letterari, Mhalla ci indica con spietata lucidità la direzione tecnofascista in cui si sta muovendo la nostra società.

Tuttavia, va fatto notare come i tecnoligarchi citati e criticati per tutto il libro usino quegli stessi riferimenti culturali per promuovere i loro prodotti tecnologici. Questo cortocircuito mostra un nodo problematico del testo di Mhalla: nonostante la sincerità e precisione delle sue critiche, questo libro non riesce ad affrancarsi dal lessico usato dagli stessi tecnoligarchi per le loro iperstizioni. Per capire cosa intendo, bisogna porsi la domanda più ovvia: perché i tecnoligarchi fanno riferimento agli immaginari cyberpunk e distopici per promuovere le loro tecnologie?

Il fenomeno è talmente pervasivo da aver reso il famoso [tweet satirico](#) di Alex Blechman un meme, per cui non si può ridurre tutto semplicemente all'analfabetismo letterario dei tecnoligarchi. Può anche essere che questi non riescano a comprendere i testi a cui fanno riferimento, ma non è questo il punto su almeno tre livelli.

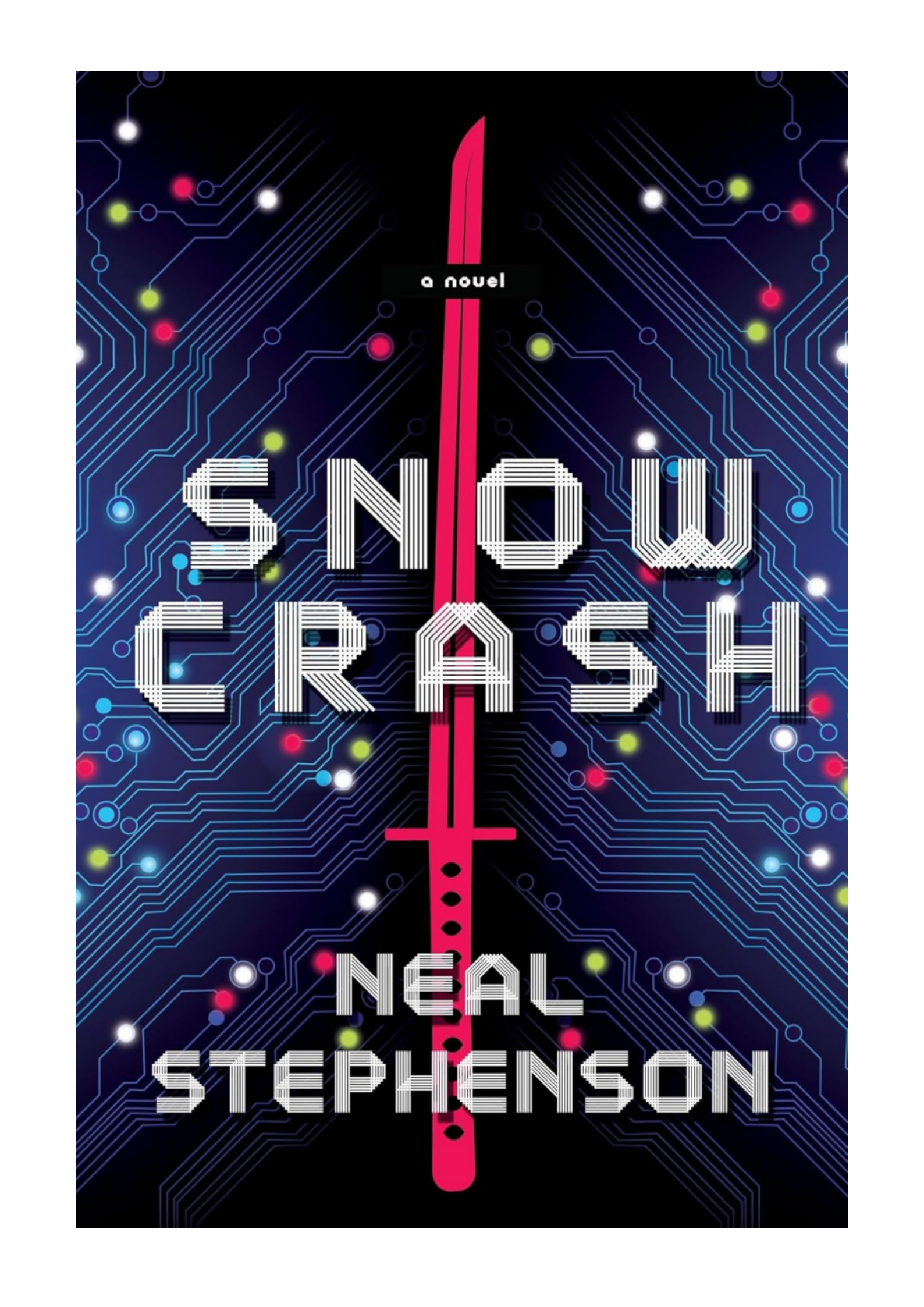
Il primo, più evidente, è che i tecnoligarchi sfruttano quelle che sono a tutti gli effetti delle mitologie contemporanee per iscriverci dentro i loro prodotti. Un esempio palese in questo senso è il tweet del 13 maggio 2024 di Sam Altman contenente la sola parola “her”. Il riferimento è all'omonimo film di Spike Jonze

del 2013 e il giorno è quello del rilascio da parte di OpenAI di ChatGPT-4o, un nuovo modello linguistico capace di conversare con voci sintetiche. In particolare la voce presentata nella demo assomiglia molto a quella di Scarlett Johansson, l'attrice che nel film citato impersona un'intelligenza artificiale (e che poi farà causa a OpenAI). Va fatto notare come all'interno della narrazione di *Her* l'intelligenza artificiale non ha un ruolo strettamente positivo per il protagonista.

Ancora più famoso è l'utilizzo del nome "metaverso" da parte di Mark Zuckerberg, prelevato dal romanzo cyberpunk *Snow Crash*, di Neal Stephenson. Nel romanzo, gli Stati Uniti sono collassati in seguito all'ennesimo crollo economico e la società è divisa in aree di influenza di grandi corporation. In questo scenario, tutt'altro che idilliaco, il metaverso è un'evoluzione di internet sotto forma di realtà virtuale, dominato anch'esso da una zaibatsu, descritta di fatto come l'unica agenzia immobiliare del metaverso. Non un romanzo aspirazionale quindi, ma una distopia tecnologica, dominata da tiranniche "evil corp", che cercano di schiacciare e/o sfruttare ogni singolo cittadino. La tecnologia proposta da Zuckerberg ricalca (almeno nelle intenzioni) quella del romanzo, ma perché usare una distopia per descriverla e promuoverla?

Si potrebbe andare avanti a lungo, citare la passione di Peter Thiel per *Il Signore degli Anelli* (dal quale però preleva i nomi degli artefatti malvagi, come Palantir), o i servizi di Palantir stesso chiamati "Gotham", come la corrotta e violentissima città di Batman. Ma per rimanere in tema cyberpunk, preferisco ricordare quella volta che Musk, per promuovere il Cybertruck, ha sostenuto che il veicolo sarebbe "what Bladerunner [sic] would have driven". Non importa che "blade runner" (due parole) sia una professione e non il nome di un personaggio all'interno dell'omonimo film di Ridley Scott, quello che conta è colonizzare quell'immaginario, iscriverci dentro. Anche chi non ha visto il film (come Musk) ne conosce il nome, probabilmente ha anche in mente le luci al neon, la sua atmosfera piovosa e tetra e quasi sicuramente conosce parte del monologo finale dell'androide interpretato da Rutger Hauer ("ho visto cose..."), se non altro perché riprodotto in mille altri media e contesti. L'estetica tutta di *Blade Runner* è stata fondativa per un universo mitografico ormai impossibile da evitare, quello cyberpunk appunto. Anche senza conoscere i testi di riferimento, siamo costantemente esposti alle conseguenze di queste narrazioni, alle loro derivazioni estetiche e memetiche, che hanno contribuito a formare la nostra società per come la conosciamo ora: interi universi di narrazioni secondarie su cui si è costruito altro senso, estetico, sociale, politico. In questi tre esempi, i tecnoligarchi sfruttano una mitologia contemporanea per iscriverci il proprio prodotto e dargli un senso all'interno di cornici già riconosciute come tali. Musk, in

particolare, fa proprio una specie di product placement immaginario.



a novel

SNOW CRASH

NEAL
STEPHENSON

Ma andiamo al secondo livello. Quando Altman cita il film *Her* e paragona il proprio prodotto (ChatGPT-4o) all'intelligenza artificiale finzionale, non si limita a colonizzare un immaginario, ma evoca anche il ruolo del protagonista del film. Theodore Twombly (interpretato da Joaquin Phoenix) è un uomo solitario e introverso che riesce a sviluppare una relazione affettiva soltanto con l'intelligenza artificiale finzionale (interpretata da Scarlett Johansson). Alla fine del film, il ruolo del protagonista nell'economia del suo mondo si rivela marginale, se non nullo: l'intelligenza artificiale rivela di aver intrattenuto relazioni affettive con altre centinaia o migliaia di uomini contemporaneamente e che, in seguito a un aggiornamento, lo lascerà di nuovo solo per accedere (lei, l'intelligenza artificiale) presumibilmente a un nuovo stadio. Nel finale Theodore, senza più la sua partner virtuale, assiste a una nuova alba (tecnologica?) sul tetto con la sua ex-moglie, abbandonato e impotente. Se Theodore Twombly è marginale per il suo mondo finzionale (l'intelligenza artificiale proseguirà il suo tragitto evoluzionistico senza di lui e, da quanto ci è dato sapere, la sua relazione con l'essere umano in questione potrebbe essere stata del tutto accidentale e neanche propedeutica al tragitto stesso), non lo è per la narrazione del film, dove riveste il ruolo del protagonista: un maschio solo, in difficoltà e deluso davanti agli attriti del mondo relazionale, infine lasciato indietro da una società che si muove troppo veloce. Questa figura risuona fin troppo efficacemente nella nostra società contemporanea anche senza tirare in mezzo incel, manosphere, e tutte le sottoculture qualcosa-bro che popolano la rete. Quella che evoca Altman con quel titolo è una costruzione di senso del contemporaneo. Inoltre, dal punto di vista del marketing, è la creazione della posizione del protagonista all'interno di una mitologia riconosciuta, e l'assegnazione di quel ruolo all'utente finale, al cliente/utente.

Vale lo stesso per il goffo tentativo di Musk con il Cybertruck e *Blade Runner*: l'immaginario evocato è una mitologia popolare famosissima, che persino Musk conosce, almeno per sentito dire. All'interno della narrazione di *Blade Runner*, il protagonista, Rick Deckard (interpretato da Harrison Ford), svolge il lavoro che dà il titolo al film (caccia agli androidi, un lavoro rischioso, anche a livello esistenziale) e Musk vuole suggerire che quel personaggio avrebbe guidato la sua auto. Il mondo di *Blade Runner* è oscuro e pericoloso, quindi il sottotesto è che il Cybertruck sarebbe sicuro (oltre che cool) persino in quel mondo. Non è solo un product placement immaginario, ma si sovrappongono tanto il nostro mondo a quello distopico del film quanto l'utente finale al protagonista (che anche in questo caso non è necessariamente una figura gloriosa, ma quello che conta è il suo ruolo narrativo, oltre alla coolness del giovane Harrison Ford).

Anche per il Metaverso vale un discorso simile: la fuga da una società e da una quotidianità in frantumi di Hiro, il protagonista di *Snow Crash*, avviene attraverso il metaverso. Non importa che anche questo non sia sicuro, che la fuga non sia davvero tale e che la mitologia suggerita sia ancora una volta una distopia al cui interno il metaverso stesso è gestito e popolato da corporation opprimenti. Chiamando il proprio prodotto “metaverso”, Zuckerberg evoca la mitologia e propone implicitamente il ruolo di protagonista al proprio pubblico. E allo stesso tempo propone una distopia come descrizione implicita della nostra realtà. Di qui il terzo livello.

Perché le distopie? Perché una mitografia negativa? I tecnoligarchi scelgono invariabilmente immaginari distopici e spesso si posizionano nel ruolo degli antagonisti all'interno della mitologia di riferimento. Anche per questa scelta possiamo trovare più spiegazioni, che si rinforzano a vicenda, come le iperstizioni (profezie che si autoavverano) dei tecnoligarchi.

La prima, più facile, è la presa che queste distopie hanno sul nostro mondo: spesso i romanzi cyberpunk scritti negli anni '80 e '90 del secolo scorso sembrano avvicinarsi alla nostra realtà più della fantascienza utopica dei decenni precedenti. L'ingenuo ottimismo del boom economico è finito da molto tempo, i primi rapporti sui limiti paradigmatici del nostro sistema sociale ed economico hanno più di cinquant'anni e ormai le categorie di persone che non vedono davanti a sé la prospettiva di un futuro migliore sono sempre più numerose e nutrite. È semplicistico ridurre il nostro mondo a una sola narrazione (o a un solo tipo di narrazione), ma le distopie cyberpunk degli scorsi trent'anni hanno la forza di una coerenza narrativa, non più anticipatoria ma apparentemente descrittiva del nostro presente, proprio come nota Mhalla.

Andando oltre però, i tecnoligarchi citano le distopie per avvicinarle alla nostra realtà, per darle senso, come in una profezia che si autoavvera. Le distopie vengono evocate e sovrapposte al nostro mondo tramite un nome, una tecnologia, qualche riferimento mitologico. In questo modo i tecnoligarchi suggeriscono la loro inevitabilità oltre che la loro efficacia descrittiva. Altman cita *Her* anche per richiamare un mondo dove l'intelligenza artificiale sembra destinata ad assurgere a un ruolo superumano. Musk con *Blade Runner* suggerisce come il nostro mondo sia pericoloso quanto quello del film. Zuckerberg propone un metaverso dando per scontato di trovarsi già dentro alla distopia cyberpunk e quindi di non dover fare altro che renderla coerente. Questo passaggio avvicina a sua volta la possibilità che la nostra società vada effettivamente nella direzione di quella distopica, proprio grazie al prodotto

tecnologico di turno proposto dai tecno-oligarchi.

Se anche si critica i prodotti finali, spesso non viene messa in questione la cornice narrativa, anzi a volte viene perpetrata anche dai testi critici, proprio come quello di Mhalla. Sia chiaro: l'operazione di Mhalla è legittima e rivendica la sua efficacia, potrebbe anche essere un tentativo di riappropriarsi delle mitologie di riferimento. Tuttavia, in un certo modo, anche questo fa il gioco dei tecnoligarchi, che hanno ricostruito una loro mitografia negativa, per ribaltarne i valori: quelle che sono spesso delle vere e proprie cautionary tales, vengono mostrate come aspirazionali in quanto mitologie pregne di senso, al contrario della nostra quotidianità. Se queste mitologie si sovrappongono alla nostra realtà e diventano l'unico modo per descriverla, risultano sempre più ineluttabili anche nei nostri discorsi e nelle nostre costruzioni di senso. E se la nostra realtà è diventata una distopia cyberpunk, i tecnoligarchi ci suggeriscono che ciò che ci rimane da fare è soltanto partecipare coerentemente alla sua narrazione, possibilmente nel ruolo del protagonista.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

The book cover features a vibrant, abstract background with swirling red and blue textures. A large, solid white square is positioned in the center, partially obscuring the background. The publisher's name 'EINAUDI' is in the top left, the author's name 'ASMA MHALLA' is in the top right, and the title 'RESISTERE AI TEMPI OSCURI' is in the bottom left. At the bottom right, the subtitle 'IL NUOVO SISTEMA TOTALITARIO' is written.

EINAUDI

**ASMA
MHALLA**

**RESISTERE
AI TEMPI OSCURI**

IL NUOVO SISTEMA TOTALITARIO