

IRENE PALLADINI

Scrivere nel paese delle ultime cose

In

Letteratura e Scienze

Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Pisa, 12-14 settembre 2019

a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre

Roma, Adi editore 2021

Isbn: 978-88-907905-7-7

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze>  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

IRENE PALLADINI

*Scrivere nel paese delle ultime cose*<sup>1</sup>

*Il presente studio propone una lettura critica di alcuni romanzi italiani ascrivibili alla categoria del distopico – dispotico. In particolare, l'intervento si concentra su opere che, a partire dalla seconda metà degli anni Settanta del Novecento, inscenano il tallone di ferro di sistemi pervasivi e capillari. Tuttavia, come emergerà dalla presente analisi, si ha l'impressione che, nelle prove più recenti e meglio riuscite, il dispotismo alligni, sempre più comodamente, nelle coscienze, rivelando un volto suadente e nondimeno terrifico, pur negli esiti virati a una parodia praticata con humour corrosivo.*

Il pianeta Terra, così modesto, così marginale nelle vertenze galattiche, abitato da una specie svogliata, incostante, è però deleterio per chiunque ci sostì

Ermanno Cavazzoni, *La galassia dei dementi*

Tra il 1977 e il 1978 vengono dati alle stampe quattro romanzi, ad alto coefficiente distopico, i quali delineano un orizzonte di sicuro interesse.

Si tratta del *cônte philosophique* di Guido Morselli, il cui *Dissipatio H.G.*<sup>2</sup> costituisce un modello ineludibile per l'antioromanzo satiresco *Il re del magazzino* di Antonio Porta<sup>3</sup> – come altrove si è cercato di dimostrare<sup>4</sup> – *I ratti d'Europa* di Mario Lunetta<sup>5</sup> e lo straniato *Il pianeta irritabile* di Paolo Volponi<sup>6</sup>.

L'evaporazione, ma leggi *sublimatio*,<sup>7</sup> dell'*Humani Generis*,<sup>8</sup> tematizzata da Morselli, solo di sbieco allude a un agente dispotico che avrebbe innescato la sparizione dell'umanità. A dirla tutta, la cacotopia astratta di Morselli si colloca sul crinale incerto, e perciò ancor più seducente, del genere, nella disillusa constatazione che la volatilizzazione dell'umanità possa configurarsi, al contempo, sia come premio, sia come castigo. E l'«unico esemplare sopravvissuto»,<sup>9</sup> mera «ipostasi mentale»,<sup>10</sup>

<sup>1</sup> Il titolo del presente contributo allude, in tutta evidenza, al romanzo di P. AUSTER, *Nel paese delle ultime cose*, (trad. it. di M. Sperandini), Torino, Einaudi, 2007.

<sup>2</sup> G. MORSELLI, *Dissipatio H.G.*, Milano, Adelphi, 2017.

<sup>3</sup> A. PORTA, *Il re del magazzino*, Milano, Lampi di stampa, 2008.

<sup>4</sup> Si veda di I. PALLADINI, *Nel magazzino dell'evaporazione*, «Rhesis» International Journal of Linguistics, Philology and Literature, Literature 8.2, 2017, 237-248. Rispetto a quanto ivi segnalato, si suggerisce un ulteriore rilievo. Porta, nel citato romanzo, associa i carnefici, complici di avere prodotto la società del massacro, a ghiri, impalcabili nell'erosione sociale e culturale: «e dietro operavano loro, segreti e indisturbati, i Ghiri, a rodere le travi, che fino all'ultimo momento sembrano intatte», *Il re del magazzino*, 28. Dall'immagine, per quanto trasfigurata simbolicamente, affiora l'eco del logorio dei ghiri che assillò, negli ultimi tempi, la vita di Guido Morselli. A sfrondare l'impressione di calco aneddótico, preme osservare che una sezione di *Dissipatio*, neanche troppo breve, è dedicata allo stillicidio dei ghiri, ivi, 84.

<sup>5</sup> M. LUNETTA, *I ratti d'Europa*, Milano, Lampi di stampa, 2012.

<sup>6</sup> P. VOLPONI, *Il pianeta irritabile*, Torino, Einaudi, 1978.

<sup>7</sup> Nel corso del romanzo, Morselli si richiama espressamente a Salviano da Treviri, il quale, in una lettera indirizzata al vescovo della sua città, «preso di pietà evangelica per i patimenti degli uomini», avrebbe auspicato una generale *sublimatio* dell'umanità. MORSELLI *Dissipatio H.G.*, 78, ma giova considerare l'intero passo, *ibidem*.

<sup>8</sup> «C'è una mia vecchia lettura, un testo di Giamblico che ho avuto sott'occhio non ricordo per che ricerca. Parlava della fine della specie e s'intitolava *Dissipatio Humani Generis*. Dissipazione non in senso morale. La versione che ricordo era in latino, e nella tarda latinità pare che *dissipatio* valesse 'evaporazione', 'nebulizzazione', o qualcosa di ugualmente fisico, e Giamblico accennava nella sua descrizione appunto a un fatale fenomeno di questo tipo», ivi, 77-78.

<sup>9</sup> Ivi, 109.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

vertice estremo della piramide demografica rovesciata,<sup>11</sup> sottratto, per pura casualità o per contrappasso, alla liquidazione di massa, non sa davvero se concepirsi eletto o dannato.<sup>12</sup> Il «cupio dissovi»<sup>13</sup> potrebbe avere originato l'evanescenza collettiva, complice l'ipertrofico tecnocentrismo, che serra, in una morsa, la vitalità e la libertà dell'uomo. Ma il comune tiranno potrebbe anche essere individuato nel «materialismo estremo»,<sup>14</sup> convertito nell'immaterialismo ontologico. E Crisopoli-Cristopoli,<sup>15</sup> zavorrata di banche e chiese,<sup>16</sup> è invasa da «relitti fonico-visivi»,<sup>17</sup> ridotti a «relitti inconsistenti, e ormai reliquie»<sup>18</sup> che sopravvivono all'umanità esodata e involata.<sup>19</sup> In effetti, l'automazione energetica consente, finanche agli ischeletriti bracci delle linotypes,<sup>20</sup> di continuare ad agitarsi freneticamente, nel silenzio di un mondo disertato. E i luoghi, non relazionali, né identitari, né tantomeno storici,<sup>21</sup> sfilano dinanzi all'io monologante che, preda di un'ansia ciclotimica, li percorre in lungo e in largo, mappandoli, passo dopo passo. Nella città della «contrattualità solitaria»,<sup>22</sup> in cui gli alberghi paiono obitori,<sup>23</sup> l'aeroporto Teklon,<sup>24</sup> Moloch postmoderno e icona di una civiltà *high-tech*, si staglia, colossale nella sua inutilità. E non stupisce che il cenotafio eretto a memoria dell'umanità si configuri come totem di una necropoli che ha soprattutto prodotto TV, bottiglie di Coca-Cola e Mercedes coupé.<sup>25</sup> L'anti Robinson pure addita nella coesistenza di

<sup>11</sup> Morselli ricorre esplicitamente all'*imagerie* della piramide demografica rovesciata, ivi, 109.

<sup>12</sup> Perentorio il sillogismo: «Io sopravvivo. Dunque sono stato prescelto, o sono stato escluso [...]. Concluderò che sono il *prescelto*, se suppongo che nella notte del 2 giugno l'umanità ha meritato di finire, e la «dissipatio» è stata un castigo. Concluderò che sono l'*escluso* se suppongo che è stata un mistero glorioso, l'assunzione all'empireo, angelicazione della Specie, eccetera [...]. Io, l'eletto o il dannato. Con la curiosa caratteristica che sta in me eleggermi o dannarmi», ivi, 83. Il dilemma non viene sciolto e, in un altro luogo testuale, l'io monologante si autorappresenta «Prescelto o reietto», ivi, 113.

<sup>13</sup> «certo è che gli uomini, lo sapessero o non lo sapessero, volevano morire. Da anni, da decenni», ivi, 95. E, *ibidem*: «la corsa alla morte, come fatto collettivo, si consumava in silenzio, nasceva da un bisogno imperioso e ignaro».

<sup>14</sup> Ivi, 58.

<sup>15</sup> L'io narrante affibbia alla città l'epiteto di «Crisopoli-Cristopoli», faro eletto e irradiante la «Santa Plutocrazia», ivi, 122.

<sup>16</sup> Si segnala che, nella sua perizia documentaria, ai limiti dell'idiosincrasia foboantropica, l'io sgrana «il rosario della sacralità cittadina», ivi, 121, censendo tutte le Chiese dell'opulenta e funebre Crisopoli-Cristopoli, ivi, 121-122.

<sup>17</sup> I relitti fonico visivi campeggiano sin dalla *ouverture* del romanzo: «Relitti fonico-visivi mi tengono compagnia, e sono ciò che di più diretto mi rimanga di 'loro'», ivi, 9.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> Di esodo scrive, appunto, Morselli, il quale definisce il mistero dell'umanità involata come «il mega-esodo, la diserzione di massa», ivi, 11.

<sup>20</sup> «ho negli occhi il gesto assurdo delle linotypes, i cui bracci scheletrici continuano, chissà come, a sollevarsi e a abbassarsi», ivi, 10. Ma il sopralluogo alla sede del giornale merita senz'altro un'attenzione più diffusa. L'intero stabile, disabitato, è letteralmente ingolfato dall'ingombro di telescriventi con i loro flashes assurdamente operativi, dall'I.B.M. con le spie rosse ancora in funzione, e dall'imperterrito ronzo di un ventilatore rimasto acceso.

<sup>21</sup> Ci si riferisce, nello specifico, a una nota pagina di Marc Augé, il quale individua nella identità e nella relazione la peculiarità dei luoghi storici, capaci di marcare, pur nell'alterità, il senso di un'appartenenza. Al proposito, si veda M. AUGÉ, *Non luoghi. Introduzione a una antropologia della Surmodernità*, (trad.it. di D. Rolland), Milano, Elèuthera, 1993, 52-53.

<sup>22</sup> Ivi, 87.

<sup>23</sup> Di «albergo-obitorio» scrive Morselli, in *Dissipatio H.G.*, 115.

<sup>24</sup> Teklon è l'aeroporto di Crisopoli, colto nella vastità del suo silenzio cimiteriale, ivi, 40.

<sup>25</sup> Sarcastico e irriverente il cenotafio, autentico capolavoro *fetish*, eretto, non a caso, in piazza del Mercato: «Ci ho lavorato un paio di giorni: un furgoncino commerciale e una Mercedes coupé, formano la base del monumento, una ventina di televisori, tolti al Grande Emporio, il corpo. Sulle TV qualche apparecchio fotografico e di cinepresa, ceste di bottiglie di cocacola. In cima, all'altezza di tre metri circa da terra, un cartellone enorme, che riempiva una vetrina all'Agenzia di Viaggi. Un Kodachrome di metri 3x2, intimante

Inquinamento, Inferocimento e Inflazione, vera «peste monetaria»,<sup>26</sup> la triade che avrebbe concorso alla sparizione del genere umano, occorsa senza clamore. In ogni caso, la distopia critica di Morselli rappresenta *the day after*<sup>27</sup> in un paesaggio altamente meccanizzato e geometrico, concentrando la vitalità organica della *natura naturans* sullo sfondo di ghiacciai inviolati<sup>28</sup> o sulla epifania conclusiva di «piantine selvatiche»<sup>29</sup> che verdeggiano su rivoli nitenti, non intasati dalla «solita erbetta municipale».<sup>30</sup>

L'allucinato prosimetro distopico di Porta, pur ricorrendo a stilemi collaudati del genere in merito alla struttura diaristica<sup>31</sup> e alla *factio* del manoscritto ritrovato,<sup>32</sup> rappresenta il collasso nell'imbarbarimento di un mondo regredito. E il re, rannicchiato in una contrazione rattrappita di riposo burattinesco,<sup>33</sup> recluso nella cantina – sepolcro di derrate alimentari – ma il magazzino sarà sempre anche quello della memoria, benché slabbrata, e della scrittura, naturalmente resecatoredige il calendario della fine. La regressione è anche evocata dall'apparizione della creatura teratologica del ragazzo lupo,<sup>34</sup> il quale potrebbe dischiudere una palingenesi possibile, ma che pure effonde un'aura di inquietudine, incarnando un darwiniano cammino a ritroso. L'elemento dispotico, nel *pastiche* di Porta, è solo adombrato nell'intrico di concause che avrebbero prodotto l'inopinata catastrofe,<sup>35</sup> non ultima la crisi energetica. Su tutte, però, sono soprattutto la «“peste strisciante”»<sup>36</sup> dell'inflazione e l'«“avvelenamento progressivo dell'economia”»<sup>37</sup> capitalistica ad

una spiaggia, con la famosa arena bianca, delle Bahamas, e l'invito “Voliamo laggiù- dove la vita è migliore”, *ivi*, 67-68.

<sup>26</sup> *Ivi*, 63.

<sup>27</sup> D'obbligo il riferimento, non tanto per il valore artistico, quanto per il sensazionale impatto sociale, alla pellicola *The day after*, 1983, per la regia di N. MEYER.

<sup>28</sup> Si rinvia, in *Dissipatio*, al sublime delle gelide masse cavernose e dei picchi ghiacciati del Mountasc, 96.

<sup>29</sup> *Ivi*, 142.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

<sup>31</sup> *Il re del magazzino* di A. PORTA, infatti, è scandito in trentadue giornate, non datate, e in trenta lettere in versi indirizzate ai figli, comprensive di datazione precisa dal 25.3.1976 al 14.11.1976.

<sup>32</sup> Si allude alla *Informazione*, in cui una voce anonima dichiara di avere rinvenuto un manoscritto autografo, provvedendo a trascriverne il contenuto, *ivi*, 7.

<sup>33</sup> Il dato è chiarito sin dalla *Informazione* incipitaria, in cui si legge: «Era posato accanto a un uomo seduto e ripiegato su sé stesso, morto in quella posizione di riposo burattinesco», *ibidem*. Nel corso del romanzo, inoltre, Porta, a più riprese, rappresenta il corpo rattrappito del re, con la gibbosità precipua dello scrivente: «ché lo faccio da seduto, con la gobba», *ivi*, 110; «Anche un po' di gobba, simile alla mia di scrivente», *ivi*, 117. In un caso almeno la rigidità contratta delle membra crea l'impressione di una metamorfosi burattinesca, senza l'attitudine ad articolarsi o disarticolarsi delle marionette. L'impressione è tanto cogente da indurre il re a muoversi come il Pinocchio di Totò, *ivi*, 109.

<sup>34</sup> «Digriagnare e insieme luccicare di denti nella fonda luce stellare. A un metro da me, un'ora fa (e scrivo al lume di due candele, ce ne sono ancora due pacchi). I capelli folti, ricci (li ho toccati per un istante) e gli occhi gialli, fissi. Poco pelo e fuga immediata con una sorta di guaito articolato in parola. Rapidissimo, come a quattro zampe, invece piegato in avanti come uno scattista che non si rialza per distendersi nella corsa. Una fuga rattrappita, più simile a una scimmia. È fame», *ivi*, 115. E, ancor più esplicitamente: «Coda. Ultimi movimenti della mano. Nella penombra del magazzino mi pare di guardare gli occhi gialli del ragazzo/lupo. Vedo che producono una luce di crudeltà e possesso: vogliono essere il mondo, sono il mondo», *ivi*, 138.

<sup>35</sup> Riaffiorano alla mente le riflessioni di don Ciccio Ingravallo: «Sosteneva, fra l'altro, che le inopinate catastrofi non sono mai la conseguenza o l'effetto che dir si voglia d'un unico motivo, d'una causa al singolare: ma sono come un vortice, un punto di depressione ciclonica nella coscienza del mondo, verso cui hanno cospirato tutta una molteplicità di causali convergenti», C. E. GADDA, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, a cura di G. Pinotti, Milano, Adelphi, 2018, 12-13.

<sup>36</sup> PORTA, *Il re del magazzino*, 17.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

assurgere a *iron heel*<sup>38</sup> nel dissestato paese delle ultime cose di Porta, come si evince dalla seguente annotazione del reietto: «Dell'auto si può fare a meno, e io ne feci a meno, ma il pane a diecimila lire poteva essere l'inizio della fase finale della catastrofe e sappiamo che lo fu».<sup>39</sup> E all'oppressione di un sistema sadico che definisce civiltà la rapina industriale,<sup>40</sup> Porta coniuga altri orrori reali, ascrivibili a un passato prossimo che annienta, tratti dalla storia pubblica e privata. Inserendo anche stralci di giornale con tecnica di collage, Porta convoca tutti i veleni del suo tempo: dalla tragedia dei *desaparecidos*, al disastro di Seveso, alle sevizie sulla povera Enrica,<sup>41</sup> producendo un allucinato cortocircuito in cui il collasso reale è indistinguibile da quello immaginato, sino agli esiti parossistici di cannibalismo e autofagia.<sup>42</sup> E la cifra per sillabare l'apocalisse straniata non può che essere rasposa, attorta, una scrittura, cioè, intensamente viscerale e, al contempo, erosa, in questo molto divergendo dalla scrittura *in vitro* di Morselli o da quella smeraldina che connota il capolavoro di litomanzia distopica de *Lo smeraldo* di Mario Soldati.<sup>43</sup>

Il romanzo di Soldati, del 1974, elucida, fra telemachia onirica e catastrofi avveniristiche, la crudeltà di un mondo marcato a fuoco dalla Linea che divide un Nord militarizzato e ipertecnologico da un Sud povero e arretrato. La crudeltà si incista nella pagina, specie nella visione delle croci che ostentano poveri corpi suppliziati, le cui membra grigie pendolano, «i capi reclinati sui petti straziati e sanguinolenti».<sup>44</sup> Eppure, nella resa di un mondo avvelenato, Soldati percorre il registro di una sospensione fiabistica, in cui l'orrore è come raffrenato, e, al contempo, implementato da un carsico potenziale allusivo.

L'odissea, tutta urbana, allestita da Lunetta nel suo spietato romanzo, rappresenta il «potere repressivo esercitato con sapiente decoro e volontà inflessibile».<sup>45</sup> Il protagonista Omar, il cui nome anagramma una Roma - Babilonia in cui occorre barricarsi, mimetizzarsi e dissolversi per poter sopravvivere, testimonia altresì l'orrore che investe l'Europa, la quale, echeggiando Pound, è ridotta

<sup>38</sup> *The Iron Heel* è il titolo originale del romanzo distopico di J. LONDON, del 1907, *Il tallone di ferro*, Milano, Feltrinelli, 2004. Peraltro, occorre segnalare, ne *Il re del magazzino*, il curioso innesto tra la fiaba di Collodi e il romanzo di London: «I grilli parlanti vengono schiacciati sotto talloni di ferro», p. 123. Per un'analisi dettagliata de *Il tallone di ferro*, si rinvia alla persuasiva analisi di E. DI MINICO, *Il futuro in bilico Il mondo contemporaneo tra controllo, utopia e distopia*, Milano, Meltemi, 2018, 63-69.

<sup>39</sup> PORTA, *Il re del magazzino*, 18-19.

<sup>40</sup> «ciò che chiami civiltà è rapina / industriale» recita una lettera in versi datata 14.11.1976, ivi, 137.

<sup>41</sup> Porta annovera, nella sua apocalisse quotidiana, il dramma della povera Enrica, ventenne trovata a Bologna, con un colpo di rivoltella al cuore, accanto a un cumulo di spazzatura, ivi, p. 50, e quello di una ragazza «sprangata soffocata annegata e prima violentata», ivi, 91.

<sup>42</sup> Il tema della fame pervade intimamente la fibra testuale dell'opera di Porta. Se, nel romanzo di Morselli, procacciarsi il cibo non costituisce l'emergenza più urgente in virtù dell'automatismo meccanizzato che consente la erogazione di derrate, adeguatamente inscatolate e incellofanate, *Il re del magazzino*, invece, rappresenta l'incubo della penuria di cibo come assillante. La fame assume, nell'antiromanzo di Porta, una valenza non solo riconducibile alla corporeità viscerale, ma anche alla metafisica della crudeltà postulata da A. ARTAUD. Ciò premesso, *Il re del magazzino* è disseminato di espliciti richiami al cannibalismo e all'autofagia. Si considerino, almeno, le seguenti occorrenze: «Certo che lo sappiamo e continua a essere vero che abbiamo voglia di ammazzare e sappiamo seppellire questa vocazione profonda al potere per masticarci da noi. Da soli. Autofagi», ivi, 36; «(Un ragazzo di passaggio, che non conoscevo, mi ha detto che un sopravvissuto dei "corpi speciali", vigilantes-aguzzini, è stato riconosciuto e sgozzato, appeso per le gambe come un porco che si vuole dissanguare. Il cannibalismo è pratica che rinasce [...]. I mangiatori di uomini assetati di vendetta vogliono diventare uguali ai divorati: in questa costante del cannibalismo sembrano affondare le nostre ultime "piccole speranze"», ivi, 47.

<sup>43</sup> M. SOLDATI, *Lo smeraldo*, Milano, Bompiani, 2018.

<sup>44</sup> Ivi, 292.

<sup>45</sup> LUNETTA, *I ratti d'Europa*, 31.

a «formicaio sconvolto».<sup>46</sup> Cecchini infallibili avvistano bersagli scomodi, prendono la mira e mettono a segno il colpo, implacabili nell'assolvere la loro funzione di garanti di un'insondabile Legge che decreta morte. Dietro lo slogan propagandistico «PER UNA SANA CONVIVENZA CIVILE / PER UN ORDINATO ASSETTO SOCIALE»,<sup>47</sup> la macchina governativa pratica la tortura,<sup>48</sup> con tanto di pubblico plaudente, addomesticandola nell'epiteto, apparentemente inoffensivo, di «trattamento».<sup>49</sup> Mentre le strade sono invase da carri armati<sup>50</sup> e la vita è centellinata a suon di folli dispacci, la parabola di Omar, braccato, documenta lo sfacelo di un'Europa, fra topi e rapimenti, in cui aggalla il tenebrore della Grecia torturata dai colonnelli fascisti e della Polonia lacerata da insanabili contraddizioni fra socialismo reale e Solidarnosc. La repressione narrata da Lunetta segue un protocollo rigido ed esatto, ovvero applica, con rigore geometrico, la procedura, ma affonda, al contempo, nell'ebbrezza sadica di invasati signori della morte. *I ratti d'Europa* perlustra a fondo, con tensione espressiva e concettuale, la componente sadica dei regimi totalitari e la remissione di sottoposti gaudenti l'umiliazione. E la scrittura, va da sé, reca il segno della recisione aggrumata, tra visceralità spastica e lobotomizzazione chirurgica.

Nel romanzo di Volponi, l'elemento distopico è sondato con pregnanza allusiva. In effetti, il viaggio penitenziale intrapreso dai quattro cavalieri dell'Apocalisse è interrotto, e al contempo potenziato, dalla parabola, sorta di racconto nel racconto, dell'Imitatore del canto degli uccelli, il quale si oppone a un sistema dittatoriale che, nella sua apertura metastorica, assume una fisionomia ancora più terrificante. Interpretando liberamente la *lectio* leopardiana di Amelio nell'operetta *Elogio degli uccelli*,<sup>51</sup> interpolata al lirismo di *Uccellacci e uccellini*<sup>52</sup> e alle intuizioni magico iniziatiche di uno sciamanismo aurorale,<sup>53</sup> Volponi coglie, nella semplicità di un gesto, tutto il potenziale eversivo. L'Imitatore, il solo uomo positivamente connotato, e tratteggiato in netta contrapposizione alle bieche storture del capitalismo incarnato dal Moneta, addita, infatti, un'alternativa possibile al totalitarismo dilagante, mimando la grazia libera del canto degli uccelli. E sarà seguendo la tensione ascensionistica del suo volo che i sopravvissuti individueranno la rotta verso una possibile Terra Promessa, immaginata in un altrove difficile da cartografare. Volponi pare suggerire, con la limpidezza di una parola raschiata al fondo di un ordito, quello della storia e del mondo, spastico e sussultorio, che per fronteggiare, o quantomeno arginare, il disastro non occorra l'ostentazione dell'eroe baldanzoso. L'autore anticipa l'analoga demitizzazione praticata, in tempi più recenti, da Alessandro De Roma, il quale affida al personaggio Giovanni Ceresa il messaggio desublimante: «Ce l'avevo fatta, io superman, io uomo ragno; uomo torcia, che brucia e si consuma; uomo scarafaggio».<sup>54</sup> Nel romanzo di Volponi, ad alto coefficiente metamorfico, e a tratti invero mutante,

<sup>46</sup> Ivi, 7.

<sup>47</sup> Ivi, 56.

<sup>48</sup> Si vedano le allucinanti sequenze, ivi, 59-63;164-167.

<sup>49</sup> Ivi, 60.

<sup>50</sup> «Sei carri armati passarono a due metri da lui coi cannoni stappati e l'osservatore testa fuori dalla torretta, rigido e impersonale. Il rumore coprì ogni altro rumore, figurarsi le individuali proteste. Sparirono dietro un isolato, lasciando le orme dei cingoli profondamente impresse nell'asfalto maciullato», ivi, 46.

<sup>51</sup> G. LEOPARDI, *Elogio degli uccelli*, in *Operette morali*, a cura di C. Galimberti, Napoli, Guida, 1990, pp. 369-388.

<sup>52</sup> *Uccellacci e uccellini*, 1966. Regia, soggetto e sceneggiatura di P. P. PASOLINI, con Totò e Ninetto Davoli. Musiche di Ennio Morricone.

<sup>53</sup> Si veda in M. ELIADE, *Miti, sogni, misteri*, (trad. it. di G. Cantoni), Torino, Lindau, 2007, la sezione *La nostalgia del paradiso nelle tradizioni primitive*, 79-95. In particolare, lo studioso riconosce agli specialisti dell'estasi la facoltà precipua di imitare con notevole precisione il canto degli uccelli, e «reintegrando la condizione degli animali, lo sciamano partecipa dei loro segreti e gode della loro pienezza di vita», 83.

<sup>54</sup> A. DE ROMA, *La fine dei giorni*, Nuoro, Il Maestrale, 2014, 94.

specie in merito alle aberrazioni di un paesaggio dissestato, pare, tuttavia, ancora sussistere la dialettica fra dispotismo e anelito libertario.

Diversamente, nelle più recenti scritture della catastrofe,<sup>55</sup> la soglia si increspa, il margine si attorce, quasi adombrando l'eventualità, nient'affatto remota, di un dispotismo acquattato nelle coscienze, perfettamente assimilato, eletto a norma esistenziale e integrato al sistema. Invero, la formula di "distopia suadente", ricavata dalle acute pagine di Elisabetta Di Minico,<sup>56</sup> coglie, attraverso l'analisi della sacralizzazione del potere, con il suo edonismo liturgico e culto messianico, il segno di una virata che collima con un affondo. E, citando il Postman di *Amusing Ourselves to Death*,<sup>57</sup> la studiosa osserva:

Secondo Postman, sempre più favorevole alle previsioni di Huxley che di Orwell, non c'è bisogno di un'aperta repressione politica o della censura: la cultura si è semplicemente convertita in "burlesque". La storia non è stata bandita e violata, come in 1984, è diventata quella "sciocchezza" di cui parla *Il mondo nuovo*. Il potere non è violento, sorride e fa sorridere. La sorveglianza è irrilevante perché è il pubblico a guardare volontariamente il Grande Fratello. La società è anestetizzata dal divertimento e dal piacere. Tecnologia, televisione e *social* si sono trasformati in un equivalente del soma.<sup>58</sup>

Pur non essendo propriamente *amazing*, è quantomeno integrata, e acquiescente, la polipesca tensione distopica ne *La fine dei giorni* di Alessandro De Roma. Sebbene sia riconducibile a un infido programma governativo, il dispotismo pare qui davvero irreversibile e si manifesta nell'obnubilamento memoriale, con tanto di trafugamento dei ricordi, nella demenza capillare, nell'astenia televisiva che concorrono a inibire non solo il dissenso, ma anche la vita stessa. Lo stato comatoso del padre di Giovanni Ceresa può essere assunto a emblema di un'umanità catatonica di dementi, senza storia, senza memoria,<sup>59</sup> un'umanità narcotizzata dalla parassitosi dello schermo televisivo,<sup>60</sup> con il suo «carattere ipnotico e cripto-annichilente»,<sup>61</sup> radiografata dai Test,<sup>62</sup> stritolata dall'inflazione,<sup>63</sup> e pervertita da un esperimento fallito.<sup>64</sup> Spiace rilevare che il solo personaggio che

<sup>55</sup> Evidente il richiamo al fondamentale studio di F. MUZZIOLI, *Scritture delle catastrofe*, Roma, Meltemi, 2007.

<sup>56</sup> DI MINICO, *Il futuro in bilico*. Al proposito, si veda, nel già citato volume, la sezione denominata *Distopia e poteri suadenti*, 317-391.

<sup>57</sup> N. POSTMAN, *Amusing Ourselves to Death*, New York, Penguin Books, 2005.

<sup>58</sup> DI MINICO, *Il futuro in bilico*, 363.

<sup>59</sup> L'abrasione memoriale costituisce un elemento ad alta densità ricorsiva. Impossibile fornire un sondaggio esaustivo di tutte le specifiche occorrenze. Si consideri almeno il seguente passo per un'anamnesi della deflagrazione psichica: «Lo spazio nella mente si è ridotto e si tende a dimenticare ciò che non è di alcuna utilità. Quel che sopravvive è uno squallido campionario di cose pratiche o astratte che fanno funzionare il mondo», DE ROMA, *La fine dei giorni*, 29.

<sup>60</sup> Inquietante davvero la figura del padre di Giovanni Ceresa, il cui cervello è letteralmente lobotomizzato dagli schermi televisivi. Ricorrenti i luoghi, nel romanzo, in cui egli figura acquattato in poltrona: si veda, almeno, la sequenza, *ivi*, 20. Ma lo spasmo è raggiunto nell'apologo della vecchia, accusata di essere un'assassina per aver osato spengere il telecomando, gesto ritenuto empio dai familiari furiosi, e per questo da loro tormentata. Si vedano, *ivi*, 132-133.

<sup>61</sup> *Ivi*, 291.

<sup>62</sup> Sulla base degli esiti, infatti, il test seleziona gli uomini, dirottandoli verso una professione o un'altra, in un regime dispotico altamente organizzato e classista, senza orizzonti di mobilità sociale: «Certo, nessuno che fallisse il TEST diventava funzionario al ministero, per esempio, e neppure avvocato o medico o ingegnere. Questo lo sapevamo bene tutti [...]. Chi falliva il TEST poteva aspirare al massimo ad un posto di impiegato, di operaio, di insegnante», *ivi*, 78.

<sup>63</sup> «Il prezzo di un kebab è salito a 12 euro in questi giorni. Tre volte più di prima», *ivi*, 9; «tutto costa sempre di più e, nonostante i prezzi, gli scaffali dei supermercati si svuotano subito», *ivi*, 20. L'esorbitante incremento dei prezzi costituisce, dunque, un assillo in molte delle scritture della catastrofe qui esaminate.

esprima un barlume di dissenso agisca più per caso che per volontà, per poi essere perfettamente inglobato da un sistema capace di avvalersi, e neanche senza troppa difficoltà, dell'anello che non tiene. Il romanzo di De Roma si iscrive nell'orbita di un genere tutto sommato collaudato, sia per lo scenario paesaggistico – qui confinato, prevalentemente, nel perimetro di una Torino spettrale, brulicante di ectoplasmici,<sup>65</sup> ingombra della mole disfatta della Stazione di Porta Nuova<sup>66</sup> e della Università,<sup>67</sup> simile, quest'ultima, a un fortilizio kafkiano e alla biblioteca di *Nel paese delle ultime cose* di Paul Auster – sia per la struttura diaristica, mescolata a stralci di interrogatorio giudiziario.

Forse i risultati più innovativi è dato riscontrare nella recente fatica di Ermanno Cavazzoni, infatti, nel romanzo *La galassia dei dementi*,<sup>68</sup> agiscono alcuni elementi di scarto rispetto alla tradizione. La scrittura, nella catastrofe immaginata dall'autore, è orientata alla parodizzazione sistematica, non senza incursioni nel fiabesco<sup>69</sup> e nel picaresco. L'epica sgangherata di pitocchi automatizzati è sottoposta, infatti, al filtro corrosivo di un'ironia sapientemente modulata, di matrice ariostesca, come bene evidenzia l'impiego costante della tecnica dell'*entrancement* nel diorama intessuto a disdoro di un'umanità obesa ed ebete. E si ride, anche, della rovina del pianeta e dell'umanità tutta nel fatidico Anno dis-grazia 6187 d.r.<sup>70</sup> Si ride alla stregua del modello più congeniale alla *nekjia* di Cavazzoni, l'*Ubu re*,<sup>71</sup> peraltro citato anche da Lunetta in *I ratti d'Europa*.<sup>72</sup> Si ha davvero l'impressione che il controcanto di Cavazzoni sia elevato al massimo esponente, coniugando al rovescio parodico dell'umanità intera e, va da sé, del suo sistema valoriale, una densità metaletteraria. Ovvero, la parodia della fine dei giorni si incastra a quella dello stesso genere distopico, con esiti parecchio interessanti.

Tra gli altri elementi di scarto occorre segnalare quanto il principio che fonda lo studio di Muzzioli – ovvero che il distopico svolga la funzione di avvertimento,<sup>73</sup> cogliendo, del proprio tempo, la minaccia più urgente – venga corrosivo. Di fatto, il picaresco cacotopico di Cavazzoni non intende destare le coscienze, suscitando «una catarsi prolungata nella prassi»<sup>74</sup> in relazione a una specifica emergenza, sia perché, di fatto, la coscienza è abrasa, sia perché le emergenze sono

<sup>64</sup> Il programma avrebbe dovuto produrre uno stato generale di sottomissione, al fine di implementare l'efficienza e la produttività. Ma l'imperfezione delle tecniche di condizionamento genera una totale «evanescenza della personalità», *ivi*, 264.

<sup>65</sup> «E deve aver visto la strada di notte, che brulica di spettri senza meta né dimora, di gente furiosa che ruota attorno a un'esistenza senza più centro», *ivi*, 104; «Lui sa che la città è ormai una città di spettri», *ivi*, 221.

<sup>66</sup> «La stazione di Porta Nuova di giorno sembra una cattedrale decrepita, dedicata a un Dio abbandonato da tempo, a una religione dimenticata. Ho attraversato il gigantesco androne senza incontrare nessuno. Non partono che pochissimi treni in tutto il giorno», *ivi*, 165.

<sup>67</sup> La visita alla Università si traduce, nel romanzo, in una vera e propria catabasi, con tanto di dannati che girano in tondo, a vuoto. Si consideri l'intero episodio, *ivi*, 186-192.

<sup>68</sup> E. CAVAZZONI, *La galassia dei dementi*, Milano, La nave di Teseo, 2018.

<sup>69</sup> L'andamento fiabistico è tematizzato dalla locuzione topica “cammina, cammina”, *ivi*, 495, ma, ovviamente, le molteplici funzioni agite in un paesaggio archetipico, benché straniato, e la iterazione di moduli consolidati convergono a determinare la propulsione fiabesca.

<sup>70</sup> Nella postilla introduttiva si trova indicato l'anno 6187, in cui il narratore avrebbe scrupolosamente annotato gli eventi. La sigla d.r., come chiarito nel corso dell'opera, sta per “dopo la ruota”, ma i fatti prendono l'abbrivio dopo la grande catastrofe occorsa nell'agosto 6166 d.r., come si evince da una annotazione, *ivi*, 75. Discrasie e slittamenti temporali, non senza un gusto un poco sfrontato per iperboli paradossali, di impronta peggiorativa, sostanziano il genere distopico.

<sup>71</sup> A. JARRY, *Ubu re*, (trad. it., di A. Rauch), con disegni e postfazione di A. Rauch, Roma, Gallucci, 2017.

<sup>72</sup> LUNETTA, *I ratti d'Europa*, 119.

<sup>73</sup> MUZZIOLI, *Scritture della catastrofe*, 16.

<sup>74</sup> *Ibidem*.

molteplici, e tutte concorrono a innescare il collasso. Si va dal maniacale collezionismo,<sup>75</sup> originato dalle stralunate fantasticazioni dell'io monologante ne *La fondazione* del conterraneo Raffaello Baldini,<sup>76</sup> al turismo massificato,<sup>77</sup> all'automazione indotta,<sup>78</sup> alla teratogenetica,<sup>79</sup> all'ingombro di cumuli di rifiuti plastificati,<sup>80</sup> alla catastrofe incendiaria<sup>81</sup> e ambientale.<sup>82</sup> Ma, dato non meno rilevante, della devastazione nessuno si riesce a rendere conto, dacché «il cambiamento, l'enorme cambiamento che avrebbe minato il pianeta Terra, è avvenuto così, in un modo tale che nessuno si accorse di niente, tutto continuò come prima».<sup>83</sup> Dunque, del «testimone muto»,<sup>84</sup> all'occorrenza e malgrado lui, «osservatore stanco e recalcitrante»,<sup>85</sup> che matura la coscienza del dissenso e una minima attitudine resistenziale per opporsi al disastro, neppure l'ombra. Pallidi simulacri i vari Winston Smith,<sup>86</sup> Guy Montag,<sup>87</sup> Anna Blume,<sup>88</sup> il Padre e il bambino de *La strada*,<sup>89</sup> e la giovane

<sup>75</sup> Avendo delegato ai droidi ogni forma di fatica e impegno, gli umani vivacchiano pingui e oziosi e si dedicano a un ingombrante collezionismo, eletto a sistema filosofico. Diffuse le tirate, in odore di *suasoriae et controversiae*, sulla utilità e pratica del collezionismo. Si veda quantomeno la pagina, tra apologia e scherno, sulle grucce, elette a «stereogramma della figura umana», *La galassia dei dementi*, 10, dacché: «Noi siamo nati per sorreggere abiti, per il tempo che ci è concesso, e poi fine dello spettacolo, resta solo il telaio, lo scheletro; la gruccia è il nostro emblema», *ibidem*. La vita gratuita e automatizzata può, all'occorrenza, venire allietata anche dalla racimolatura di tendiscarpe e bottoni, come è, rispettivamente, per il signor Purcassea e per madame Ena Vitosina. Una vita da trovarobe, dunque, per picari derealizzati. Si vedano, al proposito, *ivi*, 10-12.

<sup>76</sup> R. BALDINI, *La fondazione*, a cura di C. Martignoni, (trad. di G. Bellosi), Torino, Einaudi, 2008. Sebbene l'io narrante, nel suo dissacrante monologo, marchi una distanza dalla funebre ossessione del collezionismo, la sua coazione presenta una carsica affinità con le stramberie dei personaggi gravitanti nella galassia di Cavazzoni.

<sup>77</sup> Alle aberrazioni del turismo, connaturate a quelle del collezionismo maniacale, Cavazzoni dedica tra le sue pagine più esilaranti. Si consideri almeno la disquisizione semiseria, 74.

<sup>78</sup> «L'essere grossi e gonfi era segno di agiatezza, civiltà e salute, a quel tempo, tempo infausto, che già a loro insaputa era avviato alla rovina», *ivi*, 12. Impossibile dar contezza di tutte le occorrenze relative alla automazione invasiva che permea il romanzo. Pur tuttavia, preme rilevare in questa sede l'alto coefficiente di deresponsabilizzazione che la meccanizzazione comporta, senza che si generi il rovello coscienziale che smuove i personaggi della *RUR* di ČAPEK. Si veda, a tale proposito: «da tempo ogni cosa era automatica, non c'erano più responsabili». CAVAZZONI, *La galassia dei dementi*, 14.

<sup>79</sup> Da esperimenti laboratoriali originano insetti geneticamente modificati e innesti teratologici, tra cui occorre annoverare la Francona, ibrido tra un essere umano e un'ape, con tanto di esalazioni libidinose: «[...] questo essere era una via di mezzo tra un essere umano e un'ape pelosa, aveva anche qualche striscia gialla, la faccia prognata e avvizzita, la bocca sgonfia e corrotta, e trasudava umidità, da cui veniva l'odore acuto di interiora», *ivi*, 267.

<sup>80</sup> La Stazione Ecologica Hera è ridotta un rialzo lungo il quale una libellula gigantesca trascina la povera Cassandra tuttofare: «L'Odonato (o volgarmente libellula) saliva lungo le pendici di questo rialzo, detto la Stazione Ecologica Hera, che si era formato nel secolo cinquantottesimo per l'accumulo di macerie e rifiuti alimentari», *ivi*, 163. Va da sé che il paesaggio, dunque, sia infestato di rifiuti agonizzanti: «da un pezzo non raccoglievano neppure plastiche, scarti e elettrodomestici abbandonati», *ivi*, 19.

<sup>81</sup> Tutto il paesaggio della galassia è devastato da incendi, con intere città arse. Da tempo, ormai, il servizio antincendio è andato alla malora, nel disinteresse di tutti. Fumo e incendi provocano esalazioni mefitiche: «C'era in effetti fumo nell'aria, odore di fumo e di plastica cotta, oltre che una sporcizia indicibile, cumuli di scatole vuote, scatolette e alimenti degenerati», *ibidem*.

<sup>82</sup> Si consideri la seguente pagina, dal piglio apocalittico, in cui l'autore evoca espressamente la catastrofe ambientale e lo sconvolgimento climatico: «Era stata la Grande Devastazione, solo rovine sulla superficie del globo, gli oceani rimescolati e bollenti. La popolazione si era enormemente ridotta, ma i sistemi industriali costruiti nel sottosuolo più o meno si erano salvati, continuando a produrre, soprattutto robot intelligenti, i droidi, che provvedevano a tutto, in un meccanismo integrato totale, automatizzato. I nuovi insediamenti erano stati tirati su con metodi moderni dalle macchine edificatrici, cubi prefabbricati, accostati e accumulati, di cemento e plastica, come dei termitai», *ivi*, 17.

<sup>83</sup> *Ivi*, 40.

<sup>84</sup> R. LUPERINI, *L'età estrema*, Palermo, Sellerio, 2008, 41.

<sup>85</sup> *Ivi*, 41.

<sup>86</sup> Winston Smith è il protagonista di *1984* di G. ORWELL, Milano, Mondadori, 2016.

Anna nell'omonimo romanzo di Ammaniti.<sup>90</sup> Neppure il nano deominizzato creato da Volponi, o il povero re rannicchiato nel magazzino di Porta, o l'io inevaso di *Dissipatio* permangono nella galassia disfatta di Cavazzoni.

E, ciò nonostante, si ride delle rocambolesche peripezie di Hans Vitosi e allegra consorte, degna controfigura di Madre Ubu, delle farsesche tirate di «automi antropoidi»,<sup>91</sup> delle fanfaluche partorite da «menti intasate di superfluità»,<sup>92</sup> del parapiglia innescato da Immortali e alieni, così come degli spasimi amorosi per la bella Dafne, novella Angelica robotizzata, da parte di una ridda di cavalieri androidi, pavidi quanto basta, mossi più da impeti erotici che eroici. In questo, non sono molto dissimili dall'uomo che, in fondo, non differisce dai robot, se non per il fatto che «è un essere mal congegnato all'origine, brevetto anonimo, nessuno s'è preso la responsabilità del progetto [...]. Il suo difetto principale è di essere un modello antiquato e parassitario»,<sup>93</sup> con una ulteriore aggravante: «Gli umani non sono aggiustabili».<sup>94</sup> *Touché*. Nessun tallone di ferro<sup>95</sup> opprime la sconquassata terra, dopo la Grande Devastazione, nessun *Big Brother*, nessuna combriccola di *Happy Boys* incendiari. Siamo davvero alla fine dei giorni e quella demenza adombrata da Alessandro De Roma, esito infausto di un esperimento sbagliato, qui è acquisita, perfettamente incastonata a un ingranaggio così bene congegnato. Qualcosa di analogo lo aveva già intuito, in *Acido solforico*, Amélie Nothomb.<sup>96</sup> A ben riflettere, la bella e coraggiosa Pannonique e la sua antagonista, la Kapò Zdena, poi redenta, restano, infatti, figure stagliate sullo sfondo. Il distopico dispotico, infatti, nell'opera della Nothomb, non è tanto incentrato sul dualismo manicheo, ma sulla folla anonima e indistinta degli spettatori interattivi del *reality Concentramento*, la quale perfettamente coincide con l'umanità intera.<sup>97</sup> Come a dire che, di fatto, il dispotismo è onnipervasivo e capillare, e adombra, e ottenebra, le coscienze tutte, senza dover ricorrere alla persuasione occulta e al fanatismo propagandistico. La *thought police* non si configura come realtà estrinseca al soggetto, ma si è assiepatata, comodamente, nel fondo torvo delle menti, o di quel che ne resta. Tiranno è il pubblico, che non si accontenta più dell'orrore, ma ne pretende l'allestimento, la messa in scena.<sup>98</sup> Ma Cavazzoni, ancora una volta, va oltre e se la scrittrice non rinuncia, in ogni caso, al personaggio che incarna il dissenso – ad onta dei

<sup>87</sup> Guy Montag è il protagonista di *Fahrenheit 451* di R. BRADBURY, Milano, Mondadori, 2010.

<sup>88</sup> Anna Blume è, come è noto, la giovane protagonista del romanzo *Nel paese delle ultime cose* di P. AUSTER.

<sup>89</sup> C. MCCARTHY, *La strada*, (trad. it. di M. Testa), Torino, Einaudi, 2007.

<sup>90</sup> N. AMMANITI, *Anna*, Torino, Einaudi, 2017.

<sup>91</sup> CAVAZZONI, *La galassia dei dementi*, 248.

<sup>92</sup> Ivi, 246.

<sup>93</sup> Ivi, 20.

<sup>94</sup> Ivi, 36.

<sup>95</sup> Si segnala l'esplicito richiamo al romanzo altrove citato di J. LONDON, *Il tallone di ferro*.

<sup>96</sup> A. NOTHOMB, *Acido solforico*, (trad. it. di M. Capuani), Parma, Guanda, 2017.

<sup>97</sup> In effetti, i reclusi si confrontano, in una sezione centrale del romanzo, sulla responsabilità del successo clamoroso e indecente della trasmissione. Nella convinzione che l'ultima responsabilità debba ricadere sul pubblico che decide di assistere a un programma che potrebbe, con ogni probabilità, rifiutare, al colmo della rabbia e della indignazione, Pannonique, sguardo fiero rivolto in camera, a quello stesso pubblico così si rivolge: «Spettatori, spegnete i vostri televisori! I maggiori colpevoli siete voi! Se non accordaste un'audience così vasta a *Concentramento*, questa mostruosa trasmissione sarebbe finita da un pezzo! I veri kapò siete voi! E quando ci guardate morire, i vostri occhi sono i nostri assassini! Siete voi la nostra prigione, siete voi il nostro supplizio!», ivi, 75. Nel romanzo si giunge, con una spaventosa *escalation*, a risultati impressionanti: «Il risultato di questo fermento non si fece attendere: tutti si misero a guardare *Concentramento* [...]. Era la pandemia», 101. In pagine successive, degne della perizia analitica di un sociologo, l'autrice redige l'anamnesi delle ragioni sottese a un'audience schizzata al cento per cento della popolazione. Ciechi, sordi, poeti, innamorati, carcerati, carmelitane: tutti coinvolti in un gioco al massacro senza scampo, ivi, 119-120.

<sup>98</sup> «Venne il momento in cui la sofferenza altrui non li sfamò più: ne pretesero lo spettacolo», ivi, 9.

tentativi di ridurlo a lacerto tanto da convertirne il nome in codice alfanumerico<sup>99</sup> – ne *La galassia dei dementi* alla dialettica oppositiva bene *vs* male non è dato sussistere. Non vi è neanche bisogno di un tiranno sanguinario e liberticida, poiché droidi e umani, vitelloni parecchio male in arnese, non sanno davvero che farsene della libertà, non avendone la benché minima consapevolezza, e le loro sofistiche elucubrazioni suonano come freddure al bar. I filosofemi dello Xenofon, di Hans paiono girandole di mulinello, un ozioso e stuporoso girare a vuoto. Verrebbe da chiedersi ... Ma chi vorrebbe mai farsi tiranno di chicchessia in un mondo così?

Insomma, si potrebbe assumere la scelta di Misha, nel romanzo *La festa nera* di Violetta Bellocchio,<sup>100</sup> a paradigma della narcotizzazione coscienziale di cui si sta discorrendo. In un mondo devastato dallo *shaming* e dal pullulare di sette dissennate, Misha decide di affidarsi alla Mano del Padre-Madre in un rito che di soteriologico non tiene neanche l'ombra. La giovane donna “sceglie”, previa assunzione di una pillola affine al *soma*,<sup>101</sup> e che di certo non dischiude le soglie della percezione,<sup>102</sup> di recidere pensiero e memoria: «poi si sveglierà, e non avrà nessun ricordo della sua vita».<sup>103</sup>

Nel genere distopico-dispotico, peculiare è, inoltre, il trattamento del paesaggio, che, da solo, meriterebbe un'accurata analisi. Si assuma, a titolo esemplificativo, l'opera di Cavazzoni, il quale coniuga, per la resa efficace di scenari, ora corrugati, ora liquefatti, la meccanizzazione a una sorta di immersione nell'indistinto organico, assimilabile a un brodo primordiale. Attraverso il certosino *mapping* di luoghi padani, con tanto di precisi toponimi, l'autore narra le scorribande di droidi partoriti dagli scarti di una civiltà robotizzata. Ma, come per l'illustre Bologna, ridotta a macerie,<sup>104</sup> anche Rovigo,<sup>105</sup> Scardovari, Massa Fiscaglia e le Valli del comacchiese sono invase da infeltriti liquami e sterpaglia paludosa,<sup>106</sup> ad onta dell'epos solerte delle bonifiche.<sup>107</sup> Le stesse architetture si infeltriscono, scorie di un sogno di progettualità e di ordine maldestramente inteso come dominio sulla natura e miseramente fallito. Città di cemento liquefatto e plastica fusa, sferzate da polvere cinerina, si susseguono, come si evince da questa allucinante istantanea di Cicogna:

---

<sup>99</sup> «CKZ II4-così si chiamava Pannonique-», *ivi*, 20. Questo principio, che, nel suo studio, DI MINICO definisce «deindividuaione (perdita di identità individuale e immersione nella massa)», 396, percorre la buona parte delle cacetopie dispotiche: *Noi* di E. ZAMJATIN, Milano, Lupetti, 2007; *Il mondo nuovo. Ritorno al mondo nuovo* di A. HUXLEY, Milano, Mondadori, 2009; *Antifona* di A. RAND, Macerata, Liberilibri, 2003 e *Il racconto dell'ancella* di M. ATWOOD, Milano, Tea, 2007.

<sup>100</sup> V. BELLOCCHIO, *La festa nera*, Milano, Chiarelettere, 2018.

<sup>101</sup> Come è noto, il *soma* è la droga antidepressiva che induce stati di euforia nel trattamento coercitivo di *Il mondo nuovo* di A. HUXLEY.

<sup>102</sup> Manifesto il richiamo al saggio di A. HUXLEY, *Le porte della percezione Paradiso e Inferno*, (trad. it. di L. Sautto), Milano, Mondadori, 2016.

<sup>103</sup> BELLOCCHIO, *La festa nera*, 162.

<sup>104</sup> «l'agglomerato era modesto, Cicogna era denominato; sorto accanto all'antica città di Bologna sepolta sotto le sue rovine, non più radioattive, che formavano una gobba collinare abbastanza estesa, coperta da una vegetazione malata e deforme», E. CAVAZZONI, *La galassia dei dementi*, 16.

<sup>105</sup> «In distanza, più a nord, un modesto rilievo di macerie e di cocci, era l'antica Rovigo, abbattuta, come tutto il resto edificato, dalla grande ondata aliena del 6077 d.r.», *ivi*, 543.

<sup>106</sup> Diffusi, nel testo, i richiami ai padugli padani. A titolo esemplificativo, si consideri il seguente passo: «e rifaceva la strada all'indietro, sud, poi sud-est, impegnandosi nei sempre più estesi acquitrini, che si alternavano a isole di fango seccato e fessurato, canneti, cespugli fitti, dove si annidavano i rari umani selvatici, indifferenti o guardinghi nei suoi confronti», *ivi*, 410.

<sup>107</sup> «“Il mare ...”, anche se ci camminavano in mezzo, su sottili strisce di terra emergente, che erano gli argini antichi delle antiche disastrate e distrutte bonifiche», *ivi*, 322.

La piccola città di Cicogna intanto divampava, anzi si scioglieva, perché tutto quello che non erano i cubi prefabbricati in cemento era plastica o plastoide, non resisteva al calore, non si era mai pensato a un crollo del sistema antincendio. Dove il fumo calava, restava un cumulo confuso di cubi, sommersi da una colata che poi si rapprendeva in un lago di plastica tornata dura. Budini sciolti.<sup>108</sup>

Naturalmente, il vischioso paesaggio non può che essere popolato da *freaks*, quel che resta dei deliranti progetti di eugenetica. In particolare, vespe, formiche e vermi giganteschi, larve sarcofaghe abnormi, scarabei stercorari e spaventosi ragni crociati, resi con la perizia culta di un entomologo, ora strisciando, ora volando, si incuneano nella galassia di Cavazzoni. Oppure si pensi alla fantazologia nell'invettiva satirica, ad alto tasso dispotico, creata da Sebastiano Vassalli nel suo *3012 L'anno del profeta*:

C'erano pipistrelli che succhiavano il sangue delle loro vittime fino a prosciugarle completamente; c'erano dei topi giganteschi e velocissimi, che pesavano più di un quintale; c'erano pesci ciechi, detti siluri, che stordivano le loro prede con una forte scarica di elettricità e che vivevano in certi laghi sotterranei, infestati da salamandre grandi come cocodrilli e da altre creature mostruose. C'erano ragni così grandi che potevano immobilizzare un uomo con la loro bava per poi divorarselo a poco a poco, un pezzettino al giorno partendo dai piedi come facevano con tutte le loro vittime, per tenerle vive e fresche il più a lungo possibile; c'erano anche, o si diceva che ci fossero, serpenti grandi come travi e uomini ritornati selvatici.<sup>109</sup>

Alla criptozoologia, Vassalli coniuga l'orrore grottesco, da *Barnum*, dei Ci-Acca, sigla per *Changing Humanity*, eiettati da sconvolgimenti climatici e disastri nucleari:

Incominciarono a nascere uomini e donne senza orecchie o senza naso, con tre o con sei dita per mano, con la pelle a macchie brune o a macchie violacee o coperta di squame; disgraziati con due teste e con un solo corpo o con due corpi e un solo cuore, o un solo cervello; teste enormi su un tronco privo d'arti, o, al contrario, corpi perfetti governati da cervelli non più grandi di quelli di un coniglio, o di una gallina.<sup>110</sup>

Ma già nell'antesignano *Il re del magazzino*, all'involuzione del ragazzo lupo, Porta accosta le operose colonie di insetti necrofori, cui il sopravvissuto immagina di consegnare il proprio corpo.<sup>111</sup> Insetti che ci sopravvivranno, verrebbe da chiosare, come narra, biascicando a fior di labbra il motivo allegro e disperato *It's the end of the world* dei REM, il disilluso professore, protagonista de *L'età estrema* di Romano Luperini, cronistoria del crepuscolo del mondo, e si allude, beninteso, alle terribili pagine sulle blatte iridate.<sup>112</sup> Tuttavia, non solo gli insetti collimano perfettamente con gli

<sup>108</sup> CAVAZZONI, *La galassia dei dementi*, 31.

<sup>109</sup> S. VASSALLI, *3012 L'anno del profeta*, Torino, Einaudi, 1995, 67-68. Ma si veda anche la sezione dedicata al mercato di animali esotici, 80-83.

<sup>110</sup> Ivi, 9.

<sup>111</sup> Scrive PORTA ne *Il re del magazzino*, 81: «A loro (gli insetti necrofori) consegnerò il mio corpo. Devo scegliere bene il luogo della deposizione finale. Diventerò simile a una mela, a una palla in forma di mela, di pera, e così sarò sepolto, sotterrato, nel terriccio morbido, e conservato come cibo». Nelle successive pagine, 82-83, Porta include disegni che riproducono questo coleottero e le differenti fasi della sepoltura di un topo da parte di una coppia di necrofori.

<sup>112</sup> Asserragliato nel suo residence-bunker, in un clima da *the day after*, il vecchio e disincantato professore scorge ovunque scarafaggi verdi, di metallico luore. E, nel vano tentativo di debellarli, chiosa: «Gli scarafaggi resistono a ogni catastrofe, si adattano a ogni veleno, selezionano la loro specie in modo da renderla invulnerabile, sopravvivranno all'uomo». LUPERINI, *L'età estrema*, 76. Un bestiario irredento connota tutto il

scenari distopici, in qualità di creature nictomorfe, ma anche molti altri animali, specie le bestie ctonie e “repulsive”, tanto che, negli esiti più alti, la distopia si traduce in un bestiario del sottosviluppo. Non è un caso che ne *Il re del magazzino*, accanto a coniglietti scervellati – eco di quelli vomitati dal protagonista del racconto di Julio Cortázar *Lettera a una signorina a Parigi*<sup>113</sup> – di cui è sempre possibile lappare il cervello,<sup>114</sup> a piccioni e a bande di gatti<sup>115</sup> siano da associare le torme di topi. Questi paiono rigurgiti della *worst thing in the world*<sup>116</sup> di memoria orwelliana,<sup>117</sup> con richiami alla tortura di *The pit and the pendulum*<sup>118</sup> di Poe e all’anamnesi freudiana de *L’uomo dei topi*.<sup>119</sup> E teorie di ratti, non sarà ozioso chiarire, schizzano nella buona parte delle scritture esiziali: dalle pagine di Morselli<sup>120</sup> a quelle di De Roma.<sup>121</sup>

Per concludere, resta da interrogarsi sulle prospettive estreme del binomio distopico-dispotico; le scritture della fine, perlomeno quelle esaminate nel presente contributo, esplorano, si diceva, non tanto la dialettica oppositiva fra sistema tirannico e strenua difesa della libertà, quanto la progressiva abrasione etica e identitaria dell’uomo, di cui tutti sarebbero corresponsabili. Ed è in particolare il sistema della cancellazione, intesa sia come coercizione indotta, sia come determinazione autoprodotta, a plasmare il peggiore dei mondi possibili.

A questo proposito, è opportuno il richiamo alla prova di romanzo che suggella *Se una notte d’inverno un viaggiatore*. Sebbene si tratti di un distopico stornato, *Quale storia laggiù attende la fine?*<sup>122</sup> assume un valore esemplare ai fini del nostro discorso. Come è noto, infatti, il protagonista, nel corso di una *promenade* lungo la Prospettiva, immagina che tutto scompaia: palazzi, ministeri, banche, caserme, commissariati, per poi incappare, con sconcerto, nei famigerati funzionari della Sezione D, preposti all’abolizione eletta a sistema di dominio. Con amarezza, al protagonista non resta che constatare la vacuità del suo sogno di evanescenza e proseguire oltre, in un paesaggio

breve reportage del disastro: si pensi, almeno, allo strazio del piccione sfracellato, 83, all’onorismo straniato della scimmia che traluce in più di un luogo dell’opera, 52-53; 84-85, e all’epifania della foca agonizzante, 105.

<sup>113</sup> J. CORTÁZAR, *Lettera a una signorina a Parigi*, in *Bestiario*, (trad. it. di F. Nicoletti Rossini e V. Martinetto), Torino, Einaudi, 2014.

<sup>114</sup> Nella favola nera PORTA, *Il re del magazzino*, 57 si legge: «(Con un colpo di accetta ho spaccato in due la testa del coniglio bruciacchiato e mi sono lappato anche il cervello, come facevo da bambino, e da adulto, con gli uccelli in padella. “La parte più buona” mi avevano insegnato succhiando cranietti)».

<sup>115</sup> Gatti immaligniti e torvi occhieggiano, peraltro, anche in MORSELLI, *Dissipatio*, 128. Al piccione è, invece, Romano Luperini a dedicare, ne *L’età estrema*, una commossa trenodia, 104.

<sup>116</sup> Recita così il passo orwelliano nella traduzione italiana di Stefano Manferlotti: “«Una volta mi hai chiesto» disse «che cosa c’era nella stanza 101, e io ti ho risposto che lo sapevi già. Tutti lo sanno. Nella stanza 101 c’è la peggiore cosa del mondo»”, 310.

<sup>117</sup> Si considerino, in merito all’agghiacciante stanza delle sevizie e del supplizio dei topi, ivi, 310-314. L’allucinante stanza della tortura raggiunge il vertice dell’angoscia, similmente all’ingranaggio perverso dell’erpice che campeggia nel racconto kafkiano del 1914 *Nella colonia penale*, in *Racconti*, a cura di E. Pocar, (trad. it. di R. Paoli), Milano, Mondadori, 1970, 283-318.

<sup>118</sup> E. A. POE, *Il pozzo e il pendolo*, in *Opere scelte*, (trad. it. di D. Cinelli), Prefazione e Cronologia, Nota ai testi e Bibliografia a cura di G. Manganelli, Milano, Mondadori, 1971, 584-602. La macchina infernale prevede, come è noto, la presenza di torme di topi luridi e aggressivi che formicolano sul pavimento. Nella loro voracità, «eccitati, arditi, affamati», ivi 598, ficcano le loro zanne sulla carne viva del condannato, esercitando una pressione soffocante sul suo corpo costretto a un’immobilità innaturale.

<sup>119</sup> « (...) Ho paura dei topi e non c’è uomo che non pensi che se si addormenta in mezzo a loro gli si infileranno su per il culo scavando con unghie e dentini». PORTA, *Il re del magazzino*, 47. Il saggio freudiano, *L’uomo dei topi*, è raccolto nel volume *Casi clinici 5*, (trad. it. di R. Colorni e M. Lucentini), Torino, Bollati Boringhieri, 1977.

<sup>120</sup> MORSELLI, *Dissipatio H.G.*, 46.

<sup>121</sup> DE ROMA, *La fine dei giorni*, 227.

<sup>122</sup> I. CALVINO, *Quale storia laggiù attende la fine?*, *Introduzione* di C. Milani, in *Romanzi e Racconti II*, Milano, Mondadori, 1994, 854-862.

siderale,<sup>123</sup> salutando, amabile e beffardo, l'amica Franziska. Certamente il dispotismo prevede addetti alla volatilizzazione, ma per ragioni diverse rispetto al protagonista che, per sfolire il mondo «complicato, aggrovigliato e sovraccarico»,<sup>124</sup> pure pratica la sua personale *dissipatio*.<sup>125</sup> Nessuno escluso, nessuno esentato, dunque, dal rovello della vanificazione, senza che occorra l'intervento famigerato del *Big Brother*, che cassa e riscrive vite e storie come più gli conviene e aggrada. Dopo tante cancellazioni, insomma, è il mondo stesso a cancellarsi.

Una forma di cancellazione coatta alimenta, invece, il romanzo antropologico *Fata Morgana* di Gianni Celati,<sup>126</sup> che rielabora l'archetipo narrativo del perfetto cosmo dell'isola di Pala.<sup>127</sup> La distruzione perpetrata ai danni di *Gamuna Valley*, e dei suoi pacifici abitanti, imbozzolati nella stupefazione dei loro "sognamenti"<sup>128</sup> e convinti che la vita sia l'iridescenza di un riflesso morganatico,<sup>129</sup> è da sempre annunciata, e solo in parte riconducibile alla ferocia degli avventurieri: tutti concorrono alla devastazione. Se gli avventurieri, infatti, sono animati dall'intento di modernizzare il paese, e spesso hanno, dall'alto dei loro elicotteri, mitragliato la popolazione,<sup>130</sup> nondimeno a loro si assommano le milizie del generale Grondego, le quali «non avevano dubbi che un massacro fosse la cosa più giusta da fare»,<sup>131</sup> armate «di denti bianchi e occhiali rayban»,<sup>132</sup> naturalmente. Alle milizie del generale si uniscono altri crociati invasori, e fanno scempio, risoluti a imporre «la legge dell'addomesticamento civile e della vita moderna obbligatoria». <sup>133</sup> Nondimeno corresponsabili gli scienziati, che, con ridicola insolenza, diagnosticano la «disfunzione cerebrale minima»<sup>134</sup> dei Gamuna, liquidati come «amigdalo perturbati», da trattarsi previa somministrazione

---

<sup>123</sup> «Sul suolo che mi separa da Franziska vedo aprirsi delle fessure, dei solchi, dei crepacci; [...]. Salto da una sponda all'altra, e in basso non vedo alcun fondo ma solo il nulla che continua giù all'infinito; corro su pezzi di mondo sparpagliati nel vuoto; il mondo si sta sgretolando ...», ivi, 861.

<sup>124</sup> Ivi, 854.

<sup>125</sup> Non sarà inutile chiarire che il protagonista, nel programma di vanificazione globale, pare mosso da un bisogno di semplificazione, come emerge dalla seguente riflessione: «Il mondo è così complicato, aggrovigliato e sovraccarico che per vederci più chiaro è necessario sfolire, sfolire», *ibidem*. Ben altre le ragioni che animano i funzionari della Sezione D nell'esercizio di sparizione del mondo. Proprio loro, sino a poco tempo prima intenti a riempirsi la bocca di proclami roboanti sulla necessità di potenziare ed incrementare e ora certi che si sia giunti a una situazione di stallo, si propongono di secondare il processo di azzerramento. Solo così «Il mondo ricomincerà così come noi lo vogliamo ...», ivi, 860. Ma si veda l'intero passo relativo all'agone dialogico tra le due parti, ivi, 859-862.

<sup>126</sup> G. CELATI, *Fata Morgana*, Milano, Feltrinelli, 2013.

<sup>127</sup> A. HUXLEY, *L'isola*, (trad. it. di B. Oddera), Milano, Mondadori, 2011.

<sup>128</sup> CELATI, *Fata Morgana*, 77.

<sup>129</sup> In una delle pagine intarsiate di più acceso lirismo, trattando de *L'istante cosmico e l'incanto delle illusioni*, ivi, 34, Celati annota: «Tutto quello che avviene, che è avvenuto o che avverrà, per i Gamuna fa parte della "scintilla d'iridescenza", e il tempo non è che un'illusione portata dall'alone morganatico di quell'istante iniziale [...]. Perciò i Gamuna onorano le visioni di fata morganata come il maggior fenomeno della vita, e ritengono che i miraggi siano incanti in cui l'anima si perde lanciandosi fuori dal corpo. Dicono che ognuno corre dietro a certe illusioni e nessuno può farne a meno, perché tutto fa parte d'uno stesso incantesimo», *ibidem*. Insomma, la vita, per i Gamuna, «non è che un perdersi in mezzo ad allucinazioni varie», ivi, 35.

<sup>130</sup> Si suggerisce la lettura dell'analisi lucida e spietata, consegnata al capitoletto *Prospettive di modernizzazione del luogo*, ivi, 21, in cui Celati intaglia un ritratto perfetto della barbarie perpetrata da avventurieri senza scrupoli, i quali praticano ogni sorta di violenza, nascondendosi dietro il vessillo di civiltà, progresso e modernità, slogan di cui amano tanto riempirsi la bocca.

<sup>131</sup> Ivi, 181.

<sup>132</sup> *Ibidem*.

<sup>133</sup> Ivi, 183.

<sup>134</sup> Ivi, 151. Ma si veda l'ampia sequenza, 150-155, per un'esauritiva disamina della corresponsabile comunità di sedicenti scienziati e per le pesanti implicazioni tra genetisti e politici nella definizione di un programma di schedatura del codice amigdaletico.

massiccia di tiroxina, e, all'occorrenza, da sottoporre a amigdalectomia. Ma, in questo fiabesco romanzo etnografico, c'è spazio anche per il mercato del folklore allestito da turisti che, con la loro consueta «*dementia viatori*»,<sup>135</sup> posano uno sguardo fugace e distratto a Gamuna, giusto un attimo, per poi darsela letteralmente a gambe. Pure loro, dunque, implicati nell'eccidio.<sup>136</sup>

Nei casi più estremi, la cancellazione della memoria, della identità e della coscienza si incida nella stessa scrittura, e penso, nello specifico, alle annotazioni epigrafiche che costellano il calendario della fine, sillabato da Giovanni Ceresa nel già citato *La fine dei giorni* di Alessandro De Roma. Il giovane autore, condividendo con il conterraneo Giorgio Todde di *Lettera ultima*<sup>137</sup> la scelta del condominio come luogo sequestrato in cui si annida tutto l'orrore possibile, inscena la nientificazione distopica-dispotica sino agli esiti dell'afasia.

Così la scrittura, nelle prove più alte, non può che ingorgarsi, incepparsi, ridursi a balbettio, pronuncia deragliata, per narrare questo finale di partita<sup>138</sup> in cui, davvero, si stenta a individuare «il brutto/ Poter che, ascoso, a comun danno impera».<sup>139</sup> Distopica dispotica si traduce in una equazione inossidabile se è vero che «l'uomo produce il male come l'ape produce il miele»<sup>140</sup> e se è vero che finanche la Società della Pace si converte, nel romanzo di Vassalli, «in una palude d'odio»<sup>141</sup> in cui la caccia all'uomo è tra gli sport più praticati. Insomma, persino l'eutopia della pace tra i popoli è, nel romanzo, disinnescata, celando, dietro il miraggio che illude e inamora, il volto tragico di una distopia camuffata.

---

<sup>135</sup> Ivi, 16.

<sup>136</sup> A fugare ogni dubbio, si veda il capitolo *Malattie per turisti*, ivi, 16-17.

<sup>137</sup> G. TODDE, *Lettera ultima*, Milano, Rizzoli, in collaborazione con Nuoro, Il Maestrale, 2013.

<sup>138</sup> Si allude, beninteso, a *Finale di partita* di S. BECKETT, in *Teatro*, a cura di P. Bertinetti, (trad. it. di C. Fruttero), Torino, Einaudi, 2014, 99-154. Il modello beckettiano è cruciale per le scritture novecentesche della catastrofe. Si consideri, ad esempio, un dato solo in apparenza estrinseco, ovvero l'identità onomastica, nonostante lo slittamento di genere, peraltro forse per nulla casuale, fra il Winnie in *La fine dei giorni* di De Roma e la Winnie, donna sulla cinquantina, interrata al centro del monticello in *Giorni felici*, in *Teatro*, 209-251, (trad. it., di C. Fruttero). In particolare, nel romanzo di De Roma, Winnie guarda fuori dalla finestra il mondo che non c'è, sintesi perfetta tra *Giorni felici* e *Finale di partita*, laddove Clov punta il cannocchiale per osservare, attraverso una finestra, il mondo di fuori e sbotta: «Niente ... niente ... bene ... benissimo ... niente ...», *Finale di partita*, 149. Che poi l'asettico spazio mentale di *Finale di partita* sia invaso da topi è dato nient'affatto secondario.

<sup>139</sup> G. LEOPARDI, *A se stesso*, in *Poesie e prose Volume primo*, a cura di R. Damiani e M.A. Rigoni, con un saggio di C. Galimberti, Milano, Mondadori, 1987, 102.

<sup>140</sup> W. GOLDING, *È un compito ingrato raccontare favole*, ora incluso come Postfazione in *Il Signore delle mosche*, (trad. it. di L. De Palma), Milano, Mondadori, 2017, 250.

<sup>141</sup> VASSALLI, *3012 L'anno del profeta*, 105.