



Scenari apocalittici a sud del Rio Grande. Aspetti utopici e distopici nella cultura ispanoamericana contemporanea

di Laura Siotto

RELATORE: Prof.ssa Irina Matilde BAJINI

CORRELATORE: Prof.ssa Emilia PERASSI

CORSO DI LAUREA: Laurea magistrale in Lingue e Culture per la Comunicazione e la Cooperazione Internazionale

UNIVERSITA': Università degli Studi di Milano

ANNO ACCADEMICO: 2011-2012

A partire dalle suggestioni suscitate dal Convegno Nazionale *Apocalipsis 2012* organizzato nel giugno 2012 dall' AISI (Associazione Italiana Studi Iberoamericani) in relazione al "Fenomeno 2012", ovvero la presunta profezia dei Maya che per lo scorso 21 dicembre 2012 avrebbe previsto la fine del cosiddetto "Conto Lungo"¹ e pertanto la fine del mondo, ho scelto di affrontare la tematica apocalittica all'interno di opere

¹ Per approfondimenti sul tema, cfr. A. Aimi, *21/12/2012 la fine del mondo?*, in «*La Stampa*», 2 agosto 2009, p. 31,

<http://www1.lastampa.it/redazione/cmsSezioni/cultura/200908articoli/46064girata.asp> (1 marzo 2013).



ispanoamericane contemporanee, concentrando la mia analisi su alcuni romanzi pubblicati a cavallo tra la fine e l'inizio del nuovo millennio: *Ygdrasil* (2005), *2666* (2004), *2010: Chile en llamas* (1998) dei cileni Jorge Baradit, Roberto Bolaño e Darío Oses, *El año del desierto* (2005) dell'argentino Pedro Mairal, e *Garbageland* (2001) e *Orlán Veinticinco* (2003) del cubano Juan Abreu.

Prendendo spunto dagli scenari postmoderni della *ficción* letteraria caratterizzati dal ricorrere di elementi utopici e distopici, la mia riflessione si è focalizzata sui significati assunti dal concetto di apocalisse nel contesto contemporaneo, col proposito di esaminarne l'evoluzione dal punto di vista spaziale, sociale e culturale. Riflettendosi sul piano letterario, l'incertezza circa il destino della civiltà umana presente con sempre maggior rilevanza nel dibattito culturale contemporaneo, soprattutto in relazione al rapporto spesso ambiguo tra società e scienza, ha messo in evidenza il sorgere di preoccupazioni proprie dell'attuale era postmoderna, in cui tecnologia ed economia non si configurano più solo come depositarie delle condizioni di sopravvivenza dell'essere umano, ma piuttosto come depositarie delle condizioni della sua sempre più paventata distruzione. L'emergere di un distopismo apocalittico altro non sembra se non l'affermazione di un mondo in crisi, vittima dell'era postmoderna in cui siamo immersi, che si traduce in temi come il surriscaldamento climatico, la tirannia della tecnologia e il mercato globale oggi al centro degli immaginari apocalittici che popolano il genere catastrofico, influenzando anche nei romanzi da me considerati.

Alla luce di tali premesse, il ricorrere di elementi apocalittici, utopici e distopici, nonché la relativa pluralità di significati, si è dimostrato inscindibile rispetto a tre ambiti centrali del dibattito culturale, sociale e politico sulla postmodernità, ovvero la città, lo spazio extraurbano e la società globalizzata. L'analisi condotta attraverso gli scenari urbani narrati ha messo in luce un processo di individualizzazione, sempre più radicale, in cui da un lato i grandi grattacieli e dall'altro gli "spazi di interdizione"² denunciano la generale disintegrazione di un modo di vita locale, condiviso e comunitario, soppiantato da una serie di città "invivibili" di natura dichiaratamente distopica.

Alla visione caotica e frammentaria del postmoderno si unisce nella città "apocalibrida" di Baradit la fusione fra organico e artificiale propria di una visione cyberpunk del mondo, che fa di Città del Messico una "costra" ipertrofica in cui l'essere umano non solo si identifica con la macchina, ma si fonde con essa, condannando definitivamente l'umanità.

Passando dalla capitale messicana a quella argentina, la Buenos Aires costruita da Mairal, ancora ossessionata dal riproporsi della tradizionale dicotomia fra *ciudad* y

² Ovvero luoghi costruiti per tenere isolati gli abitanti della città preoccupati di difendersi dai propri vicini, che "diventano pietre miliari della disintegrazione del modo di vita locale, condiviso, comunitario" (Bauman Z., 2004, *Amore liquido. Sulla fragilità dei legami affettivi*, Laterza, Roma, p. 151).



campo, appare come una città anti-storica costretta a fare i conti con il proprio passato a causa dell'avanzare di una misteriosa catastrofe naturale, denominata la "Intemperie". Mentre il *desierto* avanza inesorabile distruggendo ogni forma di presunta civiltà, al progressivo sgretolarsi del tessuto urbano, che vede la capitale porteña regredire dagli albori del XXI secolo all'epoca precolombiana, si accompagna il venir meno del tessuto della solidarietà sociale, quasi che la vera intemperie fosse umana prima che fisica o geografica. La distruzione è ancora una volta radicale e inevitabile, così come nella città infernale che la fittizia Santa Teresa di Bolaño rappresenta: un buco nero che riflette e al tempo stesso causa la condizione esistenziale dei suoi abitanti. Come trasfigurazione di Ciudad Juárez, questa cittadina di frontiera rappresenta il territorio del degrado dell'essere umano, un cimitero dove i corpi delle donne uccise gettati nell'immondizia diventano metafora della condizione femminile vessata e brutalizzata, prima ancora che dall'atto criminale da un fenomeno culturale, che al tempo stesso potrebbe simboleggiare metonimicamente la condizione del genere umano, indifeso e fatto a pezzi da una società apparentemente distratta e disinteressata.

La spazzatura come allegoria di un mondo in decomposizione ricorre anche nella città post-storica di Oses, nella cui narrazione Santiago del Cile è emblema di uno Stato-nazione svuotato di significato; la conseguenza dell'alleanza fra economia, politica e spettacolo è la dissoluzione fisica e simbolica non solo della capitale, ma dell'intera nazione dominata da una ristretta élite di operatori finanziari trincerata in brillanti strutture che ospitano potenti centri d'affari. Privatizzazioni, legalizzazione della droga, riconversione economica, hanno fatto del Cile un paese giunto alla "Fine della Storia"³, in cui l'uomo è un ormai "recurso desechable y desechado".

L'illusoria prosperità data dal modello neoliberale, causa del livello di degrado sociale e morale raggiunto dalla società, ha un ruolo centrale anche della città "disneyficata" di Abreu, dove dietro la dimensione ludica e spettacolare di una NewManhattan ironicamente trasformata in un immenso parco a tema, si cela una visione tragica della società postmoderna, in cui il vuoto culturale e religioso del nostro tempo è stato definitivamente occupato dal mito del benessere, alla base di una società dei consumi sempre più schiava della mediazione della tecnologia secondo i principi del "Nuovo Ordine" basato su consumo e intrattenimento.

In contrasto con gli spazi dell'apocalisse urbana, lo spazio extraurbano si articola a sua volta in ambienti carichi di un forte simbolismo proprio di una visione postmoderna della natura, dove si assiste a un apparente recupero dell'utopia che si

³ Secondo le riflessioni di Francis Fukuyama con la vittoria del modello politico del capitalismo avanzato la storia sarebbe finita, non come serie di eventi, bensì come processo evolutivo di tutti i popoli e di tutti i tempi (Fukuyama F., 1992, *La fine della storia e l'ultimo uomo*, BUR, Milano, citato in A. Placanica, 1993, *Storia dell'inquietudine: metafore del destino dall'Odissea alla guerra del Golfo*, Donzelli, Roma, pp. 191-192).



concretizza attraverso fughe spaziali verso mondi rurali, tradizionali o futuristi. Tuttavia, pur se al riparo dagli scenari distopici, violenti e apocalittici delle città "invivibili", le utopie inseguite si rivelano nella maggior parte dei casi ingannevoli o quanto meno inconcludenti.

Dalla natura salvifica di Baradit alla "fuga tierra adentro" dei personaggi di Mairal, la purezza bucolica del campo al di là di una breve rigenerazione fisica e morale, non offre altre possibilità di migliorare la propria condizione esistenziale, giacché le utopie che nelle narrazioni alludono alla possibilità di un nuovo inizio si rivelano inesorabilmente illusorie. Allo stesso modo, in una nazione cilena giunta alla fine della Storia neanche il *campo* sfugge alla distruzione che finisce per travolgere anche quelle che sembravano due possibili vie alternative al sistema di produzione capitalista. Accomunate da un antitetico ritorno all'epoca premoderna, l'utopia progressista rappresentata dalla comunità femminista de *las afuerinas* si dimostra irrealizzabile, tanto quanto quella conservatrice simboleggiata dal recupero della *hacienda* cilena, che anzi si rivela "la peor pesadilla", ossia una distopia mascherata da utopia.

Priva di connotazioni positive anche l'oasi dell'orrore che circonda Santa Teresa, a cui Bolaño fa riferimento nell'epigrafe di *2666* stabilendo un rapporto di continuità tra l'infernale cittadina di frontiera e il deserto che le fa da cornice. Lo spazio che separa il Messico dagli Stati Uniti appare come un territorio spettrale, metafora della condizione esistenziale dei personaggi, nonché antitesi del progresso che mette in rilievo il fallimento del progetto di modernizzazione.

Solo nel paradiso della *Antigua Naturaleza* da Abreu situato nel "Monte", fulcro della misticità dell'isola cubana, si assiste al concretizzarsi dell'armonia utopica rappresentata da uno spazio concreto raggiungibile attraverso la distopica discarica di Garbageland per mezzo della parola scritta e finalizzato a salvaguardare la memoria dall'imbarbarimento sociale imperante. Pertanto, per quanto la ricerca di uno spazio di costruzione identitaria alternativo a quello dominante induca gli individui ad allontanarsi fisicamente dagli scenari apocalittici della città, il recupero dell'utopia non si realizza attraverso una fuga spaziale diretta verso scenari bucolici, bensì è possibile solo all'interno della medesima realtà distopica, catastrofica e brutale vissuta dai protagonisti.

Come suggerito dalle opere considerate, all'origine della ricerca di utopiche vie di uscita che puntualmente si rivelano fallimentari vi è la rappresentazione della globalizzazione che tanto nelle distopie urbane quanto in quelle extraurbane tende a sfociare irrimediabilmente in una catastrofe che prelude alla fine del mondo. In questi scenari, a dominare non è più lo Stato-nazione, irrimediabilmente asservito al potere imprenditoriale, ma sono gli interessi transnazionali espressione del principio della non territorialità del potere che prendono la forma di grandi grattacieli, simbolo e sintomo di una modernità illusoria. Soppiantate le vecchie nazioni, il cosiddetto villaggio globale finanziario fa della tecnologia la sovrastruttura su cui fondare una nuova organizzazione schiavista che trasforma le persone in mere "risorse", oggetti di



lavoro o giocattoli sessuali, le cui vite valgono decisamente meno e hanno minore libertà dei prodotti che con il loro lavoro contribuiscono a produrre o a comprare. I beni di consumo e gli spettacoli da essi generati dominano non solo l'economia, ma l'intera società, a cui viene imposta dall'esterno una necessità che si traduce in un consumo alienato che la rende schiava di un'illusione divenuta lo strumento per conservare il potere. È in questo stesso immaginario anti-utopico, tuttavia, che la globalizzazione contribuisce a far emergere una nuova coscienza ecologica che si traduce in riferimenti all'apocalisse sempre più frequenti che ripropongono il problema della dialettica fra società, natura e capitalismo, a partire dalla quale recuperare il nesso tra ecosistema e cultura. Come dimostrato dalle narrazioni esaminate, nel pensiero latinoamericano l'ecologismo va sempre di pari passo con la critica sociale e politica, mettendo costantemente in luce le responsabilità imputabili al mercato globale nella devastazione dell'ambiente naturale: nella relazione fra mercato e ambiente, sosteneva Octavio Paz, "la contaminación no solo infesta al aire, a los ríos y a los bosques sino a las almas"⁴.

I nessi fra apocalisse, società e cultura sono dunque ineludibili e rimandano a un'allarmante rimozione del futuro, che in una società schiava della logica dei consumi e orfana di ogni religione e ideologia nel pieno della secolarizzazione di massa non può che risultare insignificante. Nonostante ciò, tale mancanza di prospettiva non ha minimamente scalfito i timori suscitati nella società civile dal futuro stesso, che nelle narrazioni si riflettono sotto forma di consumismo alienato, violenza sociale e catastrofe ambientale, tutte paure nate dalle conquiste sociali delle democrazie di massa. A due secoli dal sorgere dell'idea di progresso, per la prima volta è subentrato nell'Occidente il timore che i suoi effetti possano rispingere all'indietro la civiltà industrializzata, che ossessionata da un'età di crisi e di smarrimento è vittima della "quasi sparizione dell'utopia positiva"⁵ ereditata dal XX secolo, così come confermato dai romanzi analizzati.

Tuttavia, mentre il mondo va verso la perdita dei sentimenti e dell'etica, questi valori possono ancora essere rievocati attraverso la letteratura. Di fatto, sebbene nell'epoca postmoderna non vi sia spazio per un nuovo inizio, così come previsto dal paradigma giovanneo di "morte-resurrezione", ma permanga un disastro che non può in alcun modo essere superato, di fronte a un'apocalisse che è già avvenuta e a un progresso che è già stato condannato, alla letteratura non resta che la funzione di raccordo tra realtà e utopia per mezzo della testimonianza. Nella dimensione letteraria, alla profezia di salvezza si sostituisce pertanto la testimonianza che si concretizza in un atto di coraggio che consiste nel guardare fino in fondo la verità: lo scrittore

⁴ Paz O., *La búsqueda del presente*, in http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1990/paz-lecture-s.html (1 marzo 2013).

⁵ Trousson R., 1987, "La distopia e la sua storia", in Colombo, A. (a cura di), *Utopia e distopia*, Franco Angeli, Milano, p. 29.



rappresentando la contemporaneità secolare senza sottrarsi alla realtà catastrofica del proprio tempo, si rivolge pertanto alla coscienza del lettore riappropriandosi in tal modo di una dimensione etica della letteratura.

Laura Siotto
Università degli Studi di Milano
laura.siotto@studenti.unimi.it