IRIS AperTO

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

«Apocalisse. Alle origini della fantascienza latinoamericana»

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available http://hdl.handle.net/2318/154079 since

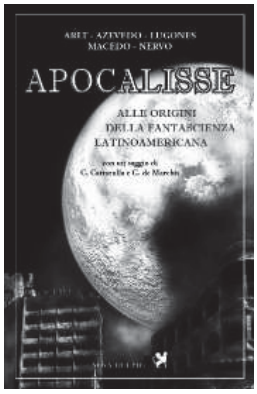
Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

24 April 2024



Roberto ARLT, Aluísio AZEVEDO, Leopoldo LUGONES, Joaquim Manuel DE MACEDO, Amado NERVO
Apocalisse. Alle origini della fantascienza latinoamericana
con un saggio di Camilla Cattarulla e Giorgio de Marchis, traduzioni di Camilla Cattarulla e Giorgio de Marchis
Roma, Nova Delphi Libri, 2014, 168 p.
ISBN 978-88-97376-26-2

Matteo REI

Agile volumetto di impianto antologico, si compone di cinque racconti di autori iberoamericani in cui viene declinato, secondo prospettive e sensibilità differenti, il tema della fine del mondo. I testi scelti appartengono a due autori brasiliani (Joaquim Manuel de Macedo e Aluísio Azevedo), due argentini (Leopoldo Lugones e Roberto Arlt) e un unico messicano (Amado Nervo), a precederli è un acuto studio firmato dai curatori della raccolta, a cui si deve anche la traduzione dei racconti selezionati. Tra le data di prima pubblicazione del racconto meno recente (1857) e quella del più tardo (1932) intercorre un periodo di circa ottant'anni.

Secondo quanto esplicitato nel saggio introduttivo, infatti, a essere privilegiata non è soltanto la ricorrenza del motivo apocalittico, ma anche l'appartenenza delle singole prove narrative a uno specifico frangente storico-culturale, quello in cui, dopo la conquista dell'indipendenza intorno agli anni '20 del XIX secolo, emerge e gradualmente si definisce l'identità delle moderne nazioni latinoamericane rappresentate nella piccola silloge. Le differenti trasposizioni del tema scelto, così come le violente manifestazioni naturali e il disordine cosmico che ne rappresentano l'immancabile corollario (*cf.* Chauvin 1988: 107-108), possono divenire dunque, nell'ottica degli organizzatori, la spia di ben definite tensioni storiche e sociali, legate al processo di modernizzazione dei singoli paesi e al profilarsi, dopo secoli di dominazione coloniale, di nuovi modelli identitari.

Così, in ambito brasiliano, gli scenari apocalittici immaginati da Macedo e Azevedo potrebbero ricollegarsi, per il primo, ai profondi cambiamenti che accompagnano il processo di ammodernamento e rinnovamento culturale voluto dall'Imperatore D. Pedro II, e, per il secondo, alla delusione che subentra, all'indomani della proclamazione della Repubblica (1889), in uno scrittore che proprio della causa repubblicana era stato tra i più accesi sostenitori. Questo è, quanto meno, ciò che suggeriscono le penetranti riflessioni preliminari di Giorgio de Marchis, accompagnato in ciò da Camilla Cattarulla, che propone analoghe corrispondenze tra invenzione letteraria e fermenti politico-sociali a proposito degli autori ispanofoni inclusi nella raccolta.

A simili accostamenti si presta agevolmente, senza dubbio, il racconto avveniristico a sfondo rivoluzionario di Amado Nervo, dato alle stampe nel 1906, pochi anni prima della rivolta armata che inaugura una nuova fase della storia messicana, ponendo fine alla lunga dittatura del generale Porfirio Díaz. Più tenui, anche se non trascurabili, risultano i rapporti che legano alla situazione storica dell'Argentina il testo di Leopoldo Lugones, il cui interesse per il destino della propria nazione si lega indissolubilmente all'adesione a precetti

desunti dallo spiritismo e dalla teosofia (alle cui dottrine allude il sottotitolo del racconto presente nell'antologia: "Evocazione di uno spirito di Gomorra"). Nel caso del compatriota Roberto Arlt la rivisitazione del mito dell'apocalisse in un racconto di pochi anni successivo alla crisi economica del '29 parrebbe connessa, invece, al proposito di "rappresentare la società capitalista sul punto di implodere in sé stessa" (p. 38), in una prospettiva che ormai trascende, dunque, il riferimento a un contesto nazionale nettamente definito.

Se l'intento dell'introduzione è pertanto evidentemente quello di mettere in rilievo il valore allegorico che accomuna i cinque tasselli del mosaico sapientemente assemblato dai curatori del libro, altrettanto legittima può risultare un'interpretazione in cui, accanto ai motivi di affinità, vengano poste in evidenza anche le altrettanto innegabili divergenze e peculiarità che distinguono gli scenari immaginari di volta in volta associati al nucleo concettuale della fine dei tempi. È a questa seconda possibilità di lettura che intendiamo ora, seppur brevemente, dedicarci, prendendo in esame più da vicino e nel dettaglio l'ordito narrativo dei diversi racconti.

A questo scopo converrà, innanzitutto, considerare indipendentemente i testi di Nervo e Arlt, dal momento che in essi la catastrofe che pone fine all'esistenza del pianeta non si trova descritta nei suoi devastanti effetti, ma viene lasciata soltanto presagire come imminente. In *La última guerra*, pubblicato da Amado Nervo (1870-1919) all'interno del volume *Almas que pasan* (1906), il piano temporale è così quello di un lontano futuro in cui, dopo la vittoria di una Rivoluzione Socialista collocata nel 2030, l'umanità, che ha goduto alcuni millenni di pace e benessere basati sullo sfruttamento di mammiferi sempre più evoluti, è stata decimata da una rivolta di questi ultimi, che ora dominano il pianeta. Anch'essi, tuttavia, secondo quanto lascia intuire nella sua narrazione uno dei pochi uomini sopravvissuti, sono destinati a essere un giorno eliminati e rimpiazzati da "nuove razze che oggi fermentano nei meandri oscuri dell'animalità inferiore", e così via fino a quando "l'antica fiamma del Sole non si estinguerà dolcemente" (pp. 132-133), in una profezia conclusiva che associa l'adesione ai paradigmi dell'evoluzionismo al preannuncio di un'estinzione della vita che coincide con l'eclissarsi definitivo dell'energia solare e il conseguente congelamento del nostro pianeta, secondo le teorie divulgate nei decenni immediatamente precedenti dall'astronomo Camille Flammarion e già riflesse, in ambito francese, da autori quali Anatole France o Edmond Jaloux (*cf.* Citti 1987: 122).

L'ambientazione avveniristica affiora pure, sebbene con tratti meno definiti, in *La luna roja* (1932) di Roberto Arlt (1900-1942), apparso in un primo momento sulla rivista *El Hogar* e raccolto in volume a distanza in un anno (in *El jorobadito*). Si delinea, qui, infatti, la visione di uno spazio urbano ipermoderno, che riflette sul piano architettonico la netta separazione tra le classi agiate, arroccate agli ultimi piani di maestosi grattacieli, e gli umili abitatori dei bassifondi: due umanità che, tuttavia, si ritrovano d'un tratto frammiste e confuse in un'irreale e silenziosa marcia notturna, sotto la luce di una luna rossa che preannuncia il grande incendio destinato a consumare l'intero pianeta e da cui "nessuno si sarebbe salvato" (p. 146)

È, tuttavia, nel racconto del terzo autore di lingua spagnola rappresentato nella raccolta, Leopoldo Lugones (1874-1938), che la visione della distruzione apocalittica non emerge più soltanto come minaccia incombente, ma conquista il proscenio della rappresentazione narrativa. Si afferma qui, inoltre, un motivo che affiora a tratti anche nei testi brasiliani inclusi nella rassegna antologica, quello del sublime orrore con cui l'ultimo sopravvissuto contempla lo scenario di morte e devastazione che gli si para davanti agli occhi, con sentimenti in cui allo spavento e allo sofferenza può associarsi anche un certo macabro compiacimento:

"Bruciata nelle proprie case, la gente fuggiva spaventata, per poi ardere nelle vie, nella campagna desolata; e la popolazione agonizzò barbaramente, con grida e lamenti di una grandezza, di un orrore, di una vastità stupendi. Non c'è nulla di più sublime della voce umana" (p. 113).

Come indica il titolo completo del racconto, *La lluvia de fuego. Evocación de un desencarnado de Gomorra*, secondo tra quelli compresi nel volume *Las fuerzas extrañas* (1906), in questo caso lo spunto è offerto dal celebre episodio biblico, narrato nella *Genesi*, della pioggia di zolfo e fuoco con cui Dio punisce i peccati degli abitanti di Sodoma e Gomorra, narrazione che comprende l'episodio della moglie di Lot che, durante la fuga, si volge verso la città in fiamme e viene trasformata in una statua di sale (particolare narrativo ripreso, come ricorda C. Cattarulla, in un altro testo riunito nel volume del 1906: *La estatua de sal*). Non va taciuta, a tal proposito, la sottile maestria con cui lo scrittore abbraccia, qui, il gusto pittoresco per la ricreazione di uno scenario esotico lontano nello spazio e nel tempo, rifacendosi al modello ottocentesco di illustri precedenti quali l'*Erodiade* flaubertiana – un modello che del resto imperava ancora, in anni non troppo distanti, nelle *Vies imaginaires* (1896) concepite, con una sensibilità affine a quella dell'argentino, dal francese Marcel Schwob.

Volgendo infine l'attenzione ai due racconti provenienti dal Brasile – *O fim do mundo* di Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882) e *Demônios* di Aluísio Azevedo (1857-1913) – si potrà notare che i pronostici volti a collocare la fine del mondo in un remoto futuro o la rivisitazione di episodi risalenti a un lontano passato lasciano spazio, questa volta, alla scelta di ambientare nella contemporaneità il motivo della distruzione apocalittica, che in entrambi casi ha per scenario la città di Rio de Janeiro (salvo poi rivelare, in conclusione, che quanto narrato è frutto di un sogno o delle visioni di una notte insonne).

Il testo di Macedo, apparso in appendice sul periodico *Jornal do Comércio* nel 1857, riprende una funesta profezia dell'*Almanacco Matthieu Laensberg*, secondo cui il 13 giugno di quell'anno una cometa sarebbe entrata in collisione con il nostro pianeta, con conseguenze disastrose. A seguito dell'evento calamitoso, il protagonista e narratore del racconto (poi raccolto nel volume *Os romances da Semana*, del 1861), scampato avventurosamente all'ecatombe, effettua così una ricognizione attraverso le strade deserte di un Rio spettrale, in cui, tra gli edifici rimasti pressoché intatti, non incontra che i corpi pietrificati degli abitanti, in una visione in cui all'episodio biblico della moglie di Lot tramutata in statua di sale (già richiamato a proposito di Lugones) si sovrappone probabilmente un'eco delle molteplici rivisitazioni artistiche e letterarie che, nel corso del XIX secolo, avevano celebrato la triste sorte della città di Pompei, distrutta dall'eruzione del Vesuvio nel 79 d. C. (possiamo citare, ad esempio, il racconto *Arria Marcella* di Théophile Gautier, il romanzo *The Last Days of Pompeii* di Edward Bulwer-Lytton e il pressoché omonimo quadro del pittore russo Brjullov, probabilmente ispirato al melodramma *L'ultimo giorno di Pompei* di Giovanni Pacini e Andrea Leone Tottola).

L'itinerario attraverso la città desolata offre qui, tuttavia, il pretesto per abbozzare un faceto spaccato degli ambienti giornalistici, politici e letterari della società carioca, portando l'unico sopravvissuto, l'attore Martinho Vasques, realmente esistito, dal Caffè Braguinha (storico ritrovo di scrittori e uomini di teatro) ai locali dell'associazione ricreativa nota come *Sociedade Petalógica*, dai palazzi del Comune e del Senato alla redazione del *Jornal do Comércio*, dove s'imbatte nel corpo dello stesso autore del racconto, il quale, per quanto morto, "conservava però, evidente in tutta la sua figura, la soddisfazione provata nel vedersi libero dal dover scrivere la rubrica 'Semana' della

domenica, che era il giorno dopo" (p. 56). L'ultima tappa è costituita dal teatro allora sito nel parco dell'Aclamação, laddove avviene l'incontro con l'unica superstite della catastrofe, oltre al narratore, una giovane e attraente corista, la quale, tuttavia, di fronte alla prospettiva, suggeritale da Martinho, di essere la novella Eva che aiuterà il proprio Adamo a ripopolare il pianeta, chiude gli occhi ed esala l'ultimo respiro.

A conferma della frequente presenza, nelle narrazioni di tema apocalittico antologizzate, di quello che C. Cattarulla definisce un "paradigma di morte-resurrezione", ritroviamo, seppure in un contesto ben più cupo, il motivo edenico della coppia di amanti da cui scaturisce una nuova umanità anche nel racconto *Demônios*, incluso da Aluísio Azevedo nell'omonima raccolta del 1893 e poi nuovamente pubblicato, con consistenti modifiche, all'interno del volume *Pegadas* (1898). Qui, tuttavia, la catastrofe planetaria non ha una spiegazione chiara, come avveniva nel caso dell'impatto con la cometa all'interno del testo di Macedo, ma si presenta come il prolungarsi indefinito dell'oscurità notturna e il progressivo affievolirsi di ogni fenomeno sensibile, elementi che sconcertano il narratore e lo spingono ad abbandonare la propria abitazione per errare lungo le strade avvolte nelle tenebre, constatando che tutti gli abitanti della città, a eccezione della sua amata Laura, sono ormai privi di vita.

La situazione fantastica così delineata, che presenta alcune significative corrispondenze con quella evocata nel racconto *La Nuit* (1887) di Guy de Maupassant, offre poi lo spunto per uno sviluppo narrativo in cui lo schema evoluzionistico già segnalato a proposito di *La última guerra* torna a presentarsi con altrettanta evidenza, seppure, questa volta, rovesciato nella regressione che porta i due giovani innamorati a passate gradualmente dalla natura umana allo stadio animale, e poi vegetale e minerale, fino a giungere alla metamorfosi in meteoriti che precipitano senza direzione definita negli infiniti spazi siderali.

Il racconto di Azevedo offre quindi, al pari degli altri inseriti nella silloge, un'ulteriore intrigante trasposizione di un mito che, scaturito dall'opera di Giovanni evangelista posta a conclusione del Nuovo Testamento, ha conosciuto una vastissima fortuna in tempi e luoghi diversissimi, arricchendosi di volta in volta di nuove implicazioni e sfumature. Un mito che, come nota Augusto Placanica (1993: 98), "ha parlato a tutti, sempre, e quotidianamente, penetrando a fondo nelle persuasioni morali e nella concezione di vita", come senz'altro confermano le cinque apocalissi latinoamericane riunite da Giorgio de Marchis e Camilla Cattarulla.

Chauvin D. (1988), *Apocalypse*, in P. Brunel (sous la direction de), *Dictionnaire des mythes littéraires*, nouvelle édition augmentée, Monaco, Éditions du Rocher, pp. 106-125.

Citti P. (1987), *Contre la décadence*, Paris, Presses Universitaires de France.

Placanica A. (1993), *Storia dell'inquietudine. Metafore del destino dall'Odissea alla guerra del Golfo*, Roma, Donzelli Editore.

MATTEO REI • Researcher at the Department of Foreign Languages of the University of Turin. His research interests focus on Portuguese and Lusophone Literature in the Nineteenth and the Twentieth Century. He published papers in Italy and Portugal, and two books: *Materia e Sogno. L'universo immaginario di Raul Brandão* (2011) and *Impressões do Crepúsculo. Studi sulla letteratura portoghese di fine Ottocento* (2012).

E-MAIL • matteo.rei@unito.it