

Distopie latinoamericane: sappiamo ancora immaginare il futuro?

di Emilia Perassi



Basta una ricerca su Google Ngram per accorgersi che vocaboli come distopia, apocalisse, catastrofe non sono mai stati così frequenti. Il dato si ferma al 2022, ma conferma una percezione diffusa: sono fra i termini più adatti a descrivere il nostro presente. Eppure, i segnali si sono accumulati da tempi lontanissimi, trovando nelle letterature del mondo antenne speciali per captarli. Fra queste, la letteratura latinoamericana, capace di una speciale vigilanza critica sui paradigmi della modernità. Lo era già nel Cinquecento, con la *Brevissima relazione della distruzione delle Indie* (Marsilio, 2012) del padre domenicano Bartolomé de Las Casas, testimonianza della catastrofe coloniale. Per non dire delle voci indigene, coeve all'invasione, arrivate sino a noi attraverso i testi riuniti dal grande antropologo messicano Miguel León-Portilla in *La memoria dei vinti* (Ghibli, 1962) e *Il rovescio della conquista* (Adelphi, 1974). Non stupisce che Bruno Latour abbia definito i popoli delle Americhe gli "specialisti in Apocalisse".

Nel Novecento, i testi che nascono sulle rovine di una storia luttuosa sono innumerevoli. Opere capitali quali *Pedro Páramo*, *Cent'anni di solitudine*, *Os sertões* o *La volpe di sotto e la volpe di sopra*, costruiscono una tradizione anti-utopica sotterranea, non codificata come genere, ma operante in quanto modalità critica di rappresentazione del reale. La promessa di "progresso" si rovescia in devastazione sociale, razziale, politica e ambientale. Su questa tradizione possiamo innestare il saggio di Edoardo Balletra, *Tra distopia e catastrofe* (Editpress, 2025), che fa il punto sul *distopian turn* che si sta producendo da una quindicina d'anni anche in America Latina. Non si tratta di un saggio solo descrittivo, ma anche pensoso e a tratti critico nei confronti di una gamma di narrative del futuro che non riescono a pensarlo se non come realtà sempre radicalmente peggiorate della nostra.

Ciò non impedisce a Balletra di visitarne in profondità alcuni dei caratteri attualmente dominanti. Osserva le forme che queste narrative assumono nel nostro secolo e in che modo si distanziano dagli immaginari apocalittici precedenti. Si appoggia su quattro opere – tre argentine e una messicana. Due sono disponibili in traduzione: *Kentuki* (Sur, 2019), di Samanta Schweblin e *Plop* (Logos edizioni, 2025) di Rafael Pinedo; due sono da leggere in originale: *La tona de los cerros* (2015) di Eduardo Rabasa e *Tejer la incertidumbre* (2021) di Emiliano Monge.

Il saggio riflette su argomenti che meritano attenzione, al di là della passione per il genere. Nel XXI secolo, spiega infatti una tendenza: il ridursi della distanza tra mondo immaginario e mondo reale. Il futuro assomiglia sempre di più al presente. *Kentuki* di Samanta Schweblin lo mostra bene: l'unico elemento fantastico è dato da piccoli animali robotici telecomandati da sconosciuti. Nulla di spettacolare, nulla di apertamente fantascientifico. Presenze mute che osservano, registrano, modificano i comportamenti di chi li ospita. Senza proclami teorici, il romanzo suggerisce che l'intimità contemporanea non è più uno spazio privato ma una scena.

Qui si apre la domanda "scomoda" posta da Balletra: se la distopia serve solo a parlare dell'oggi, significa che non siamo più capaci di immaginare veramente il futuro? Ha ragione Mark Fisher, quando sostiene che il capitalismo avanzato ha vinto soprattutto perché rende immaginabile qualsiasi alternativa? Nel caso in cui la distopia provi a costruire un altro mondo, l'interrogativo non si esaurisce. *Plop* di Pinedo si ambienta infatti in una dimensione chiaramente postapocalittica, nella quale gruppi umani tornati allo stato di barbarie, ricostruiscono una comunità retta dalla legge del più forte, governata da riti feroci, sacrifici umani, canniba-

lismo. Ogni traccia di civiltà è scomparsa. Ciò che resta è residuo: lo è il paesaggio, cumulo di rovine; lo sono i corpi, disumanizzati dalla violenza; lo sono le pagine del solo libro sopravvissuto, segno di una memoria culturale spezzata.

Chiusa l'analisi del testo, Balletra torna a interrogarlo: immaginare il dopo significa inevitabilmente immaginare il peggio? Che tipo di critica radicale del presente può svolgere un'immaginazione del futuro fondata sulla regressione a uno stato di barbarie, in cui non c'è mai spazio per una socialità positiva? L'autore del saggio confessa di provare un certo disagio nei confronti di questa impossibilità di immaginare l'avvenire come *novum* (tra l'altro, requisito principale reclamato da Darko Suvin alla fantascienza). Ma è un disagio assai fertile perché impone di pensare alle narrative del futuro da una prospettiva inusuale, che ne interPELLI la

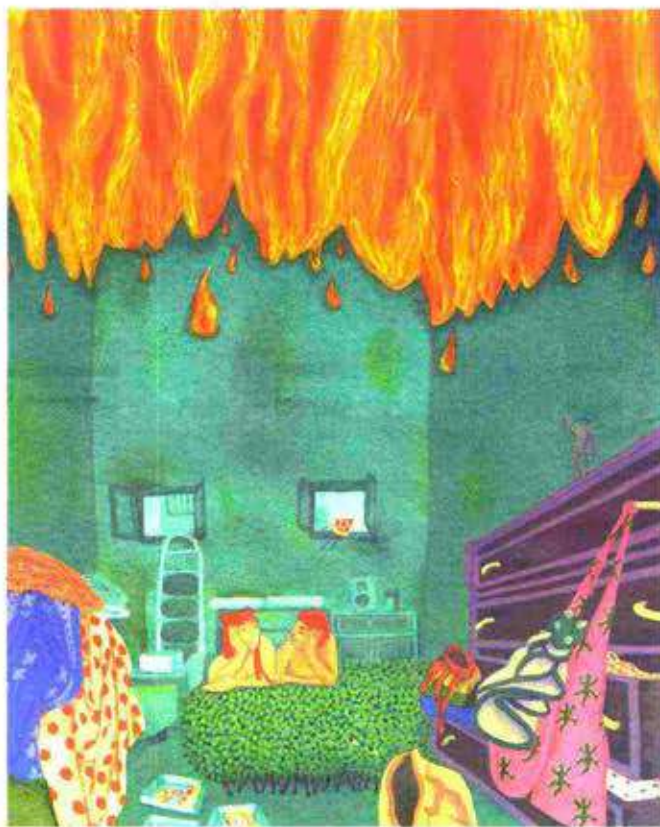
sostanza politica non solo come critica, ma anche come proposta di cambiamento. Accogliendo gli interrogativi di Balletra, si possono forse trovare risposte in due opere ulteriori, non comprese nel saggio di cui stiamo parlando, come le finzioni apocalittiche del cileno-statunitense Mike Wilson, *Nemesis* (Edicola Ediciones, 2025), e dell'argentino Michel Nieva, *L'infanzia del mondo* (il Saggiatore, 2025).

Ambientato in una città storta, inclinata, come se stesse per precipitare nell'oceano su cui sporge, ispirato dalle teorie del "falso vuoto" di Sidney Coleman ed Erick De Luccia sull'instabilità dell'atmosfera letale, che attraversa secoli, epidemie e universi virtuali. Si muove fra l'universo e il metaverso dei videogiochi, tra il XXIII secolo e il XIX della storia argentina, fra le incursioni degli indios nella pampa ottocentesca e la virulenza di un capitalismo che monetizza le pesti. Tra *cyberpunk*, letteratura ganesca, e satira biotech, il romanzo appartiene alla corrente sperimentale della fantascienza latinoamericana, definitivamente speculativa, per dipingere un futuro che è laboratorio allegorico, in cui osservare il presente latinoamericano, segnato da crisi ambientali, violenza strutturale e disuguaglianze radicali. Anche qui, lo stile contribuisce in modo decisivo all'effetto complessivo. La scrittura è barocca, febbrile, a tratti volutamente eccessiva: alterna ironia grottesca e immagini poetiche, lessico scientifico e invenzioni tecnologiche; destabilizza, diverte e disorienta allo stesso tempo.

Ambidue i romanzi sono dunque accomunati da un'accesa immaginazione linguistica, che costituisce il maggiore piacere di questi testi. Come dice lo scrittore afrofuturista Kodwo Eshum, è questa immaginazione il mezzo non convenzionale che consente di hackerare un futuro già scritto dal Nord globale. Potranno farlo le lingue del Sud, irrefrenabili (come in *Nemesis*) e irridenti (come in *L'infanzia del mondo*), capaci di mostrare il destino di sconfitta cui va incontro il progetto neoliberale e sorgendo creative dalle sue rovine.

In questo senso, gli scenari apocalittici o tecno-distopici predisposti da Wilson e da Nieva non producono assuefazione ma insubordinazione, immaginando nuovi mondi a partire dalla resistenza della lingua letteraria alla catastrofe.

E. Perassi insegna letterature ispanoamericane all'Università di Torino
emilia.perassi@unito.it



lismo. Ogni traccia di civiltà è scomparsa. Ciò che resta è residuo: lo è il paesaggio, cumulo di rovine; lo sono i corpi, disumanizzati dalla violenza; lo sono le pagine del solo libro sopravvissuto, segno di una memoria culturale spezzata.

Chiusa l'analisi del testo, Balletra torna a interrogarlo: immaginare il dopo significa inevitabilmente immaginare il peggio? Che tipo di critica radicale del presente può svolgere un'immaginazione del futuro fondata sulla regressione a uno stato di barbarie, in cui non c'è mai spazio per una socialità positiva? L'autore del saggio confessa di provare un certo disagio nei confronti di questa impossibilità di immaginare l'avvenire come *novum* (tra l'altro, requisito principale reclamato da Darko Suvin alla fantascienza). Ma è un disagio assai fertile perché impone di pensare alle narrative del futuro da una prospettiva inusuale, che ne interPELLI la

tuale universo e da quelle della mente bicamerale di Julian Jaynes, scritto su pagine a due colonne come i messali, *Nemesis* è un romanzo di potente fattura letteraria. Barocco, misterico, visionario. I suoi personaggi vivono il momento del collasso dell'universo. Sentono la voce di dio, senza sapere che è la propria e scoprono troppo tardi la misura della loro colpa, flagellati da maremoti, tormenti di energia cosmica, oceani di vento e diluvi che si abbattono sul loro nulla antropocentrico. Una lingua lussureggiante e immaginifica, che assume la solennità dei testi sacri, caratterizza questo romanzo, nel quale vengono rifusi accenti dal gotico, il fantasy, le letterature sapienziali e l'epica scandinava.

Di segno contrario sono i toni ludici e grotteschi di *L'infanzia del mondo* di Michel Nieva. Il suo protagonista è un bambino mutante trasformato in zanza-

I libri

Edoardo Balletra, *Tra distopia e catastrofe. Spazi, tempi e forme della narrativa speculativa in quattro romanzi ispanoamericani contemporanei*, pp. 136, € 20, Editpress, Firenze 2025

Mike Wilson, *Nemesis*, ed. orig. 2020, trad. dallo spagnolo del Cile di Livio Santoro, pp. 191, € 20, Edicola Ediciones, Ortona CH, 2025

Michel Nieva, *L'infanzia del mondo*, ed. orig. 2023, trad. dallo spagnolo d'Argentina di Massimiliano Bonato, pp. 184, € 17, il Saggiatore, Milano 2025

Rafael Pinedo, *Plop*, ed. orig. 2004, trad. dallo spagnolo d'Argentina di Federico Taibi, illustrato da Roger Olmos, pp. 151, € 20, Logos edizioni, Modena 2024

Samanta Schweblin, *Kentuki*, ed. orig. 2020, trad. dallo spagnolo d'Argentina di Maria Nicola, pp. 230, € 16,50, Sur, Roma 2019