

*Post-Apocalyptic fiction*: se gli storici del futuro guardassero alle espressioni culturali che caratterizzano l'inizio del XXI secolo, osserverebbero che siamo insolitamente ossessionati dalla fine della civiltà come forma di “intrattenimento”. I film ci attirano con immagini spettacolari di distruzione globale, le serie televisive trasmettono aggressivi drammi post-apocalittici, e i videogiochi offrono paesaggi urbani devastati e terre desolate da esplorare. Anche il venerabile romanzo ha abbracciato la mania della distruzione post-apocalittica

«L'idea della 'fine' collettiva, e insieme di quella individuale, o della scomparsa di tutti gli esseri umani, l'idea della fine del mondo, comunque questo sia inteso, è un tema culturale che sin dal più lontano passato ha accompagnato i modi di dare senso alla vita da parte di società di piccole e grandi dimensioni, è un tema che fa parte di racconti, profezie e miti delle culture di ogni tempo, tanto che può essere considerato il frutto di una esigenza elementarmente umana». (Tatiana Cossu)

Se è un'attività cerebrale irriducibilmente umana quella che consiste nell'indugiare a contemplare l'ipotesi della fine del mondo, va detto che l'Apocalisse era sempre stata intesa, lo è etimologicamente, come portatrice di una rivelazione densa di conseguenze escatologiche che, anche per quanto concerne lo specifico della cristianità, annunciava drammaticamente la vittoria definitiva del bene sul male. Tuttavia, almeno a considerare alcuni casi che marcano paradigmaticamente il circuito della finzione post-apocalittica, gli autori sembra paventino il rischio che essa possa da ultimo manifestarsi come rivelazione di un non-senso che possiede, come ultima risorsa, una straordinaria valenza antifinalistica: esso precipita tanto dall'inspiegabile comparsa quanto dall'improvvisa sparizione dell'uomo dalla faccia della terra (per dirla alla maniera di Leopardi), e in tal senso il genere si prospetta come intimamente distopico.

È stato brillantemente osservato come l'“apocalittico” offra la prospettiva di una rivelazione concernente il significato della Storia, mentre il post-apocalittico distrugge le certezze passate rimpiazzandole con confusione e caos: il primo traccia una linea tra il bene e il male; viceversa il post-apocalittico, condannando indistintamente tutti i sopravvissuti allo sprofondo della barbarie, scompagina il confine tra giusto e sbagliato portando alla ribalta personaggi moralmente ambigui. Se l'apocalittico definisce chi siamo e quali ruoli siamo chiamati a svolgere fino in fondo, nel post-apocalittico la perdita del “senso” destabilizza non solo le narrazioni della Storia ma anche l'identità dei suoi agenti. Il manicheismo (buoni contro cattivi) di *The Matrix* e *I Am Legend* hanno gradualmente ceduto alla complessità morale di *Battlestar Galactica* e *The Walking Dead*: ciò è in parte dovuto a motivi culturali, ma in buona misura si deve all'evidenza per cui le serie TV sono state progettate per essere narrate in modo infinitamente sospeso e la complessità morale crea una gamma più ampia di narrazioni possibili rispetto a uno schema di opposizione binaria.

Il tempo del lettore, ovvero il presente storico, è l'irrinunciabile oggetto del discorso della migliore "letteratura" post-apocalittica.

I protagonisti si muovono in un mondo devastato eppure ancora riconoscibile come il nostro: credo basti evocare l'effetto traumatico indotto nello spettatore americano dalla scena finale del film *Planet of the Apes* (1968, per la regia di Franklin J. Schaffner, ispirato al romanzo *La Planète des Singes* di Pierre Boulle), nel momento in cui il protagonista scopre i ruderi della statua della Libertà che emergono da una landa che credeva essere fino a quel punto aliena. La migliore fantascienza, e quella post-apocalittica in particolare, verifica nel futuro le metastasi di una malattia che ha avuto la sua prima manifestazione nel presente. Le storie possono essere lette come narrazioni allegoriche delle ansie culturali moderne, indotte dalle tensioni, ambiguità, differenze e incertezze del mondo in cui viviamo. È capace di denunciare i guasti del presente e di individuare le responsabilità storiche e politiche di chi detiene il potere.

E allora la finzione post-apocalittica è il ribaltamento del modello utopico poiché, sempre traendo nutrimento dalla realtà storica presente, ma con un esercizio mentale di segno opposto, mostra le estreme conseguenze di quelle logiche strazianti la compagine sociale, fondate cioè sul profitto individuale (o del singolo gruppo, nazione, potentato economico) a discapito dell'interesse comunitario: la bomba atomica, il disastro ambientale, il virus sfuggito da un laboratorio non sono altro che le declinazioni particolari di un tema generale che è possibile intitolare al *suicidio del genere umano*: una semiotica del disprezzo di sé, come se l'umanità stessa fosse una piaga globale il cui annientamento sarebbe in qualche modo curativo.

Due grandi catastrofi irreversibili, secondo Günther Anders, costituiscono una cesura traumatica che ha nutrito l'immaginario collettivo contemporaneo: Auschwitz e Hiroshima.

Ci sono delle opere che tuttavia precedono le immani tragedie della seconda guerra mondiale: un classico ottocentesco come *The Last Man* (1826) di Mary Shelley (tra gli esempi di letteratura apocalittica del secolo diciannovesimo si può ricordare *Le dernier homme* di Jean-Baptiste Cousin de Grainville, pubblicato a Parigi nel 1805, storia di Omegare, l'ultimo uomo, abitante di una terra morente. Il racconto è notevole anche perché Omegare si rifiuterà di generare la nuova stirpe degli uomini)

E soprattutto ai primi del Novecento *The Purple Cloud* (1901) di Matthew Phipps Shiel e *The Scarlet Plague* (1912) di Jack London – fino alla prossimità di testi già a loro volta consacrati come “classici” dall'apprezzamento di pubblico e critica, come *The Drowned World* (1962) di J.G. Ballard, *Dr. Bloodmoney, or How We Got Along After the Bomb* (1965) di Philip K. Dick, *The Stand* (1978) di Stephen King, *The Handmaid's Tale* (1985) di Margaret Atwood, *Ensaio sobre a Cegueira* (1995) di José Saramago – senza trascurare *Dissipatio H. G.* (1977) del nostro Guido Morselli e soprattutto, come vedremo con riferimento a *La terra dei figli*, *The road* (2006) di Cormac McCarthy: molte di queste opere peraltro hanno esplicitamente ispirato l'adattamento nel grande o nel piccolo schermo, a confermare il gusto e le aspettative di una fetta significativa degli spettatori occidentali (e non)

Il postapocalittico è il racconto di quel che resta dell'uomo una volta che è stato dissipato l'umano consesso: una fine del tempo, o giorno del giudizio, che viene innescato, il più delle volte, da una distorta e degenerativa applicazione degli ultimi ritrovati tecnologici. Ammesso che la causa scatenante sia esplicitamente menzionata e non invece appena adombrata, come una tragedia che si consuma dietro le quinte un attimo prima che gli attori facciano il loro ingresso sulla scena.

«bande cenciose di sopravvissuti; ambienti urbani demoliti circondati da campagne impoverite; tecnologie defunte; ricerca disperata di cibo; struggente desiderio di una civiltà perduta, spesso significato dalla parola scritta; ed estrema violenza, incluso il cannibalismo, messo in atto da bande di fuorilegge vaganti» Heather J. Hicks – Aggiungerei, come elemento ricorrente e caratterizzante, che le donne sono oggetto di vere e proprie “battute di caccia” finalizzate allo stupro e, appunto, al cannibalismo. I piccoli gruppi umani che sopravvivono alla catastrofe ripiombano in una condizione che è (nel migliore dei casi) assimilabile – nell'ottica della civiltà – a quello delle società “selvagge” o “barbare”.

Spesso i protagonisti sono ragazzini e a tutti gli effetti orfani, oppure sono orfani annunciati, per due ordini di ragioni ineluttabili, il primo innescato dalla portata storica del discorso e l'altro dalla natura profondamente simbolica: per un verso, infatti, la loro condizione riverbera quella reale dei figli quando vivono in un "tempo di guerra" che ha oggettivamente decimato i padri e non ha risparmiato neppure le madri; per l'altro, sono di fatto separati dai loro progenitori in virtù di una cesura irreparabile determinata dalle azioni scellerate dei padri che hanno, in un passato assai prossimo, compromesso il loro tempo futuro – le parole di Tatiana Cossu descrivono altrettanto bene l'antefatto e lo sviluppo del romanzo *The road* quando danno conto di quel «mondo disumano e violento, che divora orribilmente il suo stesso futuro» – mentre s'insinua come assenza discriminante quella delle madri, ad annichilire qualunque opportunità di rifugiarsi in una dimensione affettiva.

Il racconto post-apocalittico è in ultima analisi una 'struttura di compromesso' fra visibile e invisibile: fra le istanze del presente – ciò che è possibile cogliere in tempo reale – e le soluzioni del futuro, ovvero la capacità (che resta oggettivamente limitata) dei gruppi umani di reagire ai primi sintomi che potrebbero essere forieri di sciagure prossime venture.

È questa la ragione per cui tale tipologia narrativa (che talvolta viene inclusa nel più vasto ambito della fantascienza) tende a intrattenere con il pubblico un discorso eminentemente politico, il quale – almeno nelle prove migliori – è in grado di suscitare un coinvolgimento emotivo e intellettuale d'intensità tale da non richiedere neppure una sospensione dell'incredulità: quanto viene prospettato è, su un piano di coordinate temporali leggermente sfalsato, lo sbocco plausibile e talvolta inevitabile di scelte (economiche, politiche, ambientali etc.) che sono state, o non sono state, portate a compimento in relazione a questioni che, con tutta evidenza, erano cruciali per la salute dell'organismo sociale.

Delinea tendenze che sono derivate e, in definitiva, sviluppa il discorso fino alle estreme conseguenze. La ragionevole ipotesi consiste nell'eventualità che l'oggi prefiguri con scarso margine d'errore il domani a noi più calzante.

Nella narrazione post-apocalittica il futuro prossimo del lettore/spettatore diventa quindi il presente, l'azione in tempo reale; il presente del lettore/spettatore è percepito invece, entro la finzione, come il passato prossimo (il tempo che precede l'evento catastrofico).

Diventa fondamentale la presenza di oggetti-soglia che riconnettono il futuro prossimo e il presente.

La ricerca di cibo, medicinali, armi nelle case (*The road*, *Walking dead*), comporta la ri-scoperta di oggetti familiari – quegli oggetti siamo noi e innescano un processo di assoluta immedesimazione: veicolano la percezione del passato dentro il presente. In *Dissipatio H.G.* i tavoli ancora apparecchiati (poiché tutto il genere umano si è volatilizzato, tranne il protagonista).

Un ruolo particolare è rivestito dall'archeologia industriale: i fossili siamo noi.

Altra modalità di connessione fra presente e passato: ampio ricorso al flash back.