

‘Eroi’ davanti alla catastrofe «3012» di Sebastiano Vassalli e alcune distopie italiane del XXI secolo

Maria Raffaella Cornacchia

Publicato: 28 luglio 2021

Abstract

In the representation of the ‘hero’ who, in the contemporary Italian dystopian novels *Pinocchio. 2112* by P. Donà, *Something, out there* by B. Arpaia, *The doctrine of evil* by A. Berselli and *3012. The year of the Prophet* by S. Vassalli, is confronted with different types of catastrophes, reviving the *topos* of *descensus ad inferos*, there are several ways of combining the relationship between authentic and inauthentic, a fundamental element of the established figural repertoire of the dystopian genre. We focus in particular on the narratological mechanisms of the points of view by which the reader is confronted with the traditional pedagogical function of the dystopian apologue. Thus, we can see the originality of the structure of Vassalli’s *3012*, a novel which – although in line with the author’s conception, which can be found in the comparison with the rest of his narrative production – proposes a figure of ‘funny’, within the forms of Menipp’s satire and parody.

Nella rappresentazione dell’eroe che, nei romanzi distopici italiani contemporanei *Pinocchio. 2112* di P. Donà, *Qualcosa, là fuori* di B. Arpaia, *La dottrina del male* di A. Berselli e *3012. L’anno del Profeta* di S. Vassalli, si confronta con diverso tipo di catastrofi rinverdendo il *topos* del *descensus ad inferos*, si riscontrano più modalità di coniugare il rapporto tra autentico-inautentico, elemento fondamentale del repertorio figurale istituzionalizzato del genere distopico. Ci si sofferma in particolare sui meccanismi narratologici dei punti di vista con cui i lettori sono posti di fronte alla tradizionale funzione pedagogica dell’apologo distopico. Si può constatare così l’originalità della struttura di *3012* di Vassalli, romanzo che – pur in coerenza con la concezione dell’autore, riscontrabile dal confronto con il resto della sua produzione narrativa – rinnova la figura del ‘buffo’ entro le forme della satira menippea e della parodia.

Parole chiave: Alessandro Berselli; Bruno Arpaia; Pino Donà; satira; Sebastiano Vassalli.

Maria Raffaella Cornacchia: Alma Mater Studiorum – Università di Bologna
✉ maria.raffaella@virgilio.it

Insegna Lettere in un Liceo bolognese. Ha conseguito il titolo di Doctor Europeus in filologia classica nel 2007, con un partenariato tra l’Alma Mater di Bologna e Albert Ludwigs di Freiburg im Breisgau. Si occupa prevalentemente di fortuna del classico, di letteratura italiana contemporanea e di didattica dell’italiano e del latino. È nella direzione della sezione didattica di «Griseldaonline».

Come rilevava Umberto Eco già nel 1964 con il suo *Apocalittici e integrati*, la letteratura di fantascienza si è andata dotando di un *repertorio figurale istituzionalizzato*,

per cui ogni situazione tipica, emblema riassuntivo, carattere o figura, assume immediatamente agli occhi del lettore un riferimento allegorico o morale – e ogni storia acquista immediatamente il valore di un messaggio che va oltre la sequenza apparente dei fatti [...]. Una critica dei contenuti diventa naturale e doverosa quando nell'ambito di una civiltà (come accade con la fantascienza) si crea una nuova possibilità per una circolazione dell'*apologo*, e del *pamphlet* moralistico sotto forma di racconto utopistico allegorico [...]. Abbiamo una letteratura che non può sottrarsi a una *funzione pedagogica* (positiva o negativa che sia, secondo i casi) e che per lo più, vivendo in un per un circuito commerciale, viene consumata come letteratura di puro intrattenimento.¹

Nell'ambito di tale letteratura, tramontate le invasioni aliene metafora delle angosce della guerra fredda, l'occhio dei narratori – che le loro storie siano da leggere o da guardare su uno schermo – sembra essersi concentrato sempre più sul nostro mondo, sulle catastrofi politiche o ecologiche o batteriologiche che potrebbero abbattervisi, riservando ai viaggi nello spazio più che altro il ruolo di trovare (ed eventualmente devastare) un altro pianeta, in sostituzione del nostro, se divenuto inabitabile: è così che le catastrofi a vario titolo distopiche la fanno da padrone nella fantascienza.

Qui una problematica ricorrente – oserei dire caratterizzante – è lo scontro tra l'autentico e l'inautentico, coniugato nel cinema e nelle serie televisive degli ultimi due decenni nella rappresentazione dell'interconnessione fino alla confusione di reale e virtuale, che si fondono nella cosiddetta *realtà aumentata* e che hanno diffuso, nel senso comune, una «visione essenzialmente fenomenologica del reale», inteso come «semplicemente» ciò che è esperibile.² Nella narrativa italiana più recente, invece, il rapporto tra autentico e inautentico è piuttosto interiorizzato, nel senso che l'*eroe* deve confrontarsi, più che con una realtà artificiale *esterna*, da videogiochi, in cui si è trovato inserito, con il sapiente condizionamento socio-culturale cui è stato sottoposto da quando ha memoria e che lo ha reso (fino al momento del suo *riscatto*) ignara comparsa o pedina di un mondo pre-determinato, che gli rifiuta appunto una piena auto-determinazione.³ Si tratta, come si vede, di temi che appartengono proprio al repertorio figurale istituzionalizzato della distopia, da Zamjatin a Huxley a Orwell a Bradbury, ma che in alcune opere assumono curvature di maggiore originalità.

È in particolare nella raffigurazione dell'*eroe* e del suo modo di affrontare quel *descensus ad inferos* che è il confronto con il 'distopico dispotico' – secondo la brillante paronomasia di

¹ U. Eco, *Apocalittici e integrati* (1964), Milano, Bompiani, 1993, p. 373.

² D. Panosetti, *Black Mirror. Distopie del vedere*, «Ocula. Occhio semeiotico sui media», 2012, pp. 5 s.; Doi 10.12977/ocula56.

³ I due aspetti, per la verità, si trovano coniugati anche in alcune fortunate serie cinematografiche rivolte agli adolescenti, come i quattro film *Hunger Games* (2012–2015), tratti dai romanzi di S. Collins (2008–2010), e i tre *Maze Runner* (2014–2018), ricavati dal romanzo *Il labirinto* di J. Dashner e dai suoi *sequels* (2009–2016), in cui dopo devastanti catastrofi che hanno messo a rischio la vita sulla terra, i giovani protagonisti sono costretti a partecipare a giochi crudeli, perennemente sotto l'occhio delle telecamere, in luoghi creati artificialmente per metterli alla prova.

Francesco Muzzioli⁴ – , nel suo percorso di formazione e trasformazione, con gli elementi di paradosso e ironia che spesso lo accompagnano, che si possono riconoscere alcuni tratti caratterizzanti della narrativa italiana di genere degli ultimi anni, che esemplifichiamo attraverso i tre romanzi *Pinocchio. 2112* di Silvio Donà, *Qualcuno, là fuori* di Bruno Arpaia e *La dottrina del male* di Alessandro Berselli, soffermandoci poi sulla scrittura assai più complessa e graffiante di Sebastiano Vassalli, nel controverso romanzo *3012*.⁵

Eroi agli inferi

Tutti e quattro i romanzi rinverdiscono infatti l'allegoria della discesa agli inferi che, si sa, è sia confronto con uno spazio esterno impervio e ostile, sia percorso di riconoscimento e superamento delle proprie angosce e debolezze, che comporta il riesame del passato per accedere alla prospettiva del futuro, come fanno – secondo ovviamente modelli ideologici diversi – tanto Odisseo, quanto Enea, quanto Dante-personaggio.

In tale tipo di attraversamento – del mondo e di se stessi – si configura la rappresentazione degli eroi dei citati romanzi, che tuttavia non riescono realizzarsi in prospettiva tragica, perché, come capita nelle distopie in generale,

l'uomo fallisce al più alto grado, viene sacrificato addirittura come genere [...]. Il sacrificio dell'eroe, non salva più la comunità. Se tutti vengono sacrificati, il sacrificio è inutile. Non a caso, nella distopia non c'è neanche un eroe degno del nome, capace di azioni straordinarie, ancorché sbagliate. L'eroe diventa, piuttosto, un osservatore inutilmente consapevole, che non può fare niente per evitare la catastrofe e anzi ne viene travolto. Anche quando è in grado di giocare la sua partita, l'eroe la perde non perché commetta un errore fatale, ma perché ha già perso in partenza.⁶

Questo aspetto è tuttavia completamente capovolto sia in *3112* che nella *Dottrina del male*, opere caratterizzate da caustica ironia e *humour noir*, che del resto, secondo lo stesso Muzzioli, «conosce la contraddizione dell'essere, è capace di *decostruire* la catastrofe e quindi di rappresentarla dialetticamente»,⁷ mentre va nettamente ridimensionato in *Pinocchio. 2112* e *Qualcosa, là fuori*, i cui protagonisti, se pure si sacrificano senza poter cambiare lo *status quo*, oltre alla consapevolezza personale ottengono la salvezza dei loro cari. Qui non si tratta, no, di salvare la comunità, ma di lasciare un'eredità che possa essere il presupposto di questo obiettivo.

I protagonisti dei due romanzi di Donà e Arpaia, in effetti, possono affermare nel sacrificio il loro diritto all'autodeterminazione e il ritorno ai sentimenti dell'*humanitas* in società che promuovono valori esattamente opposti. Così, in *Pinocchio. 2112* Angelo – che narra la sua storia in prima persona – sopravvive faticosamente in una società di 'uomini-topo', ubicata nel sottosuolo e la cui unica legge è la violenza e la sopraffazione dei più forti, con il suo mestiere

⁴ F. Muzzioli, *Scrittori della catastrofe. Istruzioni e ragguagli per un viaggio nelle distopie*, Milano, Meltemi, 2021², in particolare pp. 79-106.

⁵ S. Vassalli, *3012. L'anno del profeta*, Torino, Einaudi, 1995; S. Donà, *Pinocchio. 2112*, Milano, Leone, 2009; B. Arpaia, *Qualcosa, là fuori*, Milano, Guanda, 2016; A. Berselli, *La dottrina del male*, Roma, Elliot, 2019.

⁶ F. Muzzioli, *Scritture della catastrofe*, cit., p. 22.

⁷ Ivi, p. 23.

di '(pro)cacciatore' di una merce ormai rarissima e molto ambita, perché genera sogni ben più interessanti e durevoli della droga, usata da tutti per tirare avanti: libri. Sono appunto i libri che offrono ad Angelo – forse etimologicamente 'messaggero', anticipatore o di una nuova morale o di una nuova epoca – l'occasione per ritrovare se stesso e l'amore, nei confronti sia del piccolo Lucignolo adottato come figlio, sia della bella Eva, due nomi ancora parlanti, se rimandano nuovamente all'idea di luce e di inizio: non per nulla è a loro che Angelo-Pinocchio, riscattatosi tramite la *caritas* dalla condizione di burattino, regala generosamente la sua occasione per risalire alla superficie, alla luce, alla libertà dal sottosuolo-inferno-prigione. E il paradosso è che la vera liberazione del protagonista dalla logica di egoismo di quella città di Dite consiste nella percezione che non ha altra scelta che rinunciare ai suoi unici affetti, pur di riportarli alla luce:

Mentre si chiudeva la porta ha capito che gli ho mentito, che non c'era nessuna magia, che avevo *deciso* fin dall'inizio di mettere loro due su quell'ascensore. Per *salvarli* entrambi. | Non potevo fare diversamente. *Non potevo scegliere*. | Dopo che la porta si è chiusa ho sentito le urla del bambino ed è stata la cosa più straziante di tutta la mia vita.⁸

In *Qualcosa, là fuori*, invece, l'ormai anziano Livio, percorrendo in un 'viaggio della speranza' l'Europa desertificata – di qui a cinquant'anni – dal dissesto climatico, si ritrova maestro e patriarca di una ricostituita famiglia, formata da alcuni compagni di strada, coi quali e per i quali lotta fino all'estremo sacrificio, pur di vederli superare infernali sabbioni ma anche angoscianti terre di mezzo, in cui schiavi disperati lavorano a vantaggio dei beati dell'"altra sponda", superstite paradiso terrestre dove è ancora possibile vivere dignitosamente.⁹ E anche in questo caso, il sacrificio dell'eroe acquisisce la forma di una scoperta paradossale, cioè quella del valore della vita, anzi di quelle vite cui la società (la nostra società) sembra attribuirne meno:

Aveva sempre pensato alla sua morte come a uno *spazzino* che avrebbe liberato il mondo da *qualcuno che non serviva più*, che ormai era inutile. Nei mesi precedenti l'aveva anche invocata, desiderata, attesa. Ora non più. Ora sapeva che anche con un grande dolore sulle spalle si può, si deve, continuare a vivere [...]. Forse pensò che almeno li aveva messi in salvo. Forse stava pensando che era quasi pronto, quando l'ultima onda del tempo lo sfiorò. Poi lo sommerse.¹⁰

Vero è che, se non si può dire che il sacrificio dell'eroe sia inutile, l'elemento catartico più che portare all'acme del tragico, si stempera in conclusioni di tono quasi elegiaco:

Ho guardato il suo viso triste, quelle stesse rughe intorno agli occhi che vedo intorno ai miei quando mi osservo allo specchio. Ho visto la sua solitudine e la sua paura ora che la banda si era disgregata. Ho pensato alla solitudine che mi aspettava dentro casa [...]. Non ne sono innamorato, neanche lei è innamorata di me, ma tra noi sta nascendo un affetto tranquillo e solido, che rende più sopportabile l'idea del tempo che abbiamo davanti [...]. Mille metri sopra di me non so immaginare che cosa stia succedendo. Posso solo sperare che siano felici.¹¹

⁸ P. Donà, *Pinocchio*, cit., p. 161.

⁹ M.R. Cornacchia, *Qualcosa, là fuori di Bruno Arpaia*, «Griselda. Il portale », 2021.

¹⁰ B. Arpaia, *Qualcosa*, cit., pp. 216 s.

¹¹ P. Donà, *Pinocchio*, cit., pp. 170 s.

Molto meno rassicurante è l'approdo del protagonista della *Dottrina del male* di Alessandro Berselli, il rampante *spin doctor* Ivan Cataldo, che in un futuro così prossimo da essere quasi il nostro ultimo passato, viene incaricato di promuovere con accorte operazioni di *marketing* e pubblicità l'ascesa politica del movimento trans-nazionale The Next Something, che offre all'elettorato nientedimeno che «il totale appagamento dell'essere umano»,¹² approfittando del fatto che questo «non [è] più capace di riconoscersi nell'alternanza destra-sinistra, e che oscilla tra poli sempre meno diversificati alla ricerca compulsiva di qualsiasi cosa possa rappresentare un elemento di novità».¹³ Purtroppo, come riconosce alla fine l'eminenza grigia del movimento, «non esistono sovvertimenti del sistema indolori, bisogna sempre considerare il fine a prescindere dai mezzi. Abbiamo consapevolezza di non giocare sempre in modo corretto, consci che a volte la brutalità sia necessaria»,¹⁴ e non è possibile affiancare il potere da semplici spettatori (o agenti di *marketing*) senza subirne le tentazioni e le dannazioni, specie se vi si è predisposti dal «valore aggiunto» di «un'etica flessibile».¹⁵ La discesa agli inferi di Ivan si configura perciò non tanto come lotta contro un distopico-dispotico esterno, quanto come progressiva caduta morale, rinnovato mito di Faust, che si conclude ambiguamente con l'affermazione che «scegliamo il nostro mondo successivo in base a ciò che apprendiamo in questo. Se non si impara nulla, il mondo di poi è uguale a quello di prima»,¹⁶ in risposta all'offerta di diventare addirittura il prossimo premier, purché naturalmente si adegui al sistema di mistificazione e corruzione su cui si fonda il movimento. All'imminente catastrofe dell'affermazione di un potere perverso forse si assommerà così quella del singolo destino individuale, proiettato verso la caduta di ogni velo, di ogni residua illusione.

Il romanzo, tutto soffuso del *black humour* che tanto piace all'autore,¹⁷ a differenza di quelli di Donà e Arpaia, si presta dunque a una lettura contraddittoria e perfino antifrastica del suo dettato letterale: del resto, a parlare è direttamente Ivan, sicuro di sé saccente e *snob*, ma incapace di capire per tempo con chi ha a che fare e propenso – per lo più consapevolmente – all'auto-inganno:

Costretto a muovermi tra persone prive di quei valori nei quali ho sempre creduto, la comunicazione a favore del cliente che prescinde dalla propria moralità. Siamo a disposizione di chi ci paga, e dobbiamo farlo nel migliore dei modi, antepoendo il risultato alle nostre convinzioni. Tra qualche anno Clarissa mi chiederà: | *Papà. Ma tu di preciso di che cosa ti occupi?* | Devo meditare una risposta che non mi faccia dubitare dell'uomo che ho sempre creduto di essere.¹⁸

In modo diverso, così, i tre romanzi dialettizzano il punto di vista: il più 'piatto' è *Pinocchio. 2112*, in cui il lettore può condividere la prospettiva dell'eroe-narratore e il suo progressivo

¹² A. Berselli, *La dottrina*, cit., p. 34.

¹³ Ivi, p. 33.

¹⁴ Ivi, pp. 147 s.

¹⁵ Ivi, p. 148.

¹⁶ Ivi, p. 149.

¹⁷ M.R. Cornacchia, [Intervista ad Alessandro Berselli. Distopia e discesa agli inferi del romanzo «La dottrina del male» \(2019\)](#), «Griselda – Il portale», 2021.

¹⁸ A. Berselli, *La dottrina*, cit., p. 24.

affacciarsi alla verità (il suo mondo non è il risultato di una qualche catastrofe che ha reso la superficie inabitabile, ma un immenso carcere in cui vengono segregati i reietti del mondo di sopra); in *Qualcosa, là fuori* al lettore è invece presentata l'alternanza di due prospettive temporali, entrambe filtrate dalla coscienza del protagonista, anche se la narrazione è in terza persona: il suo passato – che è il nostro presente –, in cui il disastro ecologico poteva ancora essere evitato, e la contemporaneità tragica del viaggio dei migranti. È questo in effetti il solo romanzo tra i tre in cui sia esplicito l'obiettivo moralistico proprio delle distopie 'tradizionali', di essere «l'ineliminabile richiesta etica di opporsi al disastro annunciato», «avvertimento di un esito che però, non essendo per il momento avvenuto, può essere ancora impedito. Questo aspetto morale, o per meglio dire esortativo, è, in fondo più importante di quello profetico».¹⁹

Nella *Dottrina del male*, al contrario, si prova una sorta di *regressione* rispetto a quanto Ivan va affermando, da cui il lettore comprende di dover prendere continuamente le distanze. Il tono moraleggiante dell'apologo (che si avverte in Donà e Arpaia) è così scalzato dall'ironia, che riveste la funzione suggerita da Muzzioli:

la distopia, voglia o non voglia, è percorsa in qualche modo da un brivido ironico, e non solo nei casi di evidente parodia. Tocchiamo qui un punto teorico piuttosto significativo: quello dell'*humour noir*. È mia opinione che l'unica forma di reazione adatta alla catastrofe sia l'umorismo. Solo l'umorismo, che ben conosce la contraddizione dell'essere, è capace di *decostruire* la catastrofe e quindi di rappresentarla dialetticamente.²⁰

Attraverso la 'catastrofe' del nostro tempo post-ideologie, in cui i valori dei sondaggi di opinione si sostituiscono spesso alle opinioni, siamo così umoristicamente chiamati al 'sentimento del contrario' rispetto a quei *trend* di moda e di *bon-ton* grazie a cui, come Ivan, ci creiamo atti al vivere sociale.

Funzione ancora più ferocemente umoristica, problematica e probabilmente antifrastica ha infine la scrittura di Sebastiano Vassalli in *3012*, beffardo capovolgimento e parodia di più *topoi* del *politically correct* corrente, in cui l'autore – sotto l'apparente incursione nella fantascienza – ripropone alcuni dei temi ricorrenti anche nella sua produzione di genere storico.

Il profeta e la catastrofe della pace

L'*Introduzione del curatore*, firmata S.V., presenta in effetti *3012. L'anno del profeta* come una sorta di documento storico, uno dei «Libri dell'urgenza, il cui interesse è soprattutto letterario e storico-documentario»,²¹ secondo il *topos* romanzesco del manoscritto, non a caso – come quello manzoniano – di un 'anonimo':

3012 (o 2432 che dire si voglia) è forse il più suggestivo dei libri dell'«urgenza», e certamente uno dei più misteriosi. Fu scritto verso la *fine del secondo secolo* della nuova era, da un Autore rimasto senza nome ma non senza nazionalità. Molti commentatori, anche antichi, in molti testi, lo chiamano infatti l'«Anonimo italiano» [...]. *3012*, nonostante *i suoi diciassette secoli*, è un libro per tutti, sicché non è il caso di dilungarsi oltre. Brevi *note*

¹⁹ F. Muzzioli, *Scritture della catastrofe*, cit., p. 21.

²⁰ Muzzioli, *Scritture della catastrofe*, cit., p. 23.

²¹ S. Vassalli, *3012*, cit., pp. 4.

spiegheranno quelle parole del testo e quei riferimenti, che per varie ragioni non risultano più comprensibili al lettore di oggi.²²

L'invenzione della fonte storica antichissima, risalente a due secoli dopo ai fatti narrati, che si svolgono nel 3012²³ appunto dell'era cristiana o nel 2432 di quella islamica, fonte divulgata però ancora 1700 anni dopo (dunque stiamo leggendo un libro pubblicato verso la fine del 4900), sostituisce l'acribia con cui Vassalli, sempre sulle orme manzoniane, documentò i suoi romanzi più propriamente storici²⁴, e gli consente di descrivere ironicamente nelle note la storia e gli usi del nostro oggi, come se fossero guardati con lo straniamento di un remoto postero.²⁵ Così, anche questo romanzo può essere definito 'storico', in quanto è caratterizzato da un'investigazione letteraria delle radici e dei segni di un passato che illumini l'inquietudine del presente e ricostruisca il carattere nazionale degli italiani, *leitmotiv* di tutta la sua opera narrativa²⁶. Infatti, lo stesso autore dichiara subito che «3012 è una favola: la favola della circolarità del tempo»²⁷, cioè che ha valore allegorico esemplare rispetto a situazioni e comportamenti destinati a ritornare nella storia umana.

Al tempo stesso, però, il fatto che il protagonista sia il Profeta che con la sua predicazione (di cui però non è dato resoconto dettagliato e completo, ma solo una sorta di florilegio nei capitoli 71-73) ha cambiato la storia del mondo, che appunto dalla sua morte computa una nuova era, rimanda provocatoriamente al modello evangelico,²⁸ ma soprattutto ribadisce

²² Ivi, pp. 4 s.

²³ Evidente il gusto per una numerologia desacralizzata e ridotta all'insignificanza (non è il solo eco sveviano in Vassalli, come vedremo): il numero 3012 comporta che le cifre siano disposte in ordine dallo 0 al 3, anticipando il 3 con l'unica combinazione in grado di suggerire un remoto futuro, il cui 'passato' sono la terza guerra mondiale, seguita da altri violenti conflitti (XXI-XXV secolo), la pace mondiale (2510) e l'invenzione della *jella* (2428). Analogamente, la data di riferimento di *Pinocchio*, 2112, il 21-12-2112, è una data palindroma (come 1984 era palindromo rispetto al 1948, in cui Orwell scrisse il romanzo), quasi a suggerire la circolarità nella storia.

²⁴ Si riporta la prima edizione: *La notte della cometa. Il romanzo di Dino Campana*, Torino, Einaudi, 1984; *Sangue e suolo. Viaggio fra gli italiani trasparenti*, Torino, Einaudi, 1985; *L'alcova elettrica. 1913: il futurismo italiano processato per oltraggio al pudore*, Torino, Einaudi, 1985; *L'oro del mondo*, Torino, Einaudi, 1987; *La chimera*, Torino, Einaudi, 1990; *Marco e Mattio*, Torino, Einaudi, 1992; *Il Cigno*, Torino, Einaudi, 1993; *Cuore di pietra*, Torino, Einaudi, 1996; *La notte del lupo*, Milano, Baldini & Castoldi, 1998; *Un infinito numero. Virgilio e Mecenate nel paese dei Rasna*, Torino, Einaudi, 1999; *Dux. Casanova in Boemia*, Torino, Einaudi, 2002; *Stella avvelenata*, Torino, Einaudi, 2003; *Amore lontano*, Torino, Einaudi, 2005; *Le due chiese*, Torino, Einaudi, 2010; *Terre selvagge. Campi Raudii*, Milano, Rizzoli, 2014; *Io, Partenope*, Milano, Rizzoli, 2015.

²⁵ Valgano come esempi alcune righe delle prime due note: «¹ Ottimi cuochi e ottimi cantanti, buoni camerieri, gli italiani, come tutti sanno, sono privi del senso dello Stato e incapaci di amministrarsi. Molti dei partiti politici che governano quel beato paese in un remoto passato hanno lasciato la loro traccia nell'aneddotica popolare e nelle "barzellette". Alla fine del ventesimo secolo dell'Evo antico, per esempio, l'Italia fu governata per alcuni anni da un movimento di tifosi di un gioco detto *foot-ball* (pallapiède) che si chiamò "Forza Italia" in omaggio al grido delle folle»; «² Un'antica interpretazione degli *scioperi* voleva che fossero una forma estrema di protesta dei cosiddetti "proletari" (lavoratori) contro i loro padroni "capitalisti" per danneggiarli e mandarli in rovina. Studi recenti sull'economia del mondo antico hanno potuto dimostrare, però, che nessun capitalista andò mai in rovina a causa degli *scioperi*, e hanno potuto ricondurre quell'usanza nel suo contesto più appropriato, che è quello del folklore» (S. Vassalli, *3012*, cit., p. 21).

²⁶ R. Cicala, *Vassalli, Sebastiano* (2020), in *Dbi*, vol. XCVIII.

²⁷ S. Vassalli, *3012*, cit., p. 3.

²⁸ Su questo aspetto si sofferma G. Barberi, *Vassalli, 3012. Una riuscita parodia del futuro*, «La Stampa», 22 aprile 1995, p. 2: «Il modello è [...] rappresentato dai Vangeli: c'è, cioè, un aspetto di calcolata parodia nei confronti della tradizione cristiana, che ogni tanto si accentua, come nella rapida descrizione dell'Antica Conservata Religione Cattolica Maschile e

l'interesse di Vassalli per quei profeti disarmati, schiacciati da un credo ufficiale e portatori di un messaggio contro-corrente, che possiamo riconoscere ad esempio nel Dino Campana della *Notte della cometa*, nella contadina Antonia processata come strega nella *Chimera*, nel Mattio Lovat novello Cristo di *Marco e Mattio*, in Dolcino nelle *Due chiese*, e naturalmente soprattutto nel Yoshua Ha-Nozri della *Notte del lupo*. È attraverso queste vittime del 'sistema', un po' disadattate, un po' folli, talvolta ingenuamente esaltate, che lo scrittore rappresenta lo scontro tra le «due chiese»,²⁹ come lucidamente spiega Giuda di Quériot agli altri discepoli:

Io non credo [...] che Yoshua abbia voluto fondare una nuova religione, e che ci abbia scelti perché un giorno diventassimo i sacerdoti e dottori della sua Legge. È vero esattamente il contrario: lui ci ha insegnato che è più importante volere bene agli uomini che a Dio, e questa è una bestemmia per qualsiasi legge, di qualsiasi religione. Ci ha insegnato a rivolgerci a Dio come ci rivolgeremmo ad un padre, senza il tramite dei sacerdoti e senza bisogno di un Tempio; ma, se non ci sono i sacerdoti e se non c'è il Tempio, la religione siamo noi stessi! E poi, Yoshua ci ha insegnato a compiere i gesti della pace, a spezzare il pane e a dividere il vino con i nostri ospiti. Perché volete tradirlo, facendo cose che lui non approverebbe, e facendole nel suo nome?³⁰

In questo senso, Giuda è l'unico discepolo che non tradisce Gesù, che non contribuisce alla fondazione di un Tempio ancora più grande e mostruoso di quello di Gerusalemme, e Vassalli lo vede reincarnarsi o sopravvivere (secondo la leggenda dell'Ebreo errante per l'eternità, ripresa anche nel personaggio di *Marco* dell'omonimo romanzo) in Ali Agca, che tentò di assassinare Giovanni Paolo II, raffigurato come rappresentante esemplare della grande mistificazione:

Tu dovevi morire [...] perché finisse la più grande menzogna di ogni epoca: la religione di Yoshua Ha-Nozri! Yoshua non era un fondatore di religioni. Era un uomo che si rivolgeva a Dio come a un padre, ed era il distruttore della religione di allora...³¹

«Sì, sì, certo». Il Papa si drizzò sul busto, appoggiò le mani sulle ginocchia. Pensò che era rimasto fermo in quella posizione anche troppo a lungo, e che era tempo di assolvere Ali Agca dai suoi peccati passati e presenti. Il colloquio tra un Papa e il suo assassino non poteva limitarsi ad uno scambio di chiacchiere, ma doveva essere la *celebrazione di un rito*: quello della confessione, perché il mondo intero ne traesse esempio e conforto [...]. Ora i due uomini erano in piedi, uno di fronte all'altro; poi si voltarono verso la porta, *sempre per iniziativa del Papa*; allora il fotografo che era rimasto nel corridoio tornò ad affacciarsi per gli ultimi flash, e anche l'operatore della televisione si affrettò a filmare la scena del congedo [...]. Pensò che il Papa era un buon *attore*.³²

nelle vicende di un sacerdote di essa, erotomane, oppure nell'elencazione finale dei «detti memorabili» del Profeta, che capovolgono, nel significato e nel messaggio, i *Loghi* di Gesù.

²⁹ Vassalli collega l'originario messaggio evangelico col socialismo, «una religione terrena e molto umana» (S. Vassalli, *Le due chiese*, cit., p. 7), di cui è simbolo l'inno *Internazionale* (che lo scrittore volle accompagnasse il suo funerale laico): «il famoso Gesù Cristo era stato, in pratica, il primo socialista, perseguitato e fatto mettere in croce dai preti del suo tempo» (ivi, p. 16). Se il messaggio evangelico fu traviato dalla «religione dei preti», l'ideale socialista non corrisponde «alle rivoluzioni fallite e alle speranze tradite» (ivi, p. 7).

³⁰ S. Vassalli, *La notte del lupo*, cit., 2010, p. 171.

³¹ Ivi, p. 179.

³² Ivi, pp. 181s.

La storia di Antalo, «assassinato dai suoi vicini di casa, esasperati perché “non dava fastidio a nessuno”»,³³ tuttavia, è intrisa anche di altri echi: da quello del linciaggio del *Poeta assassinato* di Apollinaire (1916), inquadrato nella cancellazione dell'inutile razza dei poeti, al martirio a colpi di... sputo del Perelà di Palazzeschi (1911),³⁴ che – secondo l'interpretazione di Luciano De Maria – nell'imitazione degradata e farsesca di quello di Cristo, è allegoria al tempo stesso di una società (quella borghese) e dell'impossibilità da parte dell'omino di fumo di salvare il genere umano:³⁵ testi che hanno matrice probabilmente in alcune pagine nietzschiane, come l'aforisma 382 della *Gaia scienza*,³⁶ cui potrebbe ammiccare lo stesso Vassalli:

La grande salute. – Noi, gli uomini nuovi, gli innominati, *gli uomini ardui a comprendersi, nati in anticipo per un avvenire non ancora dimostrato*, abbiamo bisogno per uno scopo nuovo anche d'un nuovo strumento, d'una nuova salute, più forte, più scaltrita, più tenace, più temeraria e più lieta di qualunque altra che finora sia stata. [...] E l'ideale d'uno spirito che *giuoca ingenuamente, vale a dire senza volontà*, per esuberanza di forza, giuoca con tutto quello che finora fu chiamato santo, buono, intangibile, divino: uno spirito per il quale quelle cose supreme che il popolo giustamente adopera come misure dei valori, non significano più altro che pericolo, caduta, declino o, per lo meno, quiete, accecamento, momentaneo oblio di sé; l'ideale d'un benessere e d'una benevolenza umana-sovrumana, che molto spesso apparirà inumana, ad esempio quando si ponga accanto a tutto ciò che costituisce finora la serietà terrestre, accanto a tutta la solennità dei gesti, della parola, del tono, dello sguardo, della morale, del dovere, come una loro *parodia vivacissima e involontaria*. – E con questo ideale, e nonostante questo ideale, forse la grande serietà appena incomincia, il vero problema è posto, il destino dell'anima si volge, la lancetta gira, la tragedia incomincia...³⁷

E in effetti, anche Antalo sembra compiere il suo percorso «come un sonnambulo, meccanicamente, senza partecipazione emotiva»,³⁸ e giocare ingenuamente, senza volontà come l'uomo nuovo di Nietzsche, portatore inconsapevole di una «*gaia scienza*» che è la parodia della serietà del suo tempo e degli idoli polemici del nostro:

La guerra è movimento e vita, la pace è arresto del movimento e morte. La guerra è creazione e invenzione, la pace è stagnazione e putredine. La guerra è rischio che affina tutte le capacità umane; la pace è assenza di rischio che ingigantisce le invidie, scatena le nevrosi, fa proliferare l'odio [...]. | La guerra è la sola igiene del mondo [...]. | Dio e guerra sono due parole che, in pratica, hanno lo stesso significato. | La pace è l'odio di tutti contro tutti, e non può essere altro che il male. Nel linguaggio immaginifico delle antiche religioni è il contrario di Dio, cioè il Diavolo [...]. | L'odio è meschinità. La guerra è grandezza.³⁹

All'uscita del romanzo, molte voci si alzarono indignate contro questa esaltazione della guerra,⁴⁰ con tanto di citazione diretta dell'articolo 9 del Manifesto marinettiano del Futuri-

³³ S. Vassalli, *3012*, cit., p. 3.

³⁴ A. Palazzeschi, *Il codice di Perelà*, Milano, Mondadori, 1997, in particolare pp. 259-262.

³⁵ L. De Maria, *Introduzione*, in A. Palazzeschi, *Il codice di Perelà*, Milano, Mondadori, 1974, in particolare pp. VIII s. Cfr. anche P. Memmo, *Invito alla lettura di Palazzeschi*, Mursia, Milano, 1976, pp. 45-50.

³⁶ Si veda in proposito F. Curi, *Parodia e utopia*, Napoli, Liguori, 1987, pp. 130-141.

³⁷ F.W. Nietzsche, *La gaia scienza*, trad. it. di A. Treves, Sant'Arcangelo di Romagna (RN), Rusconi, 2017, p. 266.

³⁸ S. Vassalli, *3012*, cit., p. 4.

³⁹ S. Vassalli, *3012*, cit., pp. 212s.

⁴⁰ Enzo Biagi e Mario Rigoni Stern, ad esempio, nelle righe di un articolo pubblicato su «La Stampa» il 26 marzo 1995, p. 20: P.L. Vercesi, *Polemica. Scrittori contro «3012»: il mondo non è così cattivo. «Vassalli, sposi la destra». «Il suo romanzo esalta la guerra»*.

simo (1909), senza cogliere gli echi eraclitei⁴¹ della dottrina dei contrari, che permeano il messaggio del Profeta: la realtà è perenne divenire, in cui le antitesi sono coesenziali ma interdipendenti e in armonia; dalla loro 'guerra' si generano il mutamento e la vita; volerle immobilizzare in un'eterna 'pace' significa immobilizzare la storia e l'impulso vitale degli uomini. Del resto, il tema emerge anche in altre opere vassalliane:

Don Marco – l'«Ebreo errante» di sette secoli di letteratura europea – negli ultimi anni della sua vita e nelle pagine del mio libro si contrappone al «folle» Mattio come il male si contrappone al bene, e però è anche colui che gli insegna a guardare il cielo stellato.⁴²

Tu e io (Yoshua e Giuda) – gli disse – siamo le due superfici di un unico oggetto, i due aspetti indivisibili di una sola realtà. La luce e il buio, il dolce e l'amaro, il semplice e il contorto... Te ne renderai conto vivendo.⁴³

Due soli personaggi: l'Eretico e il Beato, hanno lasciato in questi luoghi una traccia del loro passaggio destinata a durare. Una traccia, anzi due tracce, che si collegano al nostro racconto e alle due chiese del titolo: con cui in apparenza (ma soltanto in apparenza!) non hanno niente a che fare, e di cui invece sono la premessa. I Due personaggi che sono l'uno l'opposto dell'altro. Due contrari, in cui si riassumono e si annullano tutti i possibili contrari di questo mondo attorno alla grande montagna, e forse addirittura del mondo. I La luce e le tenebre. La ragione e il torto. Il giusto e l'ingiusto. Il bene e il male...⁴⁴

Lo stesso Vassalli risponde alle accuse ribadendo il carattere paradossale e antipedagogico⁴⁵ del romanzo, che rivela il lato oscuro dell'animo umano, che i benpensanti vorrebbero tenere celato:

La mia è una fiaba e come tutte le fiabe è crudele. Io racconto le cose che vedo giocando in parte sul paradosso. Se vogliamo trovare un filo conduttore nel mio libro, dobbiamo cercarlo in una scommessa di cui mi assumo i rischi: volevo parlare del *più forte e taciuto sentimento umano, l'odio*, l'innominabile di cui non si può parlare senza essere accusati di fanatismo [...]. I Si potrebbe parafrasare Ungaretti parlando di docili fibre dell'odio universale. Che non è poi cosa del tutto negativa: è ciò che ha mosso il progresso. *Sentimenti come l'invidia, la sopraffazione, la prevaricazione sono ciò che ha mosso la storia*. Se l'uomo fosse sempre stato pervaso di buoni sentimenti sarebbe ancora sulle piante [...]. I Non è tacendo lo scandalo che si cambia. L'odio è un sentimento dominante nell'uomo e la guerra è la grande forma rituale con cui nel corso dei secoli la *violenza* è stata in qualche modo ritualizzata, *canalizzata* [...]. I E' vero, questo libro è *antipedagogico* perché nella tendenza pedagogica della letteratura vedo la radice di tutti i mali. Smettiamola di mettere le brache al mondo.⁴⁶

Ma è soprattutto la conclusione di *3012*, riecheggiando e capovolgendo quella della *Coscienza di Zeno*, datata come si sa 3 maggio 1915, soglia dell'entrata in guerra dell'Italia, a presentare – in un crescendo di toni paradossali e provocatori – la vita, il mutamento, la lotta, l'energia vitale come «malattia della materia», materia che è indifferente all'esistenza dell'uomo, anzi, nemi-

⁴¹ Eraclito, fr. B53 D.-K.: Πόλεμος πάντων μὲν πατήρ ἐστι, πάντων δὲ βασιλεύς, καὶ τοὺς μὲν θεοὺς ἔδειξε τοὺς δὲ ἀνθρώπους, τοὺς μὲν δούλους ἐποίησε τοὺς δὲ ἐλευθέρους.

⁴² S. Vassalli, *Marco e Mattio*, cit., p. 9.

⁴³ S. Vassalli, *La notte del lupo*, cit., pp. 158 s.

⁴⁴ S. Vassalli, *Le due chiese*, cit., p. 41.

⁴⁵ Sulla funzione (anti)pedagogica della fantascienza, si era citato in *incipit* Umberto Eco.

⁴⁶ S. Vassalli, in P.L. Vercesi, *Polemica. Scrittori contro «3012»*, cit.

ca. Non è «l'occhialuto uomo» con i suoi «ordigni» la malattia della vita, di cui ha violato le leggi dell'evoluzione, né sarà «un'inaudita catastrofe» a riportare «salute» alla natura, così che «la terra ritornata alla forma di nebulosa errerà nei cieli priva di parassiti e di malattie»;⁴⁷ semmai, l'uomo – avvertito sì dalla materia come una malattia «che la infastidisce come un prurito» – ha sviluppato «l'intelletto» come particolare forma di difesa contro la tendenza universale all'«inerzia» che cancellerebbe lui come ogni altra forma di vita. In questa chiave Vassalli sembra rileggere la lotta per la sopravvivenza, in cui si inquadra anche la concezione della guerra del Profeta: si tratta di resistere all'attrazione del nulla:

In venti secoli il mondo è cambiato, molte volte; e il mito della guerra «bella, giusta, santa e necessaria» oggi non affascina più nessuno, se non come immagine di un'epoca lontana in cui la guerra fu il modo di una rinascita, o se si preferisce, di una trasformazione, assolutamente necessaria per il genere umano. Bisognava rinnovarsi per non perire! [...] Gli uomini continuarono a nascere e a morire in *un universo* che, a dispetto delle speculazioni dei filosofi e delle ricerche degli scienziati, rimaneva *tenacemente sordo e ostile alle loro ragioni*; ma il loro grado di consapevolezza *progrediva*, e così un giorno scoprirono il segreto della loro esistenza. Glielo rivelò un microbiologo vietnamita, il grande Tang Lung, con i suoi studi sull'origine e la natura della materia e con la Legge che porta il suo nome («Legge di Tang Lung»). Secondo tale Legge, *la materia è inerte, e la vita è la sua malattia. Anche gli uomini, come tutto ciò che vive – come l'erba e come i pesci e come gli uccelli – sono un male della materia; un male insidioso, che per sopravvivere e perpetuarsi nel tempo ha sviluppato una sua forma particolare di difesa, chiamata «intelletto». Ma la materia vuole guarire e prima o poi riuscirà a liberarsi di ciò che la infastidisce come un prurito: l'erba e i pesci e gli uccelli spariranno, e anche gli uomini. La ferita che noi chiamiamo universo tornerà a cicatrizzarsi, il tempo si annullerà, l'inerzia sarà nuovamente assoluta e nuovamente beata...* Il nostro modo di pensare, in venti secoli, è molto cambiato. Ora noi sappiamo chi siamo, e sappiamo anche che la nostra energia mentale, detta Eum, è la nostra stessa ragione di esistere. Lo spazio per le religioni si è molto ristretto, ma non è invecchiata né tanto meno è venuta a cadere l'intuizione fondamentale del Profeta, quella di Dio come guerra. L'umanità ha ancora bisogno di quella intuizione, e ha ancora bisogno di combattere contro se stessa, con tutte le sue forze: di schierare i buoni contro i malvagi, i bianchi contro i neri, i credenti (in qualsiasi cosa) contro i non credenti, i carnivori contro i vegetariani e così via. Ha bisogno di vendicatori, di traditori, di condottieri, di stupratori, di eroi. *Perché la ferita non si richiuda. Perché l'inerzia non abbia ragione del movimento.* Perché il Grande Ammalato – quello di cui non conosciamo e non conosceremo mai il nome – *continui a soffrire della nostra esistenza, e perché noi, la sua Malattia, continuiamo ad esistere*, secondo quanto disse il Profeta al popolo della vecchia Irkutsk: | «La guerra è la ragione profonda della nostra vita, la pace è la ragione profonda della nostra morte».⁴⁸

Al tempo stesso, il profondo pessimismo che induce Vassalli a dubitare del senso dell'azione umana e dell'esistenza stessa dell'uomo nel cosmo (e a ben vedere del cosmo stesso), comporta il superamento sia della visione antropocentrica, ancora evidente in Svevo che considera l'uomo capace di modificare radicalmente il pianeta fino alla catastrofe finale, sia di quella «ecocentrica» oggi di moda.⁴⁹ L'universo immobile e 'cicatrizzato' se la ride bellamente degli

⁴⁷ I. Svevo, *La coscienza di Zeno*, Milano, Dall'Oglio, 1979, pp. 478-480. Zeno, com'è noto, conclude che è «nella vita stessa una manifestazione di malattia. La vita somiglia un poco alla malattia come procede per crisi e lisi ed ha i giornalieri miglioramenti e peggioramenti. A differenza delle altre malattie la vita è sempre mortale. Non sopporta cure [...]. La vita attuale è inquinata alle radici. L'uomo s'è messo al posto degli alberi e delle bestie ed ha inquinata l'aria, ha impedito il libero spazio [...]. Qualunque sforzo di darci la salute è vano».

⁴⁸ S. Vassalli, *3012*, cit., pp. 231-233.

⁴⁹ Ecocentrica è ad esempio la visione di Bruno Arpaia in *Qualcosa, là fuori* (vd. n. 9), sulla scorta di uno dei principi del *New Italian Epic*, su cui si rimanda a Wu Ming 1, *Premessa alla versione 2.0 di New Italian Epic*, 2008, p. 28: «Il pianeta ha

sforzi e della sofferenza delle sue creature, e la sua tendenza all'annullamento è in fondo la risposta alla questione leopardiana «a chi piace o a chi giova cotesta vita infelicissima dell'universo, conservata con danno e con morte di tutte le cose che lo compongono?».⁵⁰ Forse non a caso leopardiani sono tanto i toni che assume in Vassalli la contemplazione della natura in quegli aspetti che meno comportano la «malattia», ovvero le «sfere celesti»:

A volte, specialmente d'estate, capita anche a me [...] di alzare gli occhi verso il cielo stellato. E mi piace perdersi col pensiero in quel pulviscolo di sistemi solari che si vedono tra una costellazione e l'altra, e in quel buio che c'è dietro i sistemi solari, dove si muovono *inutilmente* milioni di mondi. Soffermarmi a riflettere sull'*infinità di quello sperpero* che chiamiamo universo mi fa bene e mi aiuta a stare bene. *Che altro sono le nostre impercettibili vite, e le nostre microscopiche storie, se non sperpero nello sperpero?*⁵¹

quanto la leggenda sulla morte di Antalo, narrata alla fine del romanzo:

Ma le ricerche più rigorose e recenti ci inducono a ritenere che né le ceneri di Irkutsk né quelle di Fellinia siano davvero l'ultima spoglia dell'eroe, che con la sua predicazione e la sua stessa morte mise fine all'età della pace; e che i resti di Antalo siano stati usati, insieme a quelli di milioni di altri poveracci come lui, morti in quegli anni, per produrre fertilizzanti agricoli da utilizzare nei deserti dell'Asia occidentale e centrale. E così tutto è destinato a passare su questa Terra ciò che è nato dall'uomo.⁵²

Autentico e inautentico: il Profeta buffone

La nuova era si apre dunque dopo il linciaggio di Antalo, il Profeta, nel 3012, quando l'umanità comprende finalmente la sua natura malvagia, amplificata dall'uso della ragione, che rende la guerra vera sostanza della vita umana e anche dell'evoluzione della natura.

La vita di Antalo e gli aspetti della società del suo tempo scorrono nei brevi capitoli del romanzo, tutti presentati nell'indice con un breve riassunto: la sua nascita a Fellinia e la sua giovinezza di *vitellone* (non i soli rimandi al mondo onirico e grottesco di Federico Fellini, con cui il romanzo condivide certa corrosiva ironia), le sue disavventure nella capitale del mondo Energia, dove rischia di essere smembrato per rifornire il mercato dei trapianti che garantisce salute ed eterna giovinezza ai potenti, si salva accolto tra i reietti adoratori di Ares nel sottosuolo, per poi sopravvivere modestamente in una grigia e ostile periferia della metropoli. La sua è un'epoca in cui l'umanità, dopo aver attraversato una feroce guerra mondiale che ha disseminato il pianeta di devastazione e degli aborriti mutanti C-Acca, vive ora in una assoluta pace mondiale – garantita con metodi autoritari dalla 'Società della Pace', che controlla ogni istante della vita di ogni abitante della Terra – ed ha scoperto una nuova forma di energia,

ancora miliardi di anni di fronte a sé, e a un certo punto proseguirà il cammino senza di noi. Certo, possiamo fare grossi danni e lasciare molte scorie, ma nulla che il pianeta non possa un giorno inglobare e integrare nei propri sistemi [...]. E i danni? Gli ecosistemi che abbiamo rovinato? Le specie che abbiamo annientato? Sono problemi nostri, non del pianeta [...]. *Noi siamo in pericolo. Noi siamo dispensabili*».

⁵⁰ G. Leopardi, *Dialogo della Natura e di un Islandese*, in *Operette Morali*, Milano, Feltrinelli, 1998.

⁵¹ S. Vassalli, *Premessa a Marco e Mattio*, cit., p. 9.

⁵² S. Vassalli, *3012*, cit., p. 229. Anche sulla morte dell'Islandese leopardiano sono prospettate due ipotesi, che confermano entrambe la labilità e vanità dei destini individuali.

pressoché inestinguibile e del tutto *green*: la *jella* decantata dalla scissione dell'odio. Sotto le città vi sono infatti enormi accumulatori di odio, prodotto da un'umanità ormai perfettamente inquadrata, ma del tutto frustrata e satura di risentimento, arida ed egoista, invidiosa nei confronti di chiunque sia diverso, di chiunque trovi un po' d'amore (come il violinista cieco col suo topocane Lindo, implacabilmente ammazzato da dei ragazzini).

La conversione di Antalo – giovane da sempre ingenuo e disponibile verso il prossimo – si attua quando, tramite la donna amata, viene a conoscenza dei versi dell'antico poeta Bertrand de Born, e, rifiutato l'ipocrita irenismo imperante, comincia a predicare la 'guerra giusta e santa', animata da nobili ideali cavallereschi, normata, volta a emancipare gli uomini dall'odio, rispettando però rigorosamente l'ambiente:

Io mi immagino il guerriero del futuro come un uomo che attraversa il mondo guardando dritto davanti a sé, armato solo del suo coraggio e della sua spada, o della sua pistola a sei colpi. Dio è con lui...⁵³

Le armi giuste per la guerra giusta sono le armi che uccidono un uomo senza danneggiare ciò che gli sta attorno. Le armi ingiuste per la guerra ingiusta sono le armi che, per uccidere un uomo, danneggiano ciò che è attorno a quell'uomo: l'aria, l'acqua, gli animali che non gli appartengono ma appartengono a se stessi, la vegetazione che è di tutti e che ci consente di vivere.⁵⁴

Liberato il mondo dalla pace, al fabbisogno energetico si potrà sopperire sfruttando alcune categorie inguaribilmente cariche di odio e frustrazione: gli artisti, ad esempio, e in particolare gli aspiranti poeti, «che si arrabattano senza ottenere risultati degni di nota intorno a ciò che non esiste più da almeno mille anni, e invece di produrre poesia producono *jella*».⁵⁵

La parodia dei *topoi* del *politically correct* non potrebbe essere più corrosiva: il paradiso ecologico di pace del futuro è in realtà un inferno di odio e rancore, istituzionalizzato in forme di violenza controllata (le cacce mortali a uomini scelti a caso),⁵⁶ e anzi, promosso e canalizzato in una fonte di energia verde, sì, ma che gronda dolore e sangue (la *jella*). Gli uomini possono conseguire salute, eterna giovinezza e felicità, purché abbiano il denaro per pagarsele: le prime due in cliniche esclusive, da cui peraltro escono anche esseri-*collage* dalle membra disarmoniche e squilibrate, fornite da involontari donatori, catturati tra i socialmente 'superflui'; la felicità

⁵³ S. Vassalli, *3012*, cit., p. 217.

⁵⁴ Ivi, p. 213. Anche nel racconto *Due favole sulla creazione del mondo*, in *La morte di Marx e altri racconti*, Torino, Einaudi, 2006, pp. 105-113, Vassalli affronta con un apologo pieno di ironia la questione ambientale: Adamo ed Eva, scacciati dal Paradiso, vengono comunque accolti sulla terra nella casa di Dio che «era una specie di castello, con decine di stanze; era tutta di legno, come sono spesso le case dei paesi nordici, e per le sue dimensioni e per la sua forma avrebbe fatto inorridire qualsiasi ambientalista di oggi [...] Ma, all'epoca della creazione del mondo, gli ambientalisti ancora non esistevano e Dio faceva quello che voleva» (p. 109). Per vivere meglio e riscaldarsi, tuttavia, i nostri progenitori cominciarono a bruciare, un po' alla volta, la casa, fino a quando essa scomparve del tutto, ma anche «l'uomo e la donna non c'erano più, né lì né in nessun altro posto, e di loro non si seppe più nulla» (p. 113).

⁵⁵ S. Vassalli, *3012*, cit., p. 215. Stesso concetto, evidentemente antifrastico, nel *Poète assassiné* di Apollinaire, cap. XVI, *Persécution*: «Les poètes ne sont plus bons aujourd'hui qu'à toucher de l'argent qu'ils ne gagnent point puisqu'ils ne travaillent guère et que la plupart d'entre eux (sauf les chansonniers et quelques autres) n'ont aucun talent et par conséquent aucune excuse».

⁵⁶ Il tema della caccia all'uomo – più o meno insensata, ma fonte di riflessione sul senso della vita e di sua affermazione – è ricorrente nell'immaginario distopico, specie da *Do Androids Dream of Electric Sheep?* di P.K. Dick (1968), ripreso da R. Scott nel film *Blade Runner* (1982). In *Pinocchio. 2112* la 'caccia' è invece sinonimo di pura 'ricerca' (di libri).

tà è quella artificiale dei *centrivita*, «che si servivano degli schermi tridimensionali e dei “programmi” elaborati da un cervello elettronico per far vivere ai clienti le avventure che loro desideravano, e che la realtà non gli avrebbe mai dato»⁵⁷. Il trionfo dell’inautentico, come si vede, è totale: la catastrofe «non consiste nella fine del mondo, bensì nella fine della “coscienza” del mondo»⁵⁸ e solo un *outsider* come Antalo, *vitellone*, *gigolò*, poeta fallito, *benevolo* di compagnia per persone sole, può riconoscerla e combatterla.

Da questo punto di vista, e ripensando al parallelismo col *Codice di Perelà* di Palazzeschi, si potrebbe dire sia che il Profeta è un «*buffo*» («buffi sono tutti coloro che per qualche caratteristica, naturale divergenza e di varia natura, si dibattono in un disagio fra la generale comunità umana; disagio che assume ad un tempo aspetti di accesa comicità e di cupa tristezza»⁵⁹), sia che anche Vassalli ha ritenuto «che “la grande serietà” era ormai attingibile solo a patto di liquidare la serietà e il tragico usufruibile solo se lo si rovesciava nel suo contrario e che insomma non la tragedia ma la parodia si offriva come genere ancora praticabile»⁶⁰ formulando un romanzo che è la parodia del romanzo.

Perciò *3012*, può essere considerato, oltre che un romanzo *citazionista* per lo più a fine parodico, anche e soprattutto un *conte philologique*⁶¹ o forse meglio una satira menippea, di cui si riconoscono vari degli elementi evidenziati da Bachtin:

all'estrema familiarità comica si uniscono un'acuta problematicità e un *utopismo fantastico*. Dell'immagine epica di lontananza del passato assoluto non è rimasto nulla; *tutto il mondo e tutto ciò che in esso v'è di più sacro sono dati senza alcuna distanza*, in una zona di brusco contatto, dove tutto può essere afferrato con le mani. In questo mondo totalmente familiarizzato l'intreccio si muove con un'estrema libertà fantastica [...]; è estremamente caratteristico questo incontro di tempi *sul piano dell'età contemporanea*. Gli intrecci e le situazioni di sfrenata fantasia della satira menippea sono sottomessi a un solo fine: *la prova e lo smascheramento delle idee e degli ideologi*. Sono intrecci di provocazione sperimentale».⁶²

Ma se il romanzo di Vassalli appartiene alla sfera dello *σπονδογέλαιον*, del «serio-comico»⁶³, cosa divide Antalo del tipico protagonista della menippea, Socrate? Indubbiamente, il Socrate che sa di non sapere è più vicino al personaggio di Antalo di quanto non siano Gesù o Maometto, profeti consapevoli e non ‘per caso’, come lo è invece lui, del tutto ignaro del suo futuro di Profeta iniziatore di una nuova era. Se da un lato la sua parabola ordine infranto – groviglio confuso – nuovo ordine assomiglia a quella di altri personaggi vassalliani (Yoshua, Mattio), d'altra parte la sua trasformazione in «*profeta*», che avviene *post-mortem*, sembra al lettore frutto di un'operazione di propaganda di molti anni dopo, e che lo lascia molto dubbioso

⁵⁷ S. Vassalli, *3012*, cit., p. 24. Il tema della felicità artificiale, fornita attraverso vite virtuali o droghe, è già in alcuni classici distopici, da *Il mondo nuovo* di Huxley a *Fahrenheit 451* di Bradbury, e si riscontra anche in *Pinocchio. 2112* di S. Donà.

⁵⁸ Cfr. Muzzioli, *Scritture della catastrofe*, cit., p. 79: il che comporta il problema di come possa nascervi un dissenso: non può che essere appunto che opera di un *outsider*.

⁵⁹ A. Palazzeschi, *Premessa*, in *Tutte le novelle*, Milano, Mondadori 1957, che cito dall'ed. Milano, Mondadori, 1975, p. 965.

⁶⁰ F. Curi, *Parodia e utopia*, cit., p. 140, ovviamente a proposito di Palazzeschi.

⁶¹ Osservazione già di Barberi Squarotti, cit., che richiama Voltaire.

⁶² M. Bachtin, *Estetica e romanzo*, trad. it. di C. Strada Janovic, Torino, Einaudi, 1979, pp. 467 s.

⁶³ Ivi, p. 463.

sulla sua credibilità. Del resto, osserva Bachtin, anche intorno a Socrate «sorgono leggende carnevalizzate [...]; l'eroe si trasforma in un buffone»: ⁶⁴ così, l'ironia amarissima e gli elementi di contemporaneità che premono sulla favola crudele di Vassalli ne fanno una sorta di anti-epica il cui profeta-eroe è sistematicamente detronizzato e scoronato agli occhi del lettore stesso.

Questo naturalmente comporta una radicale ambiguità del punto di vista, perché è come se guardassimo Antalo attraverso una tripla lente:

1) quello che effettivamente dice/fa, che fa apparire il testo un romanzo storico ma proiettato su due distinti piani del futuro, corrispondenti al Narratore¹ (l'Anonimo italiano) e al Narratore² (S.V.);

2) quello che di lui pensano i suoi posteri, ovvero che sia stato un profeta e un redentore: *3012* è infatti uno *dei libri dell'urgenza*;

3) il dubbio sull'attendibilità della versione 'ufficiale' che possono avere i lettori reali (i lettori ideali di Vassalli-autore), posti in un presente che è il passato sia del personaggio che del suo biografo.

Rispetto al punto 1), possiamo dire che *3012* è presentato in un'apparente funzione storico-memorialistica, probabilmente inficiata però dal *gap* temporale tra Antalo e il Narratore¹, mentre la funzione etico-politica rimane ambiguamente sospesa tra gli altri due punti di vista. La struttura del romanzo, quindi, attua la discrasia paradossale delle distopie, ma in modo assolutamente originale:

il narratore distopico non ha corrispondenti contemporanei [...]. Noi che siamo i lettori, secondo il tempo della finzione apparteniamo al suo passato, eppure ne sappiamo più di lui sul futuro. È messa in atto una paradossale discrasia, una sorta di *time-slip*, che produce disagio invece di rassicurazione, poiché le posizioni del narratore e del destinatario non possono essere mai complanari. ⁶⁵

La distopia di Vassalli, infatti, *non* è «racconto in presa diretta, *camera eye*, al presente», ⁶⁶ e quindi non è dotata della credibilità della testimonianza diretta propria delle scritture diaristiche (che hanno invece gli altri tre romanzi esaminati); il narratore distopico (N¹) non ha corrispondenti contemporanei, ma perché si colloca in un tempo intermedio tra la storia che narra e i lettori di N², che pubblica il 'manoscritto' duemila anni dopo; vero è che noi lettori proviamo disagio non solo nei confronti del messaggio del protagonista (infine, Vassalli ha voluto esaltare la guerra? l'obiettivo era invece mostrare la brutalità della natura umana? Ha proposto una sua visione cosmica?), ma soprattutto della modalità con cui ci viene trasmesso.

Nessuno dei quattro scrittori esaminati sembra dubitare che la catastrofe dipenda dall'azione umana, consista essa nella punizione con cui la società si disfa degli indesiderabili (*Pinocchio. 2112*), o nei disastri provocati dall'impatto dell'uomo sul clima (*Qualcosa, là fuori*), o nel vuoto morale e politico prodotto dalla fine degli ideali sottesi alla guerra fredda (*La dottrina del male*), o infine nella tentazione degli uomini di aderire a una 'chiesa istituzionalizzata' che li liberi

⁶⁴ Ivi, p. 466.

⁶⁵ F. Muzzioli, *Scritture della catastrofe*, cit., p. 31.

⁶⁶ Ivi.

dalla fatica di impiegare autonomamente l'«energia mentale» e che doni a loro la «pace» dell'obbedienza e del conformismo (*3012. L'anno del Profeta*).

Il confronto dell'«eroe» con la catastrofe è un'inevitabile discesa agli inferi, in cui egli scopre ovviamente qualcosa di se stesso, magari che preferisce adattarsi e prosperare nella catastrofe, piuttosto che sacrificarsi (Berselli); la misura della sua carica di idealismo è dimostrata dalla scelta di lottare per se stesso (Berselli), per la ristretta cerchia dei propri cari (Donà, Arpaia) o per l'intera umanità (Vassalli). L'empatia del lettore dovrebbe essere correlativa e proporzionale rispetto a tale scelta: anche in questo, l'assoluta originalità di Vassalli, in particolare in questo suo romanzo, consiste nell'averlo impedito.