

The dystopian worlds of Manuel Moyano: between microstory and novel

Antonio Candeloro

Abstract

Prolific author of collections of short stories, microstories and novels, Manuel Moyano has developed over the years a narrative universe characterized by a disenchanted vision of reality and a clear writing in constant balance between a realist representation of facts and the creation of dystopian worlds.

This study aims to analyze how Moyano builds worlds parallel to ours starting from the three different literary genres mentioned above: in particular, some passages from the novel *El imperio de Yegorov* (2014) will be analysed as well as some stories from the collection *Los Reinos de Otrora* (2019) and some microstories from the *Teatro de ceniza* collection (2011). Through the creation of these dystopian worlds, Manuel Moyano also elaborates a constant philosophical reflection on time as an unsolvable enigma and as a supporting element of the chronotopes of these different fictitious universes.

Keywords

Manuel Moyano, Dystopian worlds, Possible Worlds, Time, Intertextuality

I mondi distopici di Manuel Moyano: tra microracconto e romanzo

Antonio Candeloro

Introduzione: la questione del tempo nei mondi distopici

Una delle caratteristiche principali del genere distopico è la capacità di inventare mondi che funzionano e si dispiegano attraverso cronotopi verosimili la cui esistenza il lettore non potrà sottoporre ai due principi fondamentali che regolano la nostra possibilità di conoscere il mondo reale: il principio di causalità e quello di non contraddizione¹. Se è vero che, come ci insegna Michail Bachtin (1979: 231), per “cronotopo” s’intende «l’interconnessione sostanziale di rapporti temporali e spaziali dei quali la letteratura si è impadronita artisticamente», è anche vero che il genere letterario della distopia fonda la base del suo fascino presso il lettore proprio per la sua capacità di creare, simulare o immaginare interconnessioni spaziotemporali inedite (o che mai si siano date sul piano dell’esistenza empirica e conoscibile: pensiamo ai viaggi che consente la macchina del tempo di H. G. Wells in avanti e all’indietro lungo tutta la cronologia della Storia umana²). Partendo da uno dei due poli della definizione bachtiniana

¹ Su entrambi i principi Aristotele 1997: 144: «È impossibile che la stessa cosa, ad un tempo, appartenga e non appartenga a una medesima cosa» e *id.*: 145: «è impossibile, ad un tempo, che la stessa persona ammetta veramente che una stessa cosa esista e, anche, che non esista», oltre a Aristotele, 1997: 481-sgg. Per una messa a punto di tali nodi Couvalis 2009: 36-43.

² Non è casuale che Paul Ricoeur descriva *Mrs. Dalloway*, di Virginia Woolf, la *Recherche* proustiana e *La montagna magica* di Thomas Mann come «favole sul tempo» (Ricoeur 1988: 13). Il lessema “favola” evoca quel mondo di opere letterarie per l’infanzia in cui il piacere della lettura nasce (o si articola) proprio grazie alla possibilità di vivere tempi “altri” o un tempo “flessibile” e “malleabile” o che, in ogni caso, fuoriesce dalla percezione abituale del tempo umano: un esempio su tutti, l’attraversamento dello specchio da parte di Alice in Lewis Carroll, *Attraverso lo specchio*, oltre al già citato Herbert G. Wells).

di “cronotopo”: il tempo, ci prefiggiamo in questo studio di analizzare in che modo cambia il cronotopo all’interno degli universi fittizi che Manuel Moyano – scrittore spagnolo di riconosciuto prestigio letterario – ha creato nel corso di questi ultimi anni. Come sappiamo sin dall’antichità, il tempo è un enigma irrisolvibile. È ciò che Sant’Agostino, nel famoso Libro XI delle *Confessioni*, descrive nei termini di domande retoriche che, ancora oggi, ci fanno vibrare e ci lasciano, appunto, senza parole:

Che cos’è, allora, il tempo? Se nessuno me lo chiede, lo so; se dovessi spiegarlo a chi me ne chiede, non lo so; eppure posso affermare con sicurezza di sapere che se nulla passasse, non esisterebbe un passato; se nulla sopraggiungesse, non vi sarebbe un futuro: se nulla esistesse, non vi sarebbe un presente. (Sant’Agostino 1989: 320)

Di questa famosa citazione (divenuta, nei secoli di ricerca filosofica e scientifica sul tempo, quasi un *locus communis*) ci sembra opportuno sottolineare proprio ciò che segue alle domande retoriche del Santo di Ippona, ovvero, la triplice ripartizione su cui siamo soliti costruire la nostra percezione del tempo. Nel momento stesso in cui non riesce a offrire una definizione totalizzante e univoca del “tempo”, Sant’Agostino non può evitare di descrivere la correlazione vincolante dei tre assi temporali su cui si muove la nostra esistenza: passato, futuro e presente, essendo quest’ultimo l’asse forse più misterioso perché meno frammentabile e meno captabile³. Ciononostante, Sant’Agostino ci dice che tali parametri non solo esistono, ma

³ La fisica quantistica mette in crisi l’esistenza agostiniana dei tre assi temporali (Rovelli 2017: 35-43). Sul presente che sfugge perché meno captabile e più frammentabile si veda, di nuovo, Rovelli 2020: 167: «La vita [...] è costituita da individui che interagiscono con ciò che li circonda, formati da strutture e processi che si autoregolano, mantenendo equilibri dinamici che persistono *nel tempo*. Ma strutture e processi non sono lì *affinché* gli organismi sopravvivano e si riproducano. È il contrario: gli organismi viventi sopravvivono e si riproducono *perché* è accaduto che sono cresciute gradualmente queste strutture, a cui avviene di sopravvivere e di riprodursi. Si riproducono e popolano la Terra perché sono funzionali» (il primo corsivo è nostro). Si veda anche Bodei 2022, in particolare il cap. 2, “Attimo e tempo: a confronto con le filosofie tra Platone e Heidegger” (Bodei 2022: 61-126), in cui si analizzano in dettaglio i concetti di “attimo” e di “tempo discontinuo” anche attraverso ampi riferimenti letterari (da Marcel Proust a Thomas Mann, passando per Góngora e Ronsard). Vedremo come *El imperio de Yegorov* metta in scena un mondo distopico in cui gli esseri umani ambiscono a vivere oltre i limiti che impone la Natura, nel nome del mito dell’eterna giovinezza.

che noi li sperimentiamo nella nostra vita quotidiana: se non accadesse nulla, non avremmo passato; se non sopravvenisse nulla, non esisterebbe un orizzonte (del) futuro; se non esistesse nulla, non esisterebbe nemmeno il presente. Alla luce di queste riflessioni iniziali sull'enigma temporale, possiamo affermare che la letteratura è l'arte di giocare con i tre assi temporali accordandoli o disarticolandoli in sempre nuove combinazioni⁴.

Se ci spostassimo, ora, sul fronte della distopia, vedremmo allora come la stessa possibilità di creare (e di poter "abitare") mondi possibili⁵ si trovi alla base del coinvolgimento emotivo, oltre che cognitivo, del lettore dei tre diversi testi che si prenderanno in esame: un romanzo (*El imperio de Yegorov*, finalista del "Premio Herralde de Novela" nel 2014); una raccolta di racconti (*Los Reinos de Otrora*, con illustrazioni di Jesús Montoia e apparso nel 2019); il microracconto (*Teatro de ceniza*, con prologo di Luis Alberto de Cuenca e pubblicato nel 2011). Vedremo, così, come il concetto di tempo (della narrazione, oltre che narrato) cambi sia in rapporto alle trame sviluppate all'interno di questi tre diversi universi fittizi sia in rapporto al genere letterario (e arriveremo a chiederci se non sia proprio il genere letterario ad influenzare il modo di costruire e scandagliare il concetto di tempo in senso letterario, oltre che filosofico e astratto).

Ma andiamo per ordine: inizieremo dal genere più esteso, il romanzo; ci avvicineremo al genere del racconto breve; termineremo con il genere più breve, ovvero, il microracconto.

La distopia di *El imperio de Yegorov* (2014): un futuro possibile tra luci e ombre

Diviso in tre parti, *El imperio de Yegorov* si presenta sotto forma di «treinta y dos documentos» frutto di cinque anni di «exhaustiva investigación» (Moyano 2014: 3) da parte dei misteriosi (e innominati) editori

⁴ Su questo nodo e in relazione all'arte del narrare Aristotele 1994: 147.

⁵ Sulla teoria dei mondi possibili la bibliografia è sterminata. Ci limiteremo, nell'ambito di questo studio, a tre classici: Doležel 1999a (abbiamo consultato la versione spagnola: Doležel 1999b); Albaladejo Mayordomo 1986; Eco 1985, oltre al monumentale e recente studio di Lavocat 2021. Sul concetto di romanzo in quanto "luogo abitabile" e "mondo possibile" si veda Marías 1969: 572: «La culminación de una novela, cuando es genial, es esa quasi-creación de un mundo *en el cual nos instalamos* y podemos *imaginariamente vivir*. Cuando la novela se logra y es de primer orden, *nos da un mundo*» (corsivi nostri).

che firmano la *Nota preliminar*. La ricerca è consistita nello scavo attento di documenti e testimonianze presso archivi pubblici e privati tra USA e Giappone poi raccolti presso la «sede itinerante de la Plataforma Ciudadana Contra Yegorov». Siamo ancora sulle soglie del testo, per dirlo nei termini di Genette (1989), eppure, sin da questo momento, il lettore inizia a elucubrare (o è invogliato a interrogarsi) attorno alla natura di questa Piattaforma, all'identità di Yegorov, il cui impero viene citato nel titolo stesso dell'opera e, soprattutto, attorno alla questione temporale. Di fatto, come specificano gli editori succitati, i trentadue documenti sono stati ordinati in modo cronologico per consentire al lettore una «mejor comprensión del conjunto». Dunque: se la prima parte, sottotitolata «Shigeru Igataki», occupa l'arco temporale che va dal 1967 al 1988, ed evoca, dunque, un passato storico che gli editori sembrano condividere con il lettore, la seconda, sottotitolata «Geoff Leshan» va dal 2021 al 2027, ovvero, si estende lungo un asse temporale di tredici anni posteriore al tempo della pubblicazione "reale" del testo (2014). La terza parte va ancora oltre: sottotitolata «Greg Soriano» si spinge verso il biennio futuribile (e possibile) degli anni 2040-2042. Appare evidente che, per la corretta comprensione degli stessi documenti, chi legge dovrà prestare attenzione a ogni minimo dettaglio, dato che alcuni testi "rimeranno" tra di loro, presentando gli stessi personaggi in contesti spaziotemporali distinti e distanti tra di loro e ripresentando gli stessi dubbi e gli stessi enigmi attraverso documenti tra i più disparati come possono essere il diario degli anni sessanta del Novecento di un antropologo giapponese, le interviste di due giornalisti a una stella del cinema hollywoodiano contemporaneo o le intercettazioni telefoniche di un detective privato che indaga sulla scomparsa dello stesso antropologo giapponese la cui identità conosceremo attraverso il suo diario di viaggio presso una tribù indigena della Papuasias Nuova Guinea.

Sempre restando sulle soglie del testo, non è affatto casuale che la citazione *in exergo* venga accompagnata non solo dal nome dell'autore (il presunto cantante americano Leonard Shuwarage), ma anche dalla sua data di nascita e morte: 1982-2041. Di nuovo, chi legge viene proiettato in un futuro prossimo i cui frammenti sarà chiamato a ricostruire nel corso dell'atto stesso della lettura. La citazione rappresenta essa stessa una prima riflessione sulla questione temporale: «El arte existe porque somos conscientes de que algún día vamos a morir. ¿Seguiría creando si dejase de tener la certeza de mi propia muerte?» (Moyano 2014: 3). La domanda ha sfumature agostiniane: è molto probabile che gli artisti smetterebbero di creare se sapessero di poter vivere eternamente perché, se accettiamo l'affermazione

che ci offre il cantante in termini aforistici, è evidente che l'arte esiste proprio perché siamo coscienti della nostra mortalità. Potremmo anche affermare che chi si dedica all'arte lo fa sperando che questa possa redimerlo dalla fine inevitabile che spetta ad ognuno di noi in quanto essere umani e, inevitabilmente, mortali.

La questione del tempo viene affrontata in modo diretto nel primo documento, il diario di viaggio dell'antropologo giapponese che dà il titolo alla prima parte del testo, Shigeru Igataki. Il diario occupa l'arco temporale che va dal 16 febbraio al 13 marzo del 1967. In due mesi di narrazione concitata, Igataki ci rende partecipi di due eventi fondamentali ai fini della comprensione globale degli altri documenti raccolti dagli editori della Piattaforma anti-Yegorov: a) la scoperta del popolo degli *hamulai*, un tribù indigena che vive isolata dal resto del mondo e che sembra non invecchiare mai; b) la scoperta di una pianta chiamata *eletu* e che sembra salvare dalla morte per intossicazione alimentare Izumi Fukada, compagna di viaggio di Igataki, vittima di un malore atroce in seguito all'ingestione di pesce crudo.

Una volta tornato in Giappone, Igataki continuerà a curare Izumi grazie alla pianta di *eletu* che un missionario spagnolo, padre Cuballó, gli invierà come segno di riconoscenza, fino a quando non s'interromperà la comunicazione tra i due e Igataki riuscirà a ricreare in laboratorio il batterio simbionte che sembra salvare la vita della sua compagna della quale s'innamora perdutamente. I restanti documenti di questa prima parte indurranno il lettore a interrogarsi circa la natura reale della *elatrina*, l'antidoto chimico "scoperto" da Igataki e che sembra contrastare l'invecchiamento e i processi degenerativi naturali negli esseri umani che decidono, in una prima fase, di farsi "inoculare" dallo stesso parassita che ha contratto Izumi presso gli *hamulai* e, in una seconda fase, di curarsi a tempo indefinito attraverso l'assunzione controllata dell'*elatrina*, unica sostanza che riesce a contrastare gli effetti nocivi del parassita se ingerita ogni dodici ore e nell'arco dell'intera vita.

Ovviamente, nella seconda parte, risulterà più chiaro, anche se non meno avvincente, scoprire chi siano i clienti di Igataki e Izumi: attori famosi, politici, cantanti, rappresentanti del *jet-set* del mondo soprattutto nordamericano e che nell'*elatrina* proiettano il sogno utopico dell'elisir di lunga vita. Diventa esplicito anche il tono satirico con cui vengono ritratti alcuni di questi personaggi famosi. Satira che assume i tratti della critica sociale e ideologica nel momento in cui il lettore intuisce che, dinanzi allo scarseggiare dei pesci che fanno da incubatori del batterio mortale, la coppia giapponese inizia a ricorrere a cavie umane. Nel mondo distopico

di *El imperio de Yegorov*, l'elisir di lunga vita che sembra concretizzare il sogno dell'eterna giovinezza diventa l'oggetto del desiderio del magnate (amico intimo di Vladimir Putin) che dà titolo al testo e motivo scatenante della divisione netta tra i due bandi: da una parte, coloro che accettano di diventare "schiavi" del potere e pazienti eternamente dipendenti dall'*elatrina*; dall'altra, coloro che, come gli editori che raccolgono i trentadue documenti che leggiamo, si oppongono sia all'uso aberrante e immorale di cavie umane sia all'uso dell'*elatrina*, sostanza chimica che permette di non invecchiare mai.

Se la lettura risulta avvincente, tuttavia, è anche a causa dei molteplici giochi sul tempo che i vari narratori, e in modo del tutto implicito, sembrano sviluppare nell'atto stesso di comunicare tra di loro o di lasciare traccia scritta delle loro indagini personali. Nel mondo distopico e inquietantemente apocalittico di *El imperio de Yegorov* Manuel Moyano si diverte a punteggiare la trama di elementi e notizie che, pur non corrispondendo a verità, potrebbero suonare verosimili e sembrerebbero addirittura lasciare spiragli di speranza verso il futuro. Analizziamo alcuni esempi concreti, lasciando al lettore il piacere di scovarne altri.

Nell'interrogatorio del commissario Walter C. Tyndall al poeta Geoff Leshan e risalente al 2024, il lettore scopre che «Está penado fumar en todo el estado de California» (Moyano 2014: 61). Se già oggi le leggi anti-tabacco sono state approvate e accettate dai paesi membri dell'Unione Europea, in un futuro prossimo potrebbero spingersi alla proibizione totale in alcuni degli stati del Nord America. Sempre all'interno dello stesso interrogatorio, scopriamo che il traffico d'organi è in calo o diventa obsoleto perché, come afferma il commissario, «la mayoría de órganos se pueden obtener de forma sintética» (65)⁶.

Se ci spostiamo verso il 2027 e leggiamo l'intervista che Kenneth Graff realizza presso l'abitazione della famosa attrice Lilian Sinclair, scopriremo che in una delle pareti appare una foto del primo viaggio spaziale intrapreso dalla stessa. Il commento dell'attrice è ironico (proprio perché auspica che tutti potranno sperimentare prima o poi le stesse sensazioni da lei provate nel suo primo volo al di fuori dell'atmosfera terrestre): «No hay nada comparable a flotar en el vacío; desde allí se puede ver lo pequeños

⁶ Il 15 giugno del 2023 *The Guardian* dà la notizia della creazione di embrioni umani sintetici a partire da cellule staminali nell'ambito delle ricerche della biologa polacca Magdalena Żernicka-Goetzche dell'Università di Cambridge e del California Institute of Technology (Devlin 2023).

e insignificantes que somos... [...] Es un viaje que recomiendo a todo el mundo» (89)⁷.

Sempre nel 2027 e attraverso lo scambio di email tra Geoff Leshan e Dwight Laguardia, un secondo investigatore privato che proverà a intrufolarsi all'interno della fabbrica in cui Izumi e Igataka producono il siero dell'eterna giovinezza, veniamo a scoprire che il petrolio diventa un bene ancora più prezioso «Desde que empezaron a agotarse las reservas mundiales [...]» (103).

Spostandoci verso il 2041, e, di nuovo, basandoci su una ricerca sul campo effettuata dallo stesso giornalista, Kenneth Graff, già autore dell'intervista all'attrice succitata, scopriamo che William T. Peele, politico democratico, «lleva años luchando por la implantación en nuestro país de un sistema de Salud Pública como el que regía en la Unión Europea antes de su desmembración» (123), per cui si assisterebbe a un doppio ribaltamento politico: da un lato, la scomparsa della UE; dall'altro, il tentativo di costruire un sistema sanitario pubblico negli USA sul modello di quello europeo.

Non solo: nel 2042, così come è possibile dedurre da una lettera minatoria che l'avvocato di Yegorov invia a Igataka, dopo che il magnate russo ha fatto rapire Izumi e l'ha mutilata di un orecchio, sarà possibile sostituire organi o parti del corpo umano con «prótesis molecular[es]» (143). Sempre nello stesso anno, se leggiamo i dati biografici che vengono attribuiti ad un personaggio secondario della narrazione, Yukiko Kondo, amica intima di Izumi, scopriamo che «fue una de las últimas personas que murió de Alzheimer en Japón antes de que se popularizara la vacuna contra esa enfermedad» (170).

Ciononostante, e a fronte di tanti sviluppi salvifici da parte della medicina e della scienza, verremo anche a sapere che, in ambito internazionale, il mondo sarà sconvolto dalla «crisis mundial de 2021» (163), oltre che dalla «Tercera Guerra del Golfo» (131) cui ha partecipato come inviato di guerra Gregory Soriano, fotografo e compagno di vita e di lavoro dello stesso Kenneth Graff alla cui memoria è dedicato il testo stesso.

È evidente come, con *El imperio de Yegorov*, Moyano non solo costruisce un mondo distopico in cui la rincorsa narcisistica all'elisir di lunga vita determinerà una lotta senza quartiere e una sorta di guerra civile tra ricchi

⁷ Il 16 settembre del 2021 Elon Musk annuncia l'esito positivo del primo volo spaziale di un equipaggio di quattro civili senza alcun astronauta professionista a bordo: si veda l'articolo "Decollato il volo spaziale di SpaceX: per la prima volta quattro turisti in orbita" apparso su *La Repubblica*.

e poveri, ma anche un mondo possibile in cui agli sviluppi della medicina non farà da contraltare una politica internazionale di pace o di convivenza civile. Non sapremo mai come finirà la Terza Guerra del Golfo a cui si allude nel documento citato; né possiamo immaginare come si sgretolerà il sogno dell'Unione Europea, né in che modo la scarsità di petrolio potrà scatenare altri conflitti su scala internazionale. È certo che possiamo apprezzare l'afflato quasi profetico di quella enorme crisi mondiale del 2021 che scoppierà per via di ignoti meccanismi e che noi lettori empirici abbiamo vissuto in prima persona a partire dalla pandemia del covid del 2020.

Come deducibile dagli esempi proposti, tra squarci di luce e di speranza e rappresentazioni macabre di un mondo immerso nelle tenebre, Moyano costruisce *El imperio de Yegorov* come un mondo possibile in cui distopia e utopia collidono e in cui il conflitto tra narcisisti pro-Yegorov e realisti anti-Yegorov incarna una spaccatura ben evidente al lettore che inizia l'atto di lettura nel 2014, l'anno di pubblicazione dell'opera (oltre che fase iniziale del conflitto tra Russia e Ucraina)⁸. Il fatto che Yegorov sia amico di Putin non fa che proiettare una nuova, sinistra ombra sugli sviluppi potenziali di un futuro prossimo che ancora non possiamo anticipare. Il tempo narrato e il tempo della narrazione diventano i campi di battaglia in cui immaginare guerre future tra chi accetterà stoicamente la mortalità e chi anela all'immortalità e alla bellezza perenne nel nome di un narcisismo individualista i cui segni possiamo raccogliere facilmente nel mondo virtuale e iperconnesso in cui ci muoviamo nella realtà quotidiana del XXI secolo.

I mondi possibili de *Los Reinos de Otrora* (2019): un passato ricordato

Se ne *El imperio de Yegorov* Moyano invita il lettore a vivere (o a immaginare) il futuro, ne *Los Reinos de Otrora* (pubblicato nel 2019) ci propone un viaggio a ritroso nel passato. All'interno di un *Exordio* e di una *Coda* finale il narratore in prima persona singolare ci presenta la circostanza fenomenica in cui si trova a scrivere, ci spiega le motivazioni che lo spingono a realizzare l'atto di scrittura e, infine, ci narra i primi anni della propria vita. Mentre *El imperio de Yegorov* è un romanzo senza narratore perché costituito dai

⁸ Sulle origini storiche e di lungo corso del conflitto russo-ucraino si veda Cella 2021.

trentadue testi (o documenti scritti) che spetterà al lettore decodificare correttamente e ricostruire come se si trattasse di un puzzle *in fieri* predisposto cronologicamente tra un passato noto e un futuro ancora di là da venire, *Los Reinos de Otrora* è, invece, una sorta di raccolta di racconti brevi il cui minimo comun denominatore è proprio la presenza della stessa e anonima voce narrante. Ciononostante, se ci è possibile collocare spazialmente la narrazione, è impossibile decidere temporalmente in che epoca si svolgano i fatti rammentati dalla stessa voce di chi dice “io”:

Cuando yo era niño vivía en un poblado de casas de adobe y tejavana en la margen derecha del río Arinat [...]. Tendría seis años la mañana en que unos desdichados extranjeros, [...] desembarcaron en el muelle a un marinero cubierto de bubas que sufría delirios y palpitaciones. (Moyano 2019: 9)

Il lettore si ritrova immediatamente immerso in un mondo mitico e fiabesco: Arinat potrebbe evocare una delle città invisibili di Italo Calvino (2001)⁹; la peste che sconvolgerà la vita del paese marittimo in cui vive il narratore, invece, potrebbe evocare il contesto distopico del romanzo anteriore. Di fatto, sarà proprio lo scoppio della peste a provocare la decimazione della maggior parte della popolazione e a determinare il destino del narratore che si vede costretto a vivere all'interno di un'ospizio dalle caratteristiche quevediane. Prima che sopraggiunga lo zio Nicodemo a riscattarlo, configurandosi questo personaggio come coprotagonista della trama dei sette racconti inclusi tra *Exordio* e *Coda*, questa è la descrizione che ci offre il narratore dell'ospizio:

Vestíamos con harapos mugrientos y no nos servían de comer otra cosa que una alboronía clarísima, en la que apenas flotaban dos o tres trozos de zanahoria y otros tantos de cebolla. Los días de guardar

⁹ Anche nel caso de *Los Reinos de Otrora*, come in quello dei mondi possibili di Calvino, le città hanno nomi femminili: Iramiel (Moyano 2019: 17: una sorta di neologismo a partire dall'unione del termine “ira” e “miel”) è il toponimo del primo paese citato nel periplo esistenziale del narratore protagonista; seguono Baldrás (*ibid.*: 33, che foneticamente rimanda al verbo “valer” nella sua forma futura della seconda persona del singolare); Xaor (*ibid.*: 59); Ispaán (o Isapán) (*ibid.*: 69), evidente variante e deformazione del toponimo romano “Hispania” e unica città che il lettore potrebbe attribuire ad una geografia (o spazio) reale; Beirán (o Biram) (*ibid.*: 101); etc.

repartían un mendrugo de pan por cabeza y dejaban en el centro de la mesa una fuente de sardinas arenques, de las que yo nunca pillara otra cosa que raspas o colas roídas. Los novicios, que iban tonsurados y no cesaban de platicar sobre la virtud y el sacrificio, nos trataban como a bestias y nos arreaban a conciencia por cualquier nimiedad, cuando no nos llevaban a algún rincón para dar rienda suelta a sus más nefandos vicios. (Moyano 2019: 10)

Basta comparare questo brano con l'inizio del cap. III del *Buscón* per constatare come il narratore riscriva alcuni brani della scena in cui Don Pablo finisce tra le grinfie del *dómine* Cabra e patisce una condizione di fame e sofferenza fisica molto simile a quella qui descritta. Se il personaggio di Quevedo prova a mangiare un «caldo en unas escudillas de madera, tan claro, que en comer una dellas peligrarara Narciso más que en la fuente» (Quevedo 2005: 119), il narratore de *Los Reinos de Otrora* s'imbatte in un trattamento simile; si noti che la «alboronía» è un piatto tipico andaluso fatto di verdure che si è soliti consumare il venerdì santo; la Quaresima è evocata da don Pablo poco prima della famosa descrizione del *licenciado* Cabra: «Entramos, primer domingo después de Cuaresma, en poder de la hambre viva [...]» (Quevedo 2005: 116). Se il narratore di Moyano prova a mangiare pezzi di pane e qualche sardina messa al centro del tavolo, don Pablo nota come i magrissimi compagni lottino per entrare in possesso di un «garbanzo güérfano y solo que estaba en el suelo» (*ibid.*: 119). Diversa è la descrizione dei novizi tra le cui grinfie finisce il narratore de *Los Reinos de Otrora*, novizi molto più sadici del *dómine* Cabra perché intenti a dare sfogo a desideri turpi, evocando i «nefandos vicios» (Moyano 2019: 10) il peccato mortale della lussuria.

Il narratore, costretto a subire un tale trattamento, inizia a pensare addirittura al suicidio finché non arriverà a salvarlo il già citato zio Nicodemo. È l'arrivo di questo personaggio a modificare per sempre la vita del narratore. Sognatore e viaggiatore imperterrito, Nicodemo sogna «una edad de oro venidera en la que el mundo no viera la discordia ni fueran necesarios las armas o los ejércitos» (11). Il narratore non crede a questa versione idealizzata dello zio ed inizia a scrivere proprio per rendere conto (all'età di sessant'anni) dei molti viaggi che potè fare in sua compagnia: «Nunca quiso él registrar en un libro nuestros viajes y peripecias, pues argüía que todo acto humano debe resignarse al olvido» (12). Se l'evocazione dell'Età dell'Oro rinvia al *Quijote* (Cervantes 2004: 133-135) l'intenzione di scrivere per contrastare la forza distruttrice dell'oblio rimanda implicitamente al prologo del *Lazarillo de Tormes* e all'aspirazione di chi scrive di lottare contro la «sepultura del olvido» (*Lazarillo de Tormes* 1999: 3). Il nar-

ratore scriverà proprio per scavare nella memoria e «dejar por escrito las escalas que creo más memorables de nuestros viajes» (Moyano 2019: 12). Si tratta di un incipit che cattura immediatamente l'attenzione del lettore sia per i succitati rimandi intertestuali a tre classici della letteratura spagnola quali sono il *Lazarillo*, il *Quijote* e il *Buscón* sia per la descrizione dell'atto di scrittura inteso qui come atto di recupero e salvaguardia della memoria, viaggio nelle esperienze passate che hanno forgiato il carattere del narratore e segnato la sua esistenza¹⁰. Se Italo Calvino inventa architetture impossibili in luoghi della memoria che sono invenzioni sul filo dell'inverosimile, Moyano reinventa città che tutte insieme appartengono al mondo "altro" della letteratura e dell'immaginazione umana. *Otrora* è un termine che potremmo tradurre come *Altrora*; un tempo fuori dal tempo che implica simmetricamente uno spazio indefinito come *Altroquando*. Un tempo e uno spazio che possono esistere solo sul piano creativo dell'immaginazione e sul piano del soprannaturale. È quanto sostiene Francesco Orlando nei suoi studi sulle varie tipologie di "soprannaturale" in letteratura:

Come i giochi del bambino, la letteratura apre uno spazio immaginario fondato sulla sospensione o neutralizzazione della differenza tra vero e falso, uno spazio in cui vige il diritto di rispondere al piacere dell'immaginario. L'apertura stessa di un tale spazio costituisce una formazione di compromesso tra le istanze opposte del reale e dell'irreale. (Orlando 2017: 22)

¹⁰ Si veda, di nuovo, Sant'Agostino 1989: 269: «Tutto ciò si svolge nel mio interno, nella sala immensa della mia memoria. E vi sono, pronti al mio cenno, il cielo, la terra, il mare e tutte le sensazioni che mi hanno dato, ad eccezione di quelle che ho dimenticato. E là anche mi faccio incontro a me stesso, ricordo me stesso, quello che ho fatto e quando e dove, quali emozioni abbia avuto nel farlo. E là sono tutti i ricordi dell'esperienze o delle affermazioni credute. E ancora da quel deposito traggio confronti delle cose di propria esperienza o credute per esperienze altrui, queste e quelle collego a casi passati, e da esse deduco quello che farò, gli eventi, le speranze, tutto come se mi fosse davanti. "Farò questo, farò quello", mi dico nelle vaste pieghe del mio spirito, ricche di immagini di tante e tante importanti cose. E ne conseguono questo o quello. "Oh, se accadesse questo o quest'altro!"; "Iddio ne scampi da questo o da quello!": così parlo a me stesso e, mentre parlo, ecco pronte le immagini di tutto ciò che dico balzare fuori sempre da quel tesoro della memoria: né potrei dir nulla se esse non ci fossero». Anche per il narratore anonimo de *Los Reinos de Otrora* la memoria è una «sala immensa» da cui poter riscattare le immagini del passato, o un *Regno d'Oltrora* in cui convivono tutti i ricordi delle esperienze vissute.

Se attraverso *El imperio de Yegorov* Moyano apre uno spazio immaginario in cui la ricreazione di un mondo distopico ci spinge a riflettere sul nostro presente, ne *Los Reinos de Otrora* questo stesso spazio si allarga, si amplifica e si complica proprio per consentire un viaggio a ritroso nel passato della migliore letteratura fantastica, ovvero, nel passato di quella letteratura che richiede «una qualche sospensione d'incredulità in più»¹¹. Ecco dunque Iramiel, città il cui Re soffre di sterilità, finché Nicodemo, con un trucco boccaccesco, riuscirà a lasciare incinta la Regina; ecco dunque Baldrás, una città che rievoca la vicenda di *Funes el memorioso*: come nel racconto di Borges, anche in questa città è possibile ricordare nitidamente tutti i dettagli del nostro passato per gli effetti dei cosiddetti «flores del ayer», che permettono di rievocare il passato con tanta forza e precisione che la maggior parte della popolazione si abbandona a un pianto pieno di nostalgia per le parole non dette o gli atti non compiuti, per i pentimenti e i ripensamenti sopravvenuti nel tempo¹². È all'interno di un simile contesto

¹¹ Orlando la definisce anche una «letteratura al quadrato» (*ibid.*: 22). Come è noto, l'espressione proviene da T. S. Coleridge e la sua *Biographia Literaria* (Coleridge 2008: 314): «[...] to transfer from our inward nature a human interest and a semblance of truth sufficient to procure for these shadows of imagination that willing suspension of disbelief for the moment, which constitutes poetic faith». Non possiamo non sottolineare il fatto che Coleridge, in questo capitolo XIV della sua biografia, affronta un problema di ordine sia estetico che filosofico, ovvero, sviscerare quelli che definisce «two cardinal points of poetry», ovvero: «the power of exciting the sympathy of the reader by a faithful adherence to the truth of nature, and the power of giving the interest of novelty by the modifying colours of imaginations» (*id.*: 314). Da una parte, la mimesi intesa in senso aristotelico, ovvero, in quanto imitazione «fedele» della realtà; dall'altra, l'immaginazione intesa in quanto potenza «creatrice» in grado di modificare la realtà e smuovere l'animo del lettore grazie alla sua capacità di creare «novelty». Come vedremo analizzando alcuni microracconti di *Teatro de ceniza*, Moyano è cosciente della capacità della scrittura di riscrivere la Storia o di inventarne versioni controfattuali attraverso la potenza «creatrice» dell'immaginazione.

¹² Si veda Borges 1999: 123-136: è proprio l'impossibilità di dimenticare il passato a paralizzare gli abitanti di Iramiel nella nostalgia luttuosa. Come afferma il narratore esterno di *Funes el memorioso* (*ibid.*: 135): «Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer». Ergo: non si può pensare in un mondo possibile in cui il passato occupa il primo piano cancellando la percezione del futuro e quella del presente. Sulla nostalgia luttuosa si veda Recalcatti 2022: 106-118, in cui si distinguono tre tipologie di «memoria»: la «memoria-archivio»; quella «spettrale»; quella «del futuro», che è fondamentale per non restare prigionieri della malinconia costante.

che il narratore s'imbatta insieme allo zio in un personaggio che rievoca il *Quijote*: nel regno di Ispaán – noto anche come Isapán (evidente variante dell'antica Hispania) – Nicodemo e il narratore s'imbattono nel «caballero Alamor» (*nomen omen* e variante del famoso *Caballero de la Triste Figura*). Bastano le prime pennellate per capire che ci troviamo dinanzi ad una riscrittura del mito di Don Quijote: «A través de la bruma creí adivinar su brillante armadura, el yelmo coronado de plumas, las espuelas de oro y la lanza en ristre» (Moyano 2019: 70). Identica la pazzia che lo spinge ad utilizzare un linguaggio antiquato e altisonante; identico l'effetto risibile nella prima caduta da cavallo davanti ai due viaggiatori stranieri. All'interno di questo racconto, Sancho Panza assume il nome di Sérvulo e Cide Hamete Benengeli è il medico di origini arabe che prova a salvare invano il cavaliere Alamor dalla follia cronica. Quando muore è lo stesso Sérvulo a raccontare a Benengeli ciò che ricorda delle mille disavventure vissute in sua compagnia. L'effetto del racconto di Sérvulo sui testimoni oculari, a partire dallo stesso Benengeli, è immediato:

Había maravillado mucho esta narración al físico, y decía que de ella iba a escribir un libro que lo haría famoso, pues *tanto movería a risa al melancólico como placería al grave*, ya que en él se encontrarían enseñanzas de gran provecho acerca del hombre y sus ínfulas y vanidades. (Moyano 2019: 87)¹³

Il punto è che il narratore, nonostante le ricerche effettuate, ancora non è riuscito a scoprire se il libro evocato da Benengeli esista davvero o se sia stato già tradotto nella sua lingua. *Los Reinos de Otrora* prevede scenari di mondi possibili in cui l'opera di Cervantes è ancora di là da venire o da raggiungere il successo che otterrà a partire dall'apparizione della prima parte del 1605. Di nuovo, la letteratura diventa lo spazio in cui immaginare

¹³ Cervantes 2004: 19: «Procurad también que, leyendo vuestra historia, el melancólico se mueva a risa, el risueño la acreciente, el simple no se enfade, el discreto se admire de la invención, el grave no la desprecie, ni el prudente deje de alabarla». Come si vede chiaramente, è l'uso del verbo «mover» a segnalare anche linguisticamente la riscrittura di questo famoso passo del prologo cervantino. Più in generale, l'intero testo è contraddistinto da un linguaggio arcaico e ricco di termini in disuso: cfr. anche la parte finale della *Coda*, in cui il narratore anonimo evoca la morte dello zio alludendo al famoso incipit del *Quijote*: Moyano 2019: 12: «Hace mucho tiempo que lo vi por última vez, alejándose entre las brumas de una ciudad cuyo nombre he olvidado».

universi paralleli in cui il *Quijote* è ancora *in fieri*¹⁴. Nella *Coda*, dopo un ricordo nostalgico dedicato a Nicodemo, ormai morto, il narratore porta a termine il proprio atto di scrittura convinto del fatto che l'oblio avrà la meglio sul ricordo:

Ese viento que baja hoy de las montañas me dice que todo pasará: las grandes obras, los grandes errores, el oro de este atardecer, *las páginas que aún entretejo*. Me consuela pensar que *mi vida no es más que un sueño*, que nada importa ni ha importado nunca. (Moyano 2019: 120)

Il tono pessimista e l'immagine calderoniana della vita come «sueño» chiudono un libro che è un anche un viaggio metaforico attraverso alcuni luoghi classici della letteratura fantastica. Perché se i “fiori di ieri” evocano, oltre al già citato *Funes el memorioso* di Borges, l'episodio dei Lotofagi nell'*Odissea* omerica, il racconto intitolato *Un encuentro en Xaor* evoca lo Swift di *Gulliver's Travels* (1998: 65-68). Gli abitanti del luogo incarnano, di fatto, una

¹⁴ Su questo nodo teorico si veda Albaladejo Mayordomo 1986: 150: «Cuanto mayor es la diferencia cronológica y de perspectivas entre el plano de la fábula y el del sujeto, mayor es la actividad que en su proceso de recepción despliega el lector, que ha de descodificar la organización de mundos de la sección macrosintáctica de transformación para realizar la interpretación y comprensión del texto narrativo a partir de la organización de mundos de la sección de macrosintaxis de base, que le pone en contacto directo con la estructura de conjunto referencial». È lo stesso fenomeno di ricezione della trama e del personaggio protagonista che possiamo osservare nella terza puntata della seconda stagione de *El Ministerio del Tiempo* in cui allo spettatore viene presentato un mondo possibile in cui Cervantes corre il rischio di non dare alle stampe il suo futuro capolavoro perché troppo impegnato a trovare il successo a teatro: si veda “Tiempo de hidalgos”, (online). Per un'analisi dettagliata di questa puntata della serie in relazione all'opera cervantina López López 2019: 113-126. Sulla questione dell'attraversamento dei confini tra mondi reali e mondi immaginari, tanto nell'ambito letterario come in quello cinematografico, si veda anche Candeloro 2019: 127-140. Sul concetto di «transduzione dei mondi di finzione» cf. Doležel 1999b: 311: «[...] cualquier mundo y cualquier entidad en el mundo podría ser o podría haber sido diferente de lo que es. Las reescrituras posmodernas crecen en este fértil suelo semántico. Emergen a que es posible cambiar y sustituir cualquier mundo ficcional, aunque sea canónico, autorizado o tradicional, por otro alternativo. La complejidad de lo reescrito y su desafío a la interpretación semántica se debe, precisamente, al hecho de que no sólo se refiere a su propio mundo ficcional, sino también, de maneras y en grados diversos, a su fuente, al protomundo». Sul concetto di riscrittura è fondamentale Boitani 1999.

nuova versione dei lillipuziani, personaggi in miniatura orgogliosi e scontenti verso i due viaggiatori stranieri che, ai loro occhi, assumono dimensioni gigantesche. Un discorso simile possiamo applicare anche al viaggio presso Pr (evidente toponimo comico-onomatopeico), un paese in cui l'eco arriva in ritardo o anticipa il futuro, permettendo ai suoi abitanti di ascoltare gli effetti di eventi ancora non accaduti (Moyano 2019: 94). Nuove ed ulteriori declinazioni di mondi distopici troveremo nella raccolta di microracconti *Teatro de ceniza*, ennesimo esempio di riscrittura di opere classiche del passato e perlustrazione originale di mondi possibili in cui il tempo si modifica divenendo uno degli elementi portanti sia per la creazione di trame inedite sia per la riflessione sull'enigma temporale in termini agostiniani.

Distopie acroniche e sincroniche in *Teatro de ceniza* (2011), o del tempo "elastico"

Come messo in risalto dal traduttore italiano dell'opera, *Teatro de ceniza*, raccolta di cento microracconti pubblicata nel 2011, trae il proprio titolo da "Pórtico", microracconto del valenziano César Gavela e testo che apre la raccolta dei suoi *Cuentos de amor y del Norte* (Gavela 2005: 14). In questo microracconto inaugurale il personaggio protagonista sembra ascoltare la voce delle persone inquadrature all'interno di una vecchia fotografia fino a quando, nella suggestione dell'allucinazione uditiva, finisce con il penetrare all'interno dello spazio "altro" della stessa immagine del passato. Come afferma Candeloro (Moyano 2021: 121-122): «È chiaro che *Pórtico* ha una funzione ermeneutica, oltre che metaforica, fondamentale: come suggerisce il titolo, si tratta di "entrare" all'interno del libro, superare la porta d'ingresso per vedere cosa c'è all'interno della casa».

Ebbene, la questione spaziale del superamento dei confini o della frontiera tra "mondo esterno" e "mondo interno" alla fotografia sarà centrale anche per la corretta interpretazione dell'intero libro dei microracconti di *Teatro de ceniza*: come sottolineato anche da Carla Perugini, si tratta di cogliere la «fugace eternità» che Moyano stesso riesce a elaborare e a narrare nello spazio limitatissimo del genere microracconto, essendo proprio la brevità uno dei suoi tratti distintivi (Perugini 2023: 945-957)¹⁵. Non

¹⁵ Su *Teatro di cenere* cfr. anche l'attenta e dettagliata recensione di Greco 2022: 171-173. Sul genere del "microracconto" la bibliografia è sterminata. Nell'ambito ispanico si veda Andrés-Suárez 2012, oltre a Valls 2008 e Valls 2012.

sarà, dunque, casuale se molti dei microracconti del libro vertano proprio sulla manipolazione del tempo, sulla sua rappresentazione in quanto enigma filosofico irrisolvibile, oltre che sulla riscrittura dei tempi della Storia in quanto successione di eventi realmente accaduti.

Si pensi a *La bala*, in cui il lettore assiste al viaggio “alla rovescia” del proiettile destinato ad uccidere J. F. Kennedy: dall’esplosione e spargimento del sangue del Presidente degli USA fino alla fusione del piombo liquido, Moyano riscrive in *flashforward* uno degli eventi centrali della Storia del XX secolo per indurci ad immaginare come sarebbe stata la catena degli eventi futuri se quell’assassinio non fosse mai accaduto (Moyano 2011: 65). Stessa struttura controfattuale presenta *El dilema de Dante*, in cui il lettore assiste ai dubbi atroci dell’autore della *Commedia* in dialogo con Dio e posto da questi di fronte alla difficile scelta: scrivere l’opera che lo renderà immortale o conquistare il cuore di Beatrice Portinari (*ibid.*: 109). O si pensi, infine, a *Progenie*, microracconto in cui, con sottile spirito voyeurista, ci viene offerta la possibilità di “spiare” l’interno della camera da letto di colui che, attraverso la trasmissione della specie, sarà destinato a dare vita al trisavolo di Adolf Hitler, con tutta la carica perturbante di percepire gli abissi del tempo di là da venire e di quello storicamente accaduto (*ibid.*: 29).

Insieme a questi esempi di mondi paralleli e controfattuali, Moyano sviluppa anche microracconti in cui la distopia assume tratti sia acronici che sincronici. Un esempio della prima tipologia lo si riscontra in *Alfa y Omega* (36): un bambino gioca con una «pelota de plástico», fino a quando non la smarrisce sotto il proprio letto. Passano gli anni e la pallina riapparirà solo nella stanza d’ospedale in cui sta per morire di cancro. È evidente che il giocattolo infantile funge da eliotiano “correlativo oggettivo” di *Cronos*, ovvero, del Tempo in quanto Saturno che tutto fagocita e che ci avvicina pericolosamente alla morte¹⁶. La pallina di plastica è l’equivalente tangibile dell’orologio biologico che segnala il passaggio dall’innocenza dell’infanzia all’amara constatazione della morte imminente in età adulta.

In tal senso, il microracconto intitolato *Eternidad* (Moyano 2011: 68) fa rima con *Alfa y Omega* in quanto nuovo, ennesimo esempio di distopia acronica proprio perché presenta un mondo possibile in cui il tempo

¹⁶ Si veda Eliot 1957: 100: «The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an ‘objective correlative’; in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that *particular* emotion; such that when the external facts, which must terminate in sensory experience, are given, the emotion is immediately evoked» (corsivi nell’originale).

si allunga verso un'eternità che sembra concludersi solo con la morte del narratore. In questo caso concreto, chi dice "io" lancia una trottola che non smette di girare. Se in *Alfa y Omega* è la pallina di plastica a segnalare iconicamente la fine della vita, in questo caso sarà la stasi definitiva della trottola a determinare l'ultimo respiro di chi narra l'eterno ed eracliteo fluire di tutte le cose¹⁷.

Appartengono, invece, alla tipologia delle distopie sincroniche quei microracconti in cui è l'atto stesso di scrittura a diventare il centro tematico della narrazione, oltre che elemento che consente di creare sincronia tra eventi o ricordi appartenenti ognuno a un piano temporale divergente. Pensiamo al macabro *Accidente*: «La mano cercenada que descansa sobre el asfalto lleva puesta la pulsera de la fortuna» (44), in cui l'uso del presente dell'indicativo permette di eternizzare, oltre che di sincronizzare, l'atto di scrittura con l'atto di contemplazione della mano mozzata e, ciononostante, ancora esteticamente degna di attenzione proprio per la presenza straniante del braccialetto portafortuna¹⁸. O si pensi a *Anciano*, un microracconto in cui il narratore si rivolge dirattamente al "tu" del lettore svelandogli l'amara verità che ciò che egli, all'inizio della propria esistenza, aveva interpretato come un lungo romanzo, giunti alla fine della stessa, è solo un microracconto (110)¹⁹. O, infine, pensiamo a *Laconismo*, forse il microracconto più breve di tutta la raccolta: «Mi vida puede resumirse en dos frases. Ya he gastado ambas» (103), sorta di *boutade* che può provocare sia la risata sia la riflessione amara del lettore obbligato ad assistere alla nascita e, al contempo, all'immediata morte di chi ricorre all'atto di scrittura come se certificasse nella (e attraverso) la scrittura stessa il carattere inquietantemente mortale della propria, innata tendenza alla stringatezza

¹⁷ Candeloro (Moyano 2021: 65 n3) cita il pallone dei versi finali di *Should Lanterns Shine* del poeta inglese Dylan Thomas (dalla raccolta del 1936 *Twenty-Five Poems*) come possibile ipotesto della trottola di *Eternidad* e della pallina di plastica di *Alfa y Omega*: «The ball I threw while playing in the park / Has not yet reached the ground». Anche nel caso di Thomas un giocattolo infantile che resta "in sospeso" nel corso del tempo rimanda sia all'infanzia sia alla presa di coscienza della mortalità di chi non è più bambino.

¹⁸ Si veda Moyano 2021: 43: «La mano mozza che giace sull'asfalto indossa il braccialetto della fortuna».

¹⁹ Questo microracconto "fa rima" con *El expediente* (Moyano 2011: 97), in cui l'impiegato che firma il contratto del suo nuovo lavoro si ritrova a leggere la lettera di dimissioni quando è ormai giunto alla pensione.

orazionale²⁰. In *Laconismo* assistiamo alla distopia atroce e umoristicamente pirandelliana di chi non può progredire nella narrazione del suo mondo possibile. Siamo testimoni oculari della nascita e, al contempo, della morte di chi dice “io” nell’arco di due sole frasi: la sincronia grammaticale che si instaura tra il verbo del presente dell’indicativo della frase principale («se puede») con quello del passato prossimo della frase subordinata («he gastado») mette sullo stesso piano spaziale l’atto di parola di chi non ha possibilità di narrarsi o di raccontare il proprio carattere in modo esteso e articolato proprio a causa della sua tendenza alla sintesi estrema.

È come se Moyano sfruttasse la brevità tipica del genere microracconto per dare vita a narrazioni in cui il tempo (incarnato da correlativi oggettivi come la pallina di plastica o la trottola dei due microracconti succitati) diventa elemento “elastico” oltre che enigma su cui riflettere *ad infinitum*. I narratori dei microracconti succitati raccontano la difficoltà di apprendere e comprendere l’elemento in cui siamo tutti immersi e di cui siamo tutti vittime: quel tempo che, sfuggendoci, ci lascia intravedere mondi possibili caratterizzati dall’acronia e dalla sincronia tra passato e futuro, tra nascita e morte, tra racconti controfattuali della Storia e racconti impossibili e, dunque, narrabili solo in quanto distopie di stampo apocalittico.

Conclusioni

Proviamo a sintetizzare quanto fin qui analizzato: nel genere “romanzo”, Moyano costruisce una distopia in cui la lotta per l’elisir dell’eterna giovinezza si configura come una guerra su scala internazionale tra chi è a favore e chi è contrario all’inoculazione di un prodotto chimico che sembra arrestare i processi naturali dell’invecchiamento. Yegorov è l’emblema dell’imprenditore di successo e del magnate privo di scrupoli morali che è disposto a tutto pur di vivere eternamente. *El imperio de Yegorov* ci mostra un mondo possibile in cui, in realtà, la scomparsa della vecchiaia e della morte potrebbe provocare anche la scomparsa dell’arte. Come ci insegna l’aforisma apposto *in exergo* al romanzo, creiamo arte proprio perché siamo mortali.

Nel caso di *Los Reinos de Otrora* il viaggio viene compiuto all’indietro, verso un passato mitico e letterario in cui Moyano, attraverso la maschera del narratore anonimo, ci consente di tornare a sperimentare il piacere

²⁰ Si veda Moyano 2021: 98: «La mia vita si può riassumere in due frasi. Ho già sprecato entrambe».

dell'atto di lettura in relazione a viaggi in terre mitiche o mitizzate in cui riecheggiano sia i mondi di alcuni classici fondamentali della letteratura spagnola (quali il *Lazarillo de Tormes*, il *Quijote* e il *Buscón*) sia i mondi paralleli di opere della letteratura fantastica come *Gulliver's Travels* o le *Ficciones* di Borges. L'atto di scrittura consiste nel tentativo di ricordare il passato e di lottare contro l'oblio, anche se, nella *Coda* il narratore sembra arrendersi in modo pessimista o nichilista all'azione distruttrice del tempo in quanto *Cronos* che tutto consuma e cancella.

Nel caso dei microracconti di *Teatro de ceniza*, invece, l'enigma del tempo diventa polo centrale della narrazione sia nei casi in cui si profilano trame controfattuali che offrono versioni alternative della Storia passata sia nei casi in cui i microracconti applicano una visione acronica e, a volte, sincronica del tempo. Chi scrive lo fa per ricordare il passato o per prendere atto della fine della propria esistenza nel momento stesso in cui ricorre alla scrittura della propria identità o del mondo che lo circonda. Come afferma Françoise Lavocat:

[...] tutte le riflessioni sulla finzione, nelle finzioni, hanno una portata ontologica collegata a meccanismi cognitivi. [...] Essendo state concepite allo scopo di piacere, le finzioni scatenano delle operazioni cognitive associate alla nostra relazione con la realtà e l'immaginario; quelle che tematizzano l'attraversamento di queste frontiere hanno certo la proprietà di simbolizzare e sollecitare in qualche modo tali meccanismi (Lavocat 2021: 471).

Abbiamo potuto constatare come Moyano tematizzi l'attraversamento delle frontiere tra mondo reale e mondo immaginario sin dalla citazione del microracconto di César Gavela che dà il titolo a *Teatro de ceniza*. Ma se osserviamo meglio, anche *Los Reinos de Otrora* è costruito attraverso gli attraversamenti delle frontiere che implicano i viaggi che il narratore ci descrive nei sette racconti inclusi tra l'*Exordio* e la *Coda* (senza specificare mai il tempo narrato, anche se ci confessa che intraprende l'atto di scrittura all'età di sessant'anni). Ne *El imperio de Yegorov* l'attraversamento è sia spaziale sia temporale: nei trentadue documenti che gli vengono offerti dagli anonimi editori al lettore è affidato il compito di sviluppare quell'attività di «cooperazione interpretativa» (Eco 1985: 110-114) che risulta fondamentale per poter ricostruire cronologicamente la trama frammentata del *puzzle*. Nelle tre opere prese in esame, è proprio l'attraversamento delle frontiere tra mondo reale e mondi immaginari a costituirsi come fonte del

piacere dell'atto di lettura²¹. E se «è molto verosimile che le finzioni, che abbondano di paradossi e immagini incisive, [sono] in grado di scuotere la sensibilità, comportando degli spostamenti cognitivi» (Lavocat 2021: 280), allora possiamo affermare che in tutte e tre le opere citate (e nei tre diversi generi letterari) Manuel Moyano provoca spostamenti cognitivi che ci inducono a riflettere su alcuni degli enigmi irrisolvibili che ci riguardano più da vicino in quanto esseri umani e in quanto lettori. L'enigma del tempo, o il tempo in quanto enigma, è parte fondamentale di quel cronotopo che Bachtin presenta come insieme di immagini di cui la letteratura si appropria per riplasmare e reinventare sia lo spazio che il tempo a noi noti, ma per trasferire entrambi in mondi paralleli che non smettono di parlarci e di evocare il mondo reale in cui ci muoviamo e leggiamo²². È questo uno dei motivi centrali per cui la scrittura di Manuel Moyano – scrittura limpida in costante equilibrio tra una rappresentazione realista dei fatti e la creazione di mondi distopici – ci affascina e ci spinge a cercare di trovare una risposta alla domanda che assilla Sant'Agostino nel costante attraversamento dei confini tra utopia e distopia, tra illusione romanzesca e visione disincantata e, a tratti, apocalittica della realtà.

²¹ Sull'attraversamento e sul riconoscimento della frontiera tra mondi fittizi e mondo reale è centrale la riflessione del filosofo italiano Iacono 2010: 47-65 e *ibid.*: 67-87; dello stesso autore si veda anche Gargani e Iacono 2005.

²² Da qui l'affermazione di Eco 2000: 141: «[...] i mondi finzionali vengono a soccorso della nostra pochezza metafisica».

Bibliografia

- Albaladejo Mayordomo, Tomás *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa. Análisis de las novelas cortas de Clarín*, Alicante, Universidad de Alicante, 1986.
- Andrés-Suárez, Inés, *Antología del microrrelato español (1906-2011). El cuarto género narrativo*, Madrid, Cátedra, 2012.
- Aristotele, *Poetica* (1987), introduzione, traduzione e note di Diego Lanza, Milano, Rizzoli, 1994.
- Aristotele, *Metafisica*, introduzione, traduzione, note e apparati di Giovanni Reale. Appendice bibliografica di Roberto Radice, Milano, Rusconi, 1997.
- Bachtin, Michail, *Voprosy literatury i estetiki* (1975); trad. it. di Clara Strada Janovič, *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1979.
- Bodei, Remo, *Multiversum. Tempo e storia in Ernst Bloch*, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici Press, 2022.
- Boitani, Piero, *Il genio di migliorare un'invenzione. Transizioni letterarie*, Bologna, il Mulino, 1999.
- Borges, Jorge Luis, *Ficciones*, Madrid, Alianza, 1999.
- Calvino, Italo, *Le città invisibili*, Milano, Mondadori, 2001.
- Candeloro, Antonio, "Fronteras de lo visible y de lo literario", *Además de la palabra: aproximaciones interdisciplinarias a los estudios literarios*, Eds. Ana Andúgar Soto, Laura Palomo Alepuz, Víctor Sanchis Amat, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2019: 127-140.
- Cella, Giorgio, *Storia e geopolitica della crisi ucraina. Dalla Rus' di Kiev a oggi*, Roma, Carocci, 2021.
- Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. del Instituto Cervantes 1605-2005, dir. por Francisco Rico, Barcelona, Centro para la edición de los clásicos españoles-Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, Barcelona, 2004.
- Coleridge, Samuel T., *The Major Works* (1985), ed. by H. J. Jackson, Oxford, Oxford University Press, 2008.
- Couvalis, George, "Aristotle on Non-Contradiction", *Greek Research in Australia: Proceedings of the Eighth Biennial International Conference of Greek Studies, Flinders University June 2009*, Eds. M. Rossetto, M. Tsianikas, G. Couvalis and M. Palaktsoglou, Flinders University Department of Languages – Modern Greek, Adelaide, 2009: 36-43.
- Doležel, Lubomír, *Heterocosmica. Fiction e mondi possibili* (1998), trad. it. di Margherita Botto, Milano, Bompiani, 1999a.

- Doležel, Lubomír, *Heterocósmica. Ficción y mundos posibles*, trad. de Félix Rodríguez González, Madrid, Arco Libros, 1999b.
- Eco, Umberto, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani, 1985.
- Eco, Umberto, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Milano, Bompiani, 2000.
- Eliot, Thomas S., *The Sacred Wood*, London, Methuen & co, 1957.
- Gargani Aldo G. e Iacono, Alfonso M., *Mondi intermedi e complessità*, Pisa, ETS, 2005.
- Gavela, César, *Cuentos de amor y del Norte*, Barcelona, NH Hoteles, 2005.
- Genette, Gérard, *Soglie. I dintorni del testo*, Torino, Einaudi, 1989.
- Greco, Barbara, "Manuel Moyano. Teatro di cenere, trad. it. di Antonio Candeloro, Bracciano, Del Vecchio Editore di Perelun, 2021", in *Cuadernos AISPI*, 19, 2022: 171-173.
- Iacono, Alfonso M., *L'illusione e il sostituto. Riprodurre, imitare, rappresentare*, Milano, Bruno Mondadori, 2010.
- Lavocat, Françoise, *Fait et fiction. Pour une frontière* (2016); trad. it. di Chetrot De Carolis, *Fatto e finzione. Per una frontiera*, Bracciano, Del Vecchio Editore di Perelun, 2021.
- Lazarillo de Tormes*, ed. de F. Rico, Madrid, Cátedra, 1999.
- López López, Carmen, "Cuando los clásicos cruzan la pantalla: la pervivencia de Cervantes en *El Ministerio del Tiempo*", in Ana Andúgar Soto, Laura Palomo Alepuz, Víctor Sanchis Amat (eds.), *Además de la palabra: aproximaciones interdisciplinarias a los estudios literarios*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2019: 113-126.
- Marías, Julián, "La imagen de la vida humana", in Julián Marías, *Obras*, vol. V, Madrid, Revista de Occidente, 1969: 553-593.
- Moyano, Manuel, *Teatro de ceniza*, Palencia, Menoscuarto, 2011.
- Moyano, Manuel, *El imperio de Yegorov*, Barcelona, Anagrama, 2014.
- Moyano, Manuel, *Los Reinos de Otrora*, con ilustraciones de Jesús Montoia, Oviedo, Pez de Plata, 2019.
- Moyano, Manuel, *Teatro di cenere*, trad. it. e cura di Antonio Candeloro, Bracciano, Del Vecchio Editore di Perelun, 2021.
- Orlando, Francesco, *Il soprannaturale letterario*, Torino, Einaudi, 2017.
- Ricoeur, Paul, *Tempo e racconto II. La configurazione nel racconto di finzione*, Milano, Jaca Book, 1988.
- Perugini, Carla, "Una fugace eternità: i microracconti di Manuel Moyano", in Daniele Crivellari, Giulia Nuzzo, Valentina Ripa (eds.), *El trabajo me pone alas. Scritti in omaggio a Rosa Maria Grillo*, Salerno, Officine Pindariche, 2023: 945-957.

- Quevedo, Francisco de, *El Buscón*, ed. de Domingo Ynduráin, Madrid, Cátedra, 2005.
- Recalcati, Massimo, *La luce delle stelle morte*, Milano, Feltrinelli, 2022.
- Sant'Agostino, *Le confessioni*, trad. it. di Carlo Vitali, Milano, BUR Rizzoli, 1989.
- Swift, Jonathan *Gulliver's Travels*, ed. by Paul Turner, Oxford, Oxford University Press, 1998.
- Valls, Fernando, *Soplando vidrio y otros estudios sobre el microrrelato español*, Madrid, Páginas de Espuma, 2008.
- Valls, Fernando, *Mar de pirañas. Nuevas voces del microrrelato español*, Palencia, Menoscuarto, 2012.

Sitografia

- “Decollato il volo spaziale di SpaceX: per la prima volta quattro turisti in orbita” *La Repubblica*: https://www.repubblica.it/esteri/2021/09/16/news/spacex_civili_in_orbita_decollo-318004073/
- Hannah Devlin, “Synthetic human embryos created in groundbreaking advance”: <https://www.theguardian.com/science/2023/jun/14/synthetic-human-embryos-created-in-groundbreaking-advance>
- El Ministerio del Tiempo*, “Tiempo de hidalgos”, disponibile online: <https://www.rtve.es/play/videos/el-ministerio-del-tiempo/ministerio-del-tiempo-temporada-2-capitulo-11-tiempo-hidalgos/5535884/>

The Author

Antonio Candeloro

Dr. Antonio Candeloro is an Associate Professor of Spanish Literature at UCAM (Spain). His research mainly deals with modern and contemporary Spanish literature, the filmic rewrites of the *Quijote* and the relationships between literature and art. He translated *Las harpías en Madrid*, by Alonso de Castillo Solórzano and *El siglo pitagórico y Vida de Don Gregorio Guadaña*, by Antonio Enríquez Gómez (Pisa, ETS, 2011). In 2016 he published the monograph *Javier Marías y el enigma del tiempo* (Murcia, EDI-TUM). In 2021 he co-edited the collection of essays on the phenomenology

of reading *Lecturas Inquietas* (Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes). This book features a “Prologue in dialogue format” edited by Nuccio Ordine.

Email: acaneloro@ucam.edu

The Article

Date sent: 30/06/2023

Date accepted: 28/02/2024

Date published: 30/05/2024

How to cite this article

Caneloro, Antonio, “I mondi distopici di Manuel Moyano: tra microracconto e romanzo”, *Other possible worlds (theory, narration, thought)*, Eds. A. Cifariello - E. De Blasio - P. Del Zoppo - G. Fiordaliso, *Between*, XIV.27 (2024): 413-437, <http://www.between-journal.it/>