

José María Merino's Anthropocene scenarios

Barbara Greco

Abstract

The article investigates the literary anthropocene scenarios proposed by José María Merino in the short stories collection *Noticias del Antropoceno* (2021). This politically committed work reframes the narrative on the human-nature relationship in a realist perspective, a novelty in comparison with the author's previous writings of fantastic genre. Starting from theoretical reflections on the concept of "Anthropocene", a number of short stories from the volume are examined, thereby ascribing the collection the category of literary ecology. The analysis of extreme but real settings in the stories, such as the plastic island or 'Pacific trash vortex', shows how literature can make environmental catastrophe visible, in order to promote ecological ethics and awaken the dormant consciences of readers.

Keywords

Noticias del Antropoceno, Anthropocene, Ecocriticism, Eco-dystopia, Contemporary Spanish literature

Gli scenari dell'antropocene di José María Merino

Barbara Greco

Negli anni della drammatica esperienza pandemica da Covid-19, che ha costretto il genere umano a riconfigurare le relazioni sociali e a diventare “spettatore” del mondo, osservato dai confini delle mura domestiche, lo scrittore spagnolo José María Merino ottiene il Premio Nacional de las Letras (2021) e pubblica due ambiziosi progetti letterari, entrambi condizionati, per certi versi, da questa straordinaria contingenza storica. Mi riferisco all'antologia narrativa *Noticias del Antropoceno* (2021), di cui l'autore intraprende la redazione nel 2018, integrando il volume con l'ironico testo “Virología”, concepito durante l'emergenza sanitaria e ad essa dedicato, e al romanzo *La novela posible* (2022), che alterna la biografia della pittrice italiana Sofonisba Anguissola (1532-1625) con il diario privato di Merino, dove alla descrizione della monotona quotidianità del *lockdown* – “Notas de confinamiento” – fanno da contrappunto brevi narrazioni fantastiche, frutto dello ‘smarrimento’ mentale provocato dall'isolamento¹. E se nel romanzo citato lo sguardo alla realtà contemporanea assume una prospettiva soggettiva e autobiografica, propria della dimensione diaristica, in *Noticias*

¹ Nei racconti innestati nel diario, Merino trasforma l'esperienza del *lockdown* in motore creativo, inventando storie di matrice fantastica e neo-fantastica di cui è narratore, testimone o protagonista e che rimandano espressamente alle conseguenze psicologiche di un isolamento obbligatorio e prolungato, capace di alterare la percezione della realtà circostante. Si ricordi che *La novela posible* si configura come un romanzo polifonico, in cui si alternano tre narratori (uno dei quali è il Merino dei diari citati) e tre storie, ambientate in epoche distinte, che inglobano racconti, microracconti e testi lirici e la cui struttura si costruisce mediante una serie di espedienti metafinzionali che confondono il piano del reale con quello immaginario. Per un approfondimento degli aspetti citati e della filiazione del testo con i romanzi storici *Las visiones de Lucrecia* (1996) e *Musa décima* (2016), dedicati ad altrettante figure femminili di epoca barocca e con cui costituisce una trilogia, si rimanda a Venerina 2023.

del Antropoceno lo scrittore sperimenta un tipo di letteratura che egli stesso definirà “impegnata” e che muove da un’indagine critica del mondo, inteso come spazio abitato dall’uomo:

Me planteé este libro como un ciclo unitario de ficciones que podría encajar dentro de aquello que Jean Paul Sartre llamó “literatura comprometida”. En este caso, el compromiso está en una mirada que tiene como referencia las modificaciones causadas por la especie humana en el espacio telúrico y ciertos matices nuevos en los comportamientos. En el primer aspecto, por los problemas de contaminación del aire y del agua, por la desaparición de especies y el daño a la naturaleza, por las mudanzas del clima; en el segundo, por la clara constatación de que el ser humano ha conseguido mucho “progreso técnico”, pero apenas progreso moral (Rodríguez 2021).

Noticias del Antropoceno combina due temi cari a Merino, ovvero la natura e la distopia, di cui si trova ampia testimonianza nei racconti e nei microracconti di *Las puertas de lo posible. Cuentos de pasado mañana* (2008) e *Cuentos de la naturaleza* (2018), selezione antologica curata da Natalia Álvarez Méndez che offre un «recorrido por la poliédrica visión que José María Merino tiene del medio natural» (Álvarez Méndez 2018: 10) e da cui emerge la sensibilità ecologica dell’autore quale elemento costante della sua longeva e prolifica produzione narrativa². Nelle due opere, Merino fa ricorso principalmente al fantastico e alla fantascienza, immaginando inquietanti scenari futuri, apocalittici e post-apocalittici, dove la natura è assente o saccheggiata e l’essere umano appare sopraffatto dal progresso tecnologico, sprofondato in una solitudine vertiginosa e alienato come – suggerisce lo stesso autore – il «mostruoso insetto kafkiano» (Merino 2019) o, al contrario, trova rifugio negli elementi vegetali e animali, in cui si trasfigura attraverso inopinate metamorfosi che gli consentono di spostare (e allargare) il punto di vista per assumere una postura non antropocentrica; postura ravvisabile anche nei racconti che adottano la scrittura straniata e danno voce ad altre forme di vita – istanze narrative inverosimili – che condividono con l’uomo lo spazio terrestre (alberi, piante, pesci,

² Il volume raccoglie un ricco corpus di testi ordinati cronologicamente (da *Cuentos del reino secreto*, 1982 a *Aventuras e invenciones del profesor Souto*, 2017) e disposti in quattro blocchi tematici, a cui si aggiunge una quinta sezione comprendente tre racconti inediti, che confluiranno in *Noticias del Antropoceno* (“Novísimo continente”, “Qué rico, el cordero” e “La fuerza del aire”).

ecc.). Tuttavia, *Noticias del Antropoceno* (2021) coniuga il tema naturale con la distopia mediante una prospettiva inedita, che si allontana dal territorio del fantastico, di cui Merino è riconosciuto maestro, per raccontare, con sguardo disincantato e lucido, la realtà del mondo contemporaneo, in cui l'uomo è diventato, suggerisce lo scienziato ambientale Erle Ellis, una «grande forza della natura nella storia della terra» (Ellis 2020: 10), in grado di modificare le condizioni biologiche, strutturali e climatiche del pianeta. Il concetto di antropocene, introdotto dal chimico Crutzen nel 2000 e con cui si designa l'attuale era geologica segnata dall'impatto massivo dell'azione umana sugli equilibri della Terra, costituisce un nuovo paradigma scientifico e filosofico, che induce a ripensare la relazione uomo-natura e conseguentemente la sua rappresentazione letteraria, a partire da «una prospettiva correlata alla coscienza di uno stato di crisi» (Scaffai 2022: x). E sebbene le origini dell'antropocene, su cui si dibatte ancora oggi, risalgano almeno al ventesimo secolo, la proposta di un termine con cui definire questa nuova era ha permesso di acquisirne consapevolezza e dunque di imbastire un nuovo tipo di narrazione letteraria intorno a essa, uscendo da quel «circolo vizioso sconcertante» denunciato da Ghosh, che ne relegava il racconto all'ambito fantascientifico, sottraendogli importanza, «come se nell'immaginazione letteraria il cambiamento climatico fosse imparentato con gli extraterrestri o i viaggi interplanetari» (Ghosh 2017: 117). Questa rinnovata coscienza ambientale, che prende atto della rilevanza di un problema reale e come tale lo intende raffigurare, è ben visibile nella raccolta di Merino e anzi ne costituisce la premessa, contenuta nel prologo, in cui il personaggio del pensionato – proiezione dell'autore – che tornerà nell'epilogo, sconcertato dai mutamenti territoriali che hanno deteriorato i luoghi a lui più cari, riceve una autentica “revelación”: «a pesar de todo, se sintió más tranquilo, pues la denominación científica había logrado amansar su melancolía. De manera que esto se puede identificar, pensó. De modo que esto es parte de una forma de evolución... Así que esto tiene nombre» (Merino 2021: 15). L'operazione di denominazione del fenomeno, come si diceva, non è banale, perché aiuta a identificarlo, aspetto più che mai valido per un autore come Merino, per cui il linguaggio è fonte non solo di interpretazione ma anche di “creazione” del mondo, come dimostra l'eccentrico professore di linguistica, Eduardo Souto, personaggio ricorrente e alter-ego dello scrittore (lo ritroviamo anche in due racconti della raccolta in oggetto)³, che in “Las palabras del mundo” (1990) subisce un

³ I due racconti sono “La biblioteca fantasmal” e “¿Quién soy yo?”, collocati

processo di evaporazione corporea in seguito a una forma di afasia progressiva⁴.

Ma come si configura l'antropocene realista di Merino?

Le "notizie" che giungono dalla nuova era – la scelta del titolo rimanda a un ricercato *effetto di realtà*⁵ – restituiscono uno scenario che potremmo definire, prendendo in prestito un concetto introdotto da Marco Malvestio, eco-distopico:

Rispetto a tradizionali narrazioni catastrofiche, l'eco-distopia si focalizza non sulle conseguenze di un evento apocalittico, come un'esplosione atomica o una pandemia, ma sul risultato di comportamenti quotidiani e politiche ambientali che poniamo in atto nella vita di tutti i giorni. In questo senso, il racconto del disastro ecologico non è strettamente apocalittico perché non narra un mutamento improvviso: è semmai più vicino alla distopia, che si focalizza su presenti alternativi o immediati futuri dipinti negativamente a partire da un'exasperazione di alcuni singoli tratti della realtà dell'autore. (Malvestio 2021: 107)

Dunque spazi distopici in quanto "indesiderabili" e tuttavia drammaticamente concreti⁶, la cui componente iperbolica instillata dall'autore nel processo di creazione risponde all'obiettivo di sfuggire a quella paventata «grande cecità» evocata da Ghosh, rifiutando «l'occultamento della realtà nell'arte e nella letteratura contemporanee» (Ghosh 2017: 19) e promuovendo un'azione di resistenza in cui lo scrittore, ribadisce Meschiari, «in quanto produttore di immagini, edificatore di immaginari, inventore di scenari altri, ha una nuova e precisa responsabilità storica» (Meschiari 2020: 25). In questo senso, l'antropocene di Merino, reso ancor più sinistro dal realismo

rispettivamente nella prima e nella quarta sezione del volume.

⁴ Sull'importanza del linguaggio come fattore identitario del personaggio di Souto, figura chisciottesca familiare al lettore di Merino, si rimanda a Soldevila Durante 2013, Giovannini 2005 e Greco 2018.

⁵ In occasione di un'intervista, Merino dichiara che il primo titolo dell'opera era "*Cuentos del Antropoceno*", poi scartato in favore dell'attuale "*Noticias del Antropoceno*", per la sua aderenza alla realtà (Merino 2021b).

⁶ Come segnala David García Ponce, Merino, in qualità di membro accademico, fece anettere il termine "distopía" nel dizionario della Real Academia de la Lengua Española nel 2014, con la seguente definizione: «Representación ficticia de una sociedad futura de características negativas causantes de la alienación humana» (García Ponce: 113).

che lo alimenta, è il riflesso del paesaggio contemporaneo, sfondo delle quarantacinque storie immaginarie – con poetiche incursioni nello “strano”, abitato da figure visionarie che si innamorano di oggetti, animali e piante –, che fotografano “l’età dell’uomo” nel suo insieme e la analizzano nelle sue componenti ambientali, sociali, antropologiche e tecnologiche. Uno spazio in cui la crisi di una natura “snaturata” dall’azione nefasta dei *sapiens* trascina con sé disastri economici e politici, che mostrano al contempo la vulnerabilità del modello democratico occidentale e l’importanza dell’equilibrio uomo-ambiente, minacciato dal vizio, inestirpabile, dell’avarizia e dal radicamento del sistema capitalista, ben sintetizzato nel racconto che dà titolo alla seconda sezione del volume, “Designio casual”. Manifesto del pensiero “antropocentrico”, il testo denuncia, non senza una nota di amara ironia, «el deterioro del Estado del bienestar» provocato dalla «alienación consumista» (Merino 2021: 135-136) di una società omologata e strategicamente manipolata (mediante il richiamo alle *fake news*), privata dei propri diritti e ingannata con un’idea di libertà mendace e illusoria.

Il quadro complessivo risultante dal montaggio dei racconti, articolati in cinque macro-sezioni in dialogo tra loro, si compone di una molteplicità di temi che includono, tra gli altri, l’inquinamento, lo sfruttamento scellerato delle risorse naturali, il traffico di organi, l’immigrazione, il finanziamento illecito di partiti politici, le pandemie, la manipolazione genetica, il turismo di massa delle crociere⁷, la chirurgia estetica e le sue ripercussioni psicologiche che alterano il comportamento del soggetto, i rischi dell’intelligenza artificiale, o ancora il progressivo impoverimento del linguaggio, compromesso dalla tendenza alla sintesi e alla semplificazione, che svuota le parole del loro significato simbolico e le sostituisce con le *emojicons*.

L’opera, dunque, accompagna il lettore in un viaggio intorno ai luoghi e ai temi dell’antropocene, sondandone le ragioni e gli effetti, in un’eco-distopia non già immaginata, ma tragicamente referenziale e dove la finzione si innesta per penetrare nelle coscienze sopite dei lettori, in un bell’esempio di letteratura deliberatamente “comprometida”. Meglio, potremmo ag-

⁷ Relativamente a questa forma di turismo, Merino conia l’ironico termine di “turistravío”, con cui intitola il racconto dedicato, per indicare il senso di stordimento esperito dai viaggiatori, inondati di immagini di luoghi che si affastellano nella loro mente, senza generare ricordi. Il concetto inventato da Merino richiama alla memoria il saggio di David Foster Wallace *Una cosa divertente che non farò mai più*, acido ritratto del divertimento di massa della società contemporanea, che trasmette all’autore una sensazione di “disperazione”, nonché «uno strano desiderio di morte» (Foster Wallace 2017: 14).

giungere che l'antologia si colloca non solamente nell'alveo della scrittura impegnata, ma anche di quella ambientale, la cosiddetta "ecologia letteraria" che, sulla scorta di Serenella Iovino, «si fonda su valori ecologici di interdipendenza tra umanità e ambiente» e contempla i testi letterari (non necessariamente "ambientali") che problematizzano il rapporto dell'uomo con la natura e con le forme di vita non-umane e la loro mutua interazione, promuovendo una relazione di reciprocità che nasce dall'intimità con la terra, intesa come «organismo vivente» e come dimora, come «casa», da abitare con rispetto e consapevolezza (Iovino 2014: 63-64). In questo senso, la letteratura diventa anche un esercizio etico, di educazione ambientale, capace di attivare un «umanesimo non antropocentrico» (*Ibid.*: 67), obiettivo, come si vedrà, perseguito da Merino.

Le immagini eloquenti di un pianeta corroso dall'azione umana si aprono con l'incubo di Papa Francesco ("La pesadilla del Papa Francisco"), racconto che prepara il lettore a varcare la soglia di questo antropocene letterario e dove il Padreterno si dimette dal suo ruolo e prende atto del fallimento della sua creatura, l'essere umano, divenuto ai suoi occhi «espantoso, abominable, cuya existencia me avergüenza», responsabile di «ambición irracional, de hambre, de horribles explotaciones humanas, de guerras sangrientas, de infelices que tienen que huir de sus habitáculos en busca de refugio» (Merino 2021: 20), nonché artefice di un processo di graduale devastazione del suo stesso habitat. Il testo, che contiene una satira sferzante della società contemporanea, reitera una fantasia già espressa nel microracconto "Altos designios", incluso in *La glorieta de los fugitivos* (2007), dove si legge:

Inspección general del universo. En el sistema solar, encuentran al tercer planeta hecho un desastre. «Estos bichos lo han llenado todo de porquería», dice el Espíritu Santo. «Habrá que limpiarlo», replica el Hijo. «De acuerdo. Desde mañana, Cambio Climático», ordena el Padre. (Merino 2007: 166)⁸

⁸ L'annuncio della catastrofe che incombe sulla terra si rintraccia anche nel microracconto dello stesso volume "Final no sexista", in cui il narratore, giocando con il linguaggio inclusivo, prepara le specie animali all'estinzione imminente: «Abejas y abejos, ardillas y ardillos, arañas y arañs, cigarras y cigarros, focas y focos, golondrinas y golondrinos, jirafas y jirafos, lampreas y lampreos, langostas y langostos, merluzas y merluzos, morsas y morsos, moscas y moscos, nécoras y nécoros, nutrias y nutrios, ranas y ranos, ratas y ratos, truchas y truchos, urracas y urracos, os saludo a todas y a todos, y os vaticino que, tal como se están poniendo las cosas en este planeta, tenéis los días contados» (Merino 2007: 167).

Il tema del cambiamento climatico, che come dimostra il testo citato preoccupa l'autore da tempo, attraversa tutto il libro, ergendosi a beffardo protagonista, intorno a cui Merino plasma la sua visione del mondo, esacerbando alcuni aspetti del reale per ammonire il lettore ed esortarlo a cambiare mentalità (e destino?). Occorre innanzitutto rilevare che il cambiamento climatico è un concetto astratto, stratificato, impalpabile, pro-teiforme, che si manifesta attraverso una serie di fenomeni, come quelli meteorologici, per i quali il filosofo Timothy Morton ha proposto la categoria di «iperoggetti», ovvero «entità diffusamente distribuite nello spazio e nel tempo», che si caratterizzano per la loro «viscosità», con cui si intende l'aderenza agli esseri che vi interagiscono, e per essere «non locali», ovvero impossibili da percepire nella loro interezza ma solo come somma di fenomeni parziali e tuttavia ubiqui (Malvestio 2021: 99). Se nel racconto post-apocalittico la trama è supportata dalla descrizione di un evento scatenante (deflagrazione, pandemia, ecc.), di un disastro che segna una lacerazione con il passato e con il presente, in quello sul *climate change* lo scrittore è chiamato a raffigurare piuttosto una catastrofe che per sua natura è latente e poco si presta ad essere racchiusa in immagini evocative e forti come quelle apocalittiche. A questo proposito, la filologa Eva Horn propone in *Biopolitica della catastrofe* di «assegnare alle forme di finzione quel valore euristico che è proprio degli scenari scientifici» (Horn 2021: 50) e dello studio del clima, che avanza per ipotesi, statistiche e approssimazioni. In altre parole, la letteratura dovrà prospettare rischi futuri plausibili e muoversi dentro un perimetro opaco. In questo necessario procedere euristico, Merino sceglie alcuni scenari reali, più o meno noti al pubblico (per via dell'intenzionale silenzio mediatico dei governi, su cui l'autore polemizza sia attraverso i testi che in molte interviste), ma particolarmente potenti ai fini narrativi, in virtù della loro eccezionalità, come quello tracciato in "El séptimo continente", già apparso con il titolo di "Novísimo continente" in *Cuentos de la naturaleza*. Come recita la dedica in esergo, il testo si ispira al dramma teatrale di Ana Merino –figlia dell'autore e premio Nadal di Narrativa 2020 per il romanzo *El mapa de los afectos – La redención* (2016), ambientato in un futuro distopico in cui il mare è una sconfinata discarica e la natura e con essa la specie umana sono condannate all'estinzione. Il racconto, strategicamente inserito dopo l'incubo del Papa, rimanda alla (esistente) isola di plastica, profonda 30 metri e con un diametro di 2.500 chilometri, anche nota come "settimo continente", che galleggia nelle acque del Pacifico e costituisce, ad oggi, uno dei maggiori disastri ambientali della storia del pianeta per il pericolo di inquinamento delle acque e delle specie marine, che finiscono nella catena alimentare diventando tossiche

anche per l'uomo (a proposito di interdipendenza uomo-natura, nucleo dell'ecologia letteraria)⁹. Emblema della deriva della civiltà dei consumi, il settimo continente di Merino è oggetto di studio di due giovani ricercatori, Adán e Eva, che si trasferiscono in una piattaforma edificata sulla distesa di plastica, dove vivono una fulminea storia d'amore. Oltre al simbolismo della storia, che assurge a nuovo mito fondativo, antiedenico, dell'era antropocenica, la scena d'amore dei protagonisti anticipa una questione centrale dell'opera, prefigurando nuovi panorami:

Se encontraban muy a gusto trabajando juntos, y como ninguno de los dos había hablado de sus asuntos personales, su relación tenía el sabor de primer encuentro, de misteriosa coincidencia. El quinto día se besaron, se acariciaron y copularon con toda naturalidad. Habían sacado las colchonetas a la plataforma y percibían bajo sus cuerpos la movilidad *suave* de aquel *apacible* colchón de basura. El cielo estrellado multiplicaba su fulgor sobre el plástico interminable.

– Adán y Eva en el edén – dijo él. El Génesis acaba siempre repitiéndose.

– Pero ahora Adán y Eva ya no están en el Génesis, sino en el Apocalipsis – repuso ella.

Y tras un silencio, ambos se echaron a reír. (Merino 2021: 26; il corsivo è mio)

Il romanticismo del cielo stellato che avvolge l'isola di plastica avverte il lettore del rischio di adattamento a condizioni estreme, condensato nella frase finale del racconto, in cui Adán, placidamente rassegnato e in pace con il mondo, afferma che «acabas aceptando aquel paisaje con toda naturalidad» (Merino 2021: 27). La reazione con cui il protagonista si rassegna a quel mostro fluttuante che egli stesso ribattezza «el gran veneno» e che sottrae gravità alla calamità che si estende sotto i suoi occhi risponde a una operazione di straniamento, che altera la percezione solita della realtà rivelandone aspetti nuovi e inconsueti, qui motivati dalla necessità di provocare sconcerto nel lettore e spingerlo al cambiamento; tecnica molto sfruttata da Merino e posta in evidenza da Pozuelo Yvancos in una recensione del libro: «la de Merino es siempre una mirada que por real que sea

⁹ Anche conosciuta come "Pacific trash vortex", l'isola di plastica si trova tra il Giappone e le Hawaii ed è considerata ad oggi come la più grande discarica del pianeta, assimilabile a una sorta di deserto galleggiante, in cui la vita è pressoché assente.

aquello que trata, despierta algún dispositivo imaginativo que lleva lo real a un punto de vista simbólico» (Pozuelo Yvancos 2021). Non solo, ma tra le righe del testo si cela una nuova insidia correlata all'inquinamento, che trova ampio spazio in altri racconti del volume e che risiede nel piacere estetico derivante dalla contemplazione del disastro ambientale. In un passo di "El séptimo continente", la protagonista Eva, mossa dalla sua coscienza ecologica, definisce sarcasticamente l'isola di plastica una «verdadera instalación» di cui «habría que llevar una parte al MoMA», mentre Adán, che incarna il pericolo dell'accettazione dell'orrore, osserva che «había cierta macabra belleza en aquel panorama de brillos y manchas que conformaban una interminable extensión multicolor hipnóticamente movediza» (Merino 2021: 25). La macabra "bellezza" suscitata dalla vista dei rifiuti, qui anticipata, torna infatti nei tre testi che confluiscono in "Basuraleza", neologismo introdotto nel 2018 dall'associazione ambientalista spagnola LIBERA e coniato dalla crasi tra *basura* e *naturaleza* per indicare i residui generati dall'essere umano e abbandonati negli spazi naturali¹⁰. Il termine, che Merino prende in prestito per costruire le tre storie, sottintende la trasfigurazione della natura in un teatro di scorie, quali parte integrante di un paesaggio che Iovino ha acutamente definito «in fuga» (Iovino 2014: 65). L'attrazione morbosa verso i rottami muove il protagonista di "Basuraleza", Adolfo, a fotografare il degrado umano e ambientale del fiume Citarum (ad oggi il più inquinato del mondo: altro scenario estremo selezionato da Merino), alla cui vista esclama «¡Estás ante la imagen del Supremo Mal ecológico!» o ancora «¡Qué instalación! ¡Putrefactamente gloriosa! ¡Solamente el Homo sapiens es capaz de alcanzar tanta merdellona grandeza!» (Merino 2021: 61). Il personaggio di Adolfo, «cada vez más tolerante con las cosas que la gente dejaba abandonadas en los espacios naturales» (Merino 2021: 60), allestirà, nel racconto successivo di "Basuraleza", la "Galaxia microplástico", una mostra artistica creata dall'assemblaggio dei frammenti di microplastiche rinvenuti nella Playa de Gata, di cui apprezza il "valore artistico"¹¹. Il comportamento del protagonista rivela un ossessivo attac-

¹⁰ <https://proyectolibera.org/basuraleza>. Il sito dell'associazione riporta l'eco mediatica e culturale del neologismo "basuraleza", entrato nel dibattito pubblico e nel linguaggio corrente grazie al contributo di studiosi, giornalisti e scrittori, come lo stesso Merino.

¹¹ Come riferisce durante un'intervista dedicata al libro in esame, Merino raccoglie e conserva i *guisantitos plásticos* che trova nelle spiagge andaluse di Cabo de Gata, sfondo del racconto, evidentemente ispirato alla realtà (Rodríguez 2021).

camento ai beni materiali (di un consumo “usa e getta”, divenuto fonte di appagamento esistenziale, già denunciato da Calvino nel 1972 nella descrizione delle città immaginarie di Leonia e Moriana, in *Le città invisibili*¹²), che l’essere umano si rifiuta di abbandonare, in un abbraccio mortale, dove egli stesso si fa scarto tra gli scarti (paradigmatica in questo senso la scena in cui il personaggio fotografa i resti di un cadavere in decomposizione), metonimia dell’olocausto della sua specie, che si sacrifica in massa perché, per dirla con Jonathan Safran Foer, «il piacere a breve termine è più seducente della sopravvivenza a lungo termine» (2019: 232).

Merino pone il lettore di fronte a un dilemma etico, veicolato mediante la storia della coppia di ambientalisti presenti nel racconto, che adottano due prospettive opposte, già visibili nei personaggi di Adán e Eva, giungendo a una inevitabile separazione futura, che funge da monito sulle ricadute relazionali del cambiamento climatico: lui, come visto, mosso da una perversa attrazione per gli scarti, che determina la «victoria de la basura» (Merino 2021: 70) e lei, disgustata dall’incuria umana, che combatte con uno stile di vita sostenibile. Ma allora, ci chiede Merino, si può essere ambientalisti scorgendo nelle scorie un valore estetico? O non è piuttosto questo un atteggiamento esiziale, di complicità con un disastro globale che lo storico dell’ambiente Marco Armiero ha ribattezzato *wasteocene*? (Armiero 2021). Per sciogliere questo dubbio, affatto ozioso in quanto indice di una recente tendenza, l’autore attinge nuovamente alla realtà, riportando il caso del *fatberg*, che spiega con dovizia di particolari nella lettera-racconto “Arte natural”. Il termine si riferisce alla gigantesca massa di grasso composta di residui non biodegradabili che ostruì i sistemi di scarico della capitale inglese (lunga 250 metri e alta 3,5) e di cui, nel 2017, fu esposto un campione nel Museum of London, chiuso in una teca per l’alta tossicità che sprigionava (concretizzazione dell’idea di Eva, che suggeriva di esibire una parte della plastica galleggiante al MoMA). La spazzatura elevata ad “arte naturale” (il concetto di “natura” appare qui quantomeno distorto) muove l’autore a immaginare furti d’arte, nemmeno troppo inverosimili, in cui i rifiuti, alla stregua di veri e propri capolavori – Merino fa finire il «monstruo de las cloacas» (Merino 2021: 109) in un magazzino insie-

¹² «Rinnovandosi ogni giorno la città conserva tutta sé stessa nella sola forma definitiva: quella delle spazzature d’ieri che s’ammucchiano sulle spazzature dell’altroieri e di tutti i suoi giorni e anni e lustri [...] Forse il mondo intero, oltre i confini di Leonia, è ricoperto da crateri di spazzatura, ognuno con al centro una metropoli in eruzione ininterrotta» (Calvino 2022: 112).

me alla Gioconda – offrono ghiotte occasioni di arricchimento per l'uomo avaro, artefice consapevole del collasso ambientale. Ancora, questo binomio arte-rifiuti torna in "El síndrome de Kessler", che allude allo scenario ipotizzato nel 1978 dal consulente della NASA Donald J. Kessler, secondo cui l'incremento del volume dei detriti spaziali renderebbe impraticabili nuove esplorazioni, compromettendo inoltre le comunicazioni satellitari. Il quadro immaginato da Kessler, che gli scienziati considerano un rischio concreto (l'eco-distopia, si diceva, non si nutre più della fantasia ma del reale, che, fa dire Merino a Souto, «no necesita ser verosímil», Merino 2021: 253), diventa lo sfondo del racconto e induce il protagonista a concepire l'idea di un museo di resti spaziali con cui arricchirsi, stabilendo un nesso con i testi sopra citati ed enfatizzando il rischio dell'accettazione dei disastri di origine antropica e persino della speculazione indiscriminata, che oblitera la coscienza e conduce a un futuro sempre più spaventoso, dove gli agglomerati di sostanze venefiche non preoccupano più, ma anzi vengono inglobati nel paesaggio e finanche sublimati.

In questi racconti dedicati all'inquinamento non si assiste mai ad un uso virtuoso dei rifiuti (si pensi alla moda ecologica o alle opere realizzate con tecniche di riciclo, che 'rigenerano' i rottami e rendono visibile la catastrofe ambientale trasformando le materie di scarto in oggetti utili e rifuggendo da qualunque celebrazione estetica), ma piuttosto ad una ostentazione perversa e macabra, che insiste sulla tendenza autolesionista della specie umana e mira, in ultima analisi, a generare nel lettore una spinta vitale. Se, come sottolinea Safran Foer, «la crisi climatica è anche una crisi della capacità di credere» (2019: 23), che risiede proprio nel carattere ipertrofico e difficilmente rappresentabile del fenomeno, ecco allora che la letteratura diventa una risorsa efficace per raccontare alcune sfaccettature dell'antropocene, prospettare possibili emergenze ambientali e indicare comportamenti edificanti. Sul potere della parola «suscitatrice» insiste Carla Benedetti nel saggio *La letteratura ci salverà dall'estinzione*, che racchiude una proposta e un invito a sfruttare la narrativa per incidere sul futuro, produrre mutamenti, smuovere le forze, formare sensibilità e per questo abbandonare il racconto apocalittico, a suo dire castrante e paralizzante poiché fondato su una parola «assertiva» che si limita ad annunciare la catastrofe, per coltivare, piuttosto, uno schema costruttivo, che ragioni sulla posterità e trasporti energie sentimentali (la letteratura è fonte di pensiero e di emozioni) e ci faccia sentire davvero «terrestri», ovvero in armonia con il mondo e con le altre forme di vita (Benedetti 2021: 134). In quest'ottica, l'ultima opera di Merino è, come si diceva all'inizio, frutto di una visione impegnata e ambientale della letteratura: l'antropocene meri-

niano è un universo composito, che svela le storture ecologiche e sociali della nostra epoca, si interroga sul rapporto tra l'uomo e l'*altro*, dove l'altro è sia il diverso da sé (rifugiati, immigrati, mendicanti, ecc.) sia lo spazio che lo accoglie. Tuttavia, la denuncia di Merino non è mai categorica o assoluta, ma tiene conto delle classi sociali e condanna politici corrotti e imprenditori prezzolati (emblematico il racconto della "trama eolica", espressione con cui si conosce lo scandalo spagnolo legato al business delle energie rinnovabili e rielaborato in "La fuerza del aire"), responsabili di un sistema di governo che manipola la massa stordita dalla frenesia consumista e gradualmente privata dei diritti fondamentali, secondo una tendenza che l'autore ribattezza, con evidente intento satirico, "nuovo feudalesimo" e che è oggetto del racconto già menzionato "Designio casual". In questa umanità accecata dalla rincorsa al denaro e dal falso benessere del materialismo, spesso confuso con la libertà, affiorano infatti delle figure positive, inascoltati ribelli illuminati, individui sensibili alla bellezza del pianeta e della natura, che sposano uno stile di vita sostenibile e in contatto pacifico con la terra e le sue creature (dei "terrestri", direbbe Benedetti). Tra questi, figurano il protagonista di "Un mundo sumergido" che trova rifugio dal dolore terreno nel mondo sott'acqua e nel rapporto salvifico con i polipi (che lo salveranno dal tentativo di suicidio), l'apicoltore che protegge le api con gli alveari itineranti in "La danza de las abejas", il nonno che gioca con i cinghiali in "Los últimos amigos", la bambina di "Qué rico, el cordero" che diventa vegetariana e propone un modello etico di condotta che rifiuta l'oggettificazione degli animali, la nipote di "Los cuentos de la nieta", che attualizza le favole classiche, rivisitandole in chiave di giustizia e di pari opportunità (Cappuccetto rosso che uccide il marito "lupo" violento; Biancaneve che ingaggia nell'impresa paterna i sette rifugiati che l'hanno salvata, ecc.) o ancora il mitico professor Souto, qui anziano e reduce di un ictus, alla ricerca delle origini ancestrali dell'umanità.

L'opera si chiude circolarmente, con un epilogo in cui ritroviamo il personaggio del pensionato già apparso nel prologo "Revelación", in una sorta di cornice narrativa che introduce il tema dell'antropocene, lo sviluppa nei racconti, e lo chiosa con alcune considerazioni che prendono spunto da un articolo del filosofo inglese John Gray pubblicato su *El País*, del quale si riproducono alcuni passi¹³. Cosciente dell'irreversibilità dei danni ambientali provocati dall'uomo ed evocata dal titolo dell'epilogo "Sin remedio", l'anziano personaggio dietro cui si maschera Merino comprende che,

¹³ https://elpais.com/elpais/2019/06/08/opinion/1559993302_726412.html

come per le altre ere che hanno scandito l'evoluzione del pianeta, anche l'antropocene è destinato a finire e tuttavia la specie umana che vi abita potrà scongiurare la propria scomparsa solo con una «retirada sostenible», come quella auspicata da Gray. Un arretramento dunque, non un'uscita di scena, possibile attraverso una nuova etica ecologica, fondata sulla percezione non antropocentrica dell'uomo come parte di un tutto, che si potrà conquistare anche con l'ausilio della parola letteraria.

Bibliografia

- Alenza García, José Francisco, "Un canto a la resiliencia", *Actualidad jurídica ambiental*, 113 (2021): 1-11.
- Álvarez Méndez, Natalia, "Prólogo", *Cuentos de la naturaleza*, José María Merino, Ed. Natalia Álvarez Méndez, León, Eolas, 2018: 7-34.
- Armiero, Marco, *L'era degli scarti. Cronache dal Wasteocene, la discarica globale*, Torino, Einaudi, 2021.
- Benedetti, Carla, *La letteratura ci salverà dall'estinzione*, Torino, Einaudi, 2021.
- Calvino, Italo, *Le città invisibili*, Milano, Mondadori, 2022.
- Ellis, Erle C., *Antropocene: esiste un futuro per la terra dell'uomo?*, Milano, Giunti, 2020.
- Foster Wallace, David, *Una cosa divertente che non farò mai più*, Roma, minimum fax, 2017.
- García Ponce, David, "En un futuro no muy lejano: la ficción distópica en *Noticias del Antropoceno* de José María Merino", *Los dominios del espíritu en las literaturas española e hispanoamericana (siglos XX-XXI)*, Eds. Raúl Fernández Sánchez-Alarcos - María Crego Gómez - José María Fernández Vázquez, Berlino, Peter Lang, 2022: 111-20.
- Ghosh, Amitav, *La grande cecità. Il cambiamento climatico e l'impensabile*, Vicenza, Neri Pozza, Edizione Kindle, 2017.
- Giovannini, Maria Alessandra, "La evaporación corpórea como metáfora de la pérdida de identidad", *José María Merino*, Eds. Irene Andres-Suárez - Ana Casas, Madrid, Arco/Libros, 2005: 185-96.
- Gray, John, "Cambio climático y extinción del pensamiento", *El País* 9 giugno, https://elpais.com/elpais/2019/06/08/opinion/1559993302_726412.html, 2019.
- Greco, Barbara, "Eduardo Souto: matices humorísticos y quijotismo de un personaje meriniano. Análisis de *Las palabras del mundo* y *Del libro de naufragios*", *Brumal*, VI.1 (2018): 77-90.
- Horn, Eva, *Biopolitica della catastrofe. Comunità di sopravvivenza, immaginario della catastrofe climatica e politiche della sicurezza*, Milano, Mimesis, 2021.
- Iovino, Serenella, *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, Milano, Edizioni Ambiente, 2015.
- Malvestio, Marco, *Raccontare la fine del mondo. Fantascienza e Antropocene*, Milano, Nottetempo, 2021.
- Merino, José María, *El viajero perdido*, Madrid, Alfaguara, 1990.
- Merino, José María, "El narrador narrado", *José María Merino*, Eds. Irene Andres-Suárez - Ana Casas, Madrid, Arco/Libros, 2005: 11-28.

- Merino, José María, *La glorieta de los fugitivos. Minificción completa*, Madrid, Páginas de espuma, Edizione Kindle, 2007.
- Merino, José María, *Las puertas de lo posible: cuentos de pasado mañana*, Madrid, Páginas de espuma, 2008.
- Merino, José María, *Cuentos de la naturaleza*, Ed. Natalia Álvarez Méndez, León, Eolas, 2018.
- Merino, José María, "La identidad es el tema básico de la ficción", *Cuadernos Hispanoamericanos*, <https://cuadernoshispanoamericanos.com/jose-maria-merino/>, 23 agosto 2019.
- Merino, José María, *Noticias del Antropoceno*, Madrid, Alfaguara, 2021.
- Merino, José María, e Fulgencio Fernández, "Este sistema empobrece a León en todos los ámbitos", *La Nueva Crónica*, https://www.lanuevacronica.com/Inc-culturas/este-sistema-empobrece-a-leon-en-todos-los-ambitos_106304_102.html, 27 luglio 2021b.
- Merino, José María, *La novela posible*, Madrid, Alfaguara, 2022.
- Meschiari, Matteo, *Antropocene fantastico*, Roma, Armillaria, Edizione Kindle, 2020.
- Pozuelo Yvancos, José María, "José María Merino, el señor del cuento", *ABC Cultural* 17 febbraio, https://www.abc.es/cultura/libros/abci-jose-maria-pozuelo-yvancos-jose-maria-merino-senor-cuento-202110282012_noticia.html, 2021.
- Rodríguez, Emma, "José María Merino: la falsedad es una tremenda enemiga de la sociedad democrática", *Lecturas sumergidas* 30 aprile, <https://lecturassumergidas.com/2021/04/30/jose-maria-merino-la-falsedad-es-enemiga-de-la-democracia/>, 2021.
- Safran Foer, Jonathan, *Possiamo salvare il mondo, prima di cena. Perché il clima siamo noi*, Milano, Guanda, 2019.
- Scaffai, Niccolò (ed.), *Racconti del pianeta terra*, Torino, Einaudi, 2022.
- Soldevila Durante, Ignacio, "La fantástica realidad. La trayectoria narrativa de José María Merino y sus relatos breves", Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2013.
- Valls, Fernando, "José María Merino y los peligros que nos acechan", *Infolibre*, 04.06.2021, https://www.infolibre.es/cultura/los-diablos-azules/jose-maria-merino-peligros-acechan_1_1198516.html, online.
- Venerina, Andrea, "La novela posible (2022) de José María Merino: historia de una pintora rescatada", *eHumanista/IVITRA* 23 (2023): 270-84.

Sitografia

Proyecto Libera, <https://proyectolibera.org/basuraleza>, web (ultimo accesso 29/06/2023).

The Author

Barbara Greco

Associate Professor of Spanish Literature (University of Turin). She edited the critical edition of the epistolario *La amistad, patria de los sin patria. Epistolario inédito María Teresa León, Rafael Alberti, Max Aub (1953-1972)* (Renacimiento, 2023). She is the author of three monographs on Max Aub, José Agustín Goytisolo, and Enrique Jardiel Poncela, and has published articles on the work of Max Aub, José María Merino, María Teresa León, Julio Llamazares, Manuel Moyano, among others. Her research interests focus on contemporary Spanish literature, with special attention to the literature of exile, the avant-garde, humor, the microfiction and the comic.

Email: barbara.greco@unito.it

The Article

Date sent: 30/06/2023

Date accepted: 28/02/2024

Date published: 30/05/2024

How to cite this article

Greco, Barbara, "Gli scenari dell'atropocene di José María Merino", *Other possible worlds (theory, narration, thought)*, Eds. A. Cifariello - E. De Blasio - P. Del Zoppo - G. Fiordaliso, *Between*, XIV.27 (2024): 439-455, <http://www.between-journal.it/>