

## L'INTERDIPENDENZA TRA SPAZIO URBANO E PRE-UMANO IN *E POI LA SETE* DI ALESSANDRA MONTRUCCHIO

**ELLEN PATAT**  
(Università degli Studi di Milano)

### **Abstract**

*This paper aims to explore the relation between space and individuals in Alessandra Montrucchio's *E poi la sete* (2010) by analysing the representation of the urban network in connection to the people who mold it and by which they are inevitably influenced. The post-apocalyptic city of 2088, after the 'Caduta' (the Fall), survives and so do the two protagonists, who can be considered a clear anthropomorphic transposition of the urban grid presented by the writer. With its iconographic and architectural repertoire, the dystopian urban structure mirrors and clarifies the ideological and propagandistic elements of the political power and of the citizens. As catalyst for phobias and fears, the urban space of *E poi la sete*, linked to important ecological issues such as the shortage and depletion of water and natural resources, proposes the topoi of segregation, alienation, and social struggle. The scarcity of water, which shapes the urban network, reverberates on the lexical choices in particular on the essential and raw descriptions; in turn, the landscape desolation recalls the loss of dignity and humanity to which the two protagonists and the population are put through. The space-individual interdependence culminates, on a visual level, in spatial alterations while, on a sociological-intimistic level, in the transformation of the human beings. Within this framework, due to the regression of the individual, it is safe to speak of pre-human rather than post- or new-human.*

**Keywords:** City, dystopia, space-individual, pre-human, apocalyptic environmentalism

Il presente saggio intende esaminare il penultimo romanzo dell'autrice torinese Alessandra Montrucchio (1970- )<sup>1</sup>, *E poi la sete* (2010), incentrato su un disastro ecologico derivato da una drammatica carenza d'acqua – problema reale dell'umanità contemporanea prima ancora che tema letterario – e su una società plasmata dalla penuria di risorse idriche. Tali elementi, ovvero una collettività dai tratti indesiderabili e la tematizzazione di un evento catastrofico, consentono di inserire l'opera nel genere distopico catastrofico e post-apocalittico<sup>2</sup>; la tematica di fondo, legata all'ambientalismo apocalittico, suggerisce la necessità di un profondo cambiamento sociale. Come questo saggio cercherà di dimostrare, un esempio di fantascienza quale *E poi la sete* conferma la produttività di questo genere letterario per riflessioni sull'ambiente (Buell, 2005:57) e suggerisce come la distopia possa diventare la forma prediletta per esplorare la critica della società attuale e l'attacco alla libertà individuale (Baccolini, 2019).

---

<sup>1</sup> Scrittrice, giornalista e traduttrice, nel 1995 vince il Premio Calvino per alcuni racconti pubblicati nella raccolta *Ondate di Calore* (1996); *Cardiofitness* (1998), da cui è stato tratto l'omonimo film (2006) di Fabio Tagliavia con protagonista Nicoletta Romanoff, e *Macchie Rosse* (2001) sono i titoli che la rilanciano sul panorama letterario italiano. A questi seguono: *Non riattaccare* (2005), *Fuoco, vento, alcol* (2006), *E poi la sete* (2010), *Forever Young* (2017). Dal 1997, si occupa di una rubrica intitolata 'Cattive ragazze' sul supplemento torinese de *La Stampa*.

<sup>2</sup> Nella letteratura italiana per ciò che concerne i cambiamenti climatici si ricordano: Bruno Arpaia (1957- ) con *Qualcosa, là fuori* (2016), appartenente al genere della cli-fiction (climate fiction); il volume presenta la storia di un gruppo di migranti climatici, capitanato da Livio Delmastro, in fuga dalla desertificazione di Napoli verso i paesi scandinavi; Antonio Scurati (1969- ) con *La seconda mezzanotte* (2011) in cui tematiche attuali si legano a mondi passati: a Nova Venezia, nel 2092, sotto l'egemonia cinese Maestro e Spartaco, due gladiatori, devono organizzare il Carnevale. Il popolo cinese, il solo che sembra adattarsi ai cambiamenti climatici e alla crisi economica, si ritrova anche in Cinacittà. *Memorie del mio delitto efferato* (2008) di Tommaso Pincio (1963- ) in cui il protagonista, rinchiuso in carcere a Roma, cerca di sbrogliare le trame del suo destino; siccità e diluvi si alternano anche in *L'ultimo inverno* (2007) di Salvatore Niffoi (1950- ), nel quale le avventure di cinque donne portano a riflessioni su questioni di genere, dominio e sopravvivenza. A questo filone appartengono, fuori d'Italia, ad esempio, *The Road* (2006) di Cormac McCarthy (1933- ) in cui padre e figlio viaggiano a piedi nell'oscurità di un'America in rovina verso l'oceano; *Memory of Water* (2014) della scrittrice finlandese Emmi Itäranta (1976- ), che risulta di particolare interesse in quanto legato al valore culturale delle risorse idriche: la protagonista Noria Kaitio vuole diventare una tea master perché depositaria del 'sapere sull'acqua' che in questo futuro distopico scarseggia.

La linearità dell'impianto narrativo di *E poi la sete* prende il via dalla Caduta del 2088<sup>3</sup>, ovvero un evento straordinario<sup>4</sup> che ha cambiato in modo irreversibile la vita sul pianeta; il lettore può solo osservare le cicatrici di un episodio remoto che ha dato forma, anzi spesso sfregiato, l'ambiente e i soggetti antropologici che lo popolano. A fare da sfondo al romanzo di Montrucchio è la storia della rivolta all'oppressione di un potere che sfrutta e inquina le preziose e scarse risorse idriche, e la cui corruzione, dilagante negli alti ranghi di Alphadel, il Settore Nord, affligge le popolazioni dei settori Sud, Ovest ed Est. La diffusione dell'acqua contaminata, sordida manovra per conquistare il potere, è l'ultima strategia messa in atto dal governatore della città; non più risorsa naturale bensì strumento modificato tecnologicamente, la letale 'acqua di Stato' può essere considerata un'estensione distopica dell'autorità governativa<sup>5</sup>. Le vite dei due protagonisti – Sarah

---

<sup>3</sup> L'evento storico è così definito nell'opera: "CADUTA s.f. 1 Atto, effetto del cadere. 2 (stor.) Per antonomasia, il disastro ambientale avvenuto nel 2088 che causò tali e tante trasformazioni nella configurazione del globo terracqueo, nel clima e nella composizione della popolazione mondiale da essere considerato il momento di cesura tra il cosiddetto Vecchio Mondo e il Nuovo" (Montrucchio, 2010:8). In chiave storico-geografica, nel romanzo s'identifica il primo con un mondo conosciuto e, proprio perché noto, lo si associa a sentimenti spesso nostalgici, mentre il secondo si riferisce a una realtà perturbante e destabilizzante, coadiuvata da una componente ansiogena. Ulteriori informazioni sull'evento in questione vengono fornite al lettore sfruttando un artificio letterario in forma di citazione dall' "Introduzione – Tre scenari per un Nuovo Mondo, in Tito Costa, L'era della Caduta" (V-VII e VIII-IX), da cui si ricava la storia delle prospere società idriche e della loro rovina causata da cambiamenti ecologici catastrofici concatenati (Montrucchio, 2010:127 e 208).

<sup>4</sup> Si nota nei racconti appartenenti al genere un'evidente insistenza sul campo semantico dell'avvenimento rovinoso, che si tratti dell'esaurimento delle risorse d'acqua dolce, come in questo caso, oppure di una devastante crisi economica, come, ad esempio, il Crollo in *Miden* (2018) di Veronica Raimo (1978-).

<sup>5</sup> Sul dualismo distopia – potere totalitario s'innestano diverse tematiche: in primo luogo, la lotta clandestina; al fautore della rivolta in *E poi la sete* si addicono le parole di Muzzioli (2007): "Schiacciati da un potere soverchiante, gli oppositori non possono che insinuarsi nei suoi gangli e nascondersi sotto le sembianze di ligi esecutori" (114). Si dà vita alla "distopia del 'complotto'" in cui i ruoli diventano indistinguibili (Ibidem). Il lettore scopre solo verso la fine la vera identità di colui che ha in mano i fili della rete rivoluzionaria, ovvero un insospettabile abitante del settore Nord. Dal totalitarismo si genera anche la distopia "della fine della 'coscienza' del mondo" (Muzzioli, 2007:66) in cui si rintraccia: "la presenza onnipervadente del leader carismatico [...]; lo Stato di polizia e il controllo completo (fin dentro i pensieri); l'omogeneizzazione della massa e l'introduzione del consenso con pratiche di 'trance' collettiva; la repressione capillare, individuo per individuo, non esulando dall'uso della tortura" (Ibidem). In *E poi la sete*, nel settore Sud, si svolge la Festa del Perdono; nei festoni si legge: "FRUGALITÀ È RICCHEZZA, RICCHEZZA È ACQUA. L'INDIVIDUO SI REALIZZA NELLA MASSA. POVERTÀ È RESPONSABILITÀ" (36). Sotto il vigile

Fennegar, anestesista del quartiere Nord e figlia di Oskar, governatore della città, e Gaël Novak, quindicenne tossicodipendente del Settore Ovest – si incrociano per pura casualità in una città all'improvviso assediata e che, così come la civiltà che essa rappresenta, è ormai alla rovina. Sarà, infatti, proprio la tossicodipendenza di Gaël, che va in overdose e perciò dev'essere arrestato, a far incontrare il ragazzo e Sarah, affetta da afefobia, intollerante al contatto non solo della gente comune ma anche del marito, Chad Morel, impiegato alla Momentum, l'istituto bancario coinvolto nello scandalo della distribuzione dell'acqua della morte'. Guidati dall'istinto di sopravvivenza, Sarah e Gaël, estranei ai moti rivoluzionari, cercheranno di salvarsi durante la rivolta dalla violenza fisica perpetrata dagli altri uomini sui loro corpi e di sostenersi a vicenda per non cadere nel baratro dello smarrimento che essa implica. Li accomuna il desiderio di tenere il mondo a distanza, sono i mezzi con cui lo fanno che li distingue: Sarah cedendo alle sue fobie e Gaël ricorrendo alle sostanze psicotrope e al loro stordimento. I destini intrecciati dei due personaggi, che vagano per la capitale in cerca di salvezza attraverso i vari settori, permette al lettore di infiltrarsi nella rete urbana e sociale<sup>6</sup>. Emerge dunque un nesso tridimensionale, in cui acqua, individui e città interagiscono talmente in profondità che tratti di

---

controllo dell'autorità, una donna sale sul palco in cerca del perdono per il possesso di un oggetto di ordine comune: "Mi chiamo Kiku Mendez" [...] "Sono una prostituta. Devo farmi perdonare..." Si interruppe, deglutì. "Quello che devo farmi perdonare è... questa sciarpa di cotone. Me l'ha regalata un cliente." Con uno sforzo, tirò fuori di tasca una morbida stoffa verde pallido. Dalla folla si levò un prolungato oooooh di ammirazione. "Non mi serve, naturalmente" riprese la donna, con voce malferma. "E chiedo perdono a tutti loro per non essere stata contenta dei miei vestiti di canapa." Si avvicinò a un recipiente, sotto lo sguardo serrato dei militi. "Lusso è schiavitù" recitò, lasciando cadere la sciarpa nel recipiente. Strinse gli occhi, il mento che le tremava. "Ringrazio il Consiglio di Stato che mi concede il perdono e ricambia i miei sprechi con..." Un milite sollevò due dita, Kiku Mendez infilò un braccio in un secondo recipiente. "[...] due alghetamine. Grazie anc [...]" (Montrucchio, 2010:36-37).

<sup>6</sup> Gli eventi principali narrati si svolgono in un tempo indeterminato post-Caduta (evento di cui il lettore raccoglie dettagli sparsi e parziali nell'intreccio narrativo) e in un paese europeo imprecisato in cui le risorse idriche, essenziali per la vita, sono privilegio dei facoltosi abitanti di Alphadel (il settore Nord) che vivono nel lusso e in abbondanza d'acqua. Gli abitanti degli altri settori (Sud, Ovest ed Est) restano invece in condizione precarie, manipolati e oppressi dalle regole imposte dal potere, il cui rappresentante è il governatore. La cronica mancanza d'acqua porta all'insurrezione, o meglio ad un vero e proprio colpo di stato. In questo contesto e nell'intervallo di pochi giorni, i due protagonisti, Sarah (dal settore Nord) e Gaël (dal settore Ovest), si trovano a unire le proprie forze per sopravvivere vagando tra i vari settori urbani, in attesa che l'ordine venga ripristinato. Con l'instaurazione di un nuovo governo, ritorna la calma ma la situazione di soprusi originaria di fondo sembra non essere variata.

alcuni vengono assegnati ad altri e viceversa. La città, anche immaginaria<sup>7</sup>, è il prodotto “dell’interazione tra una realtà materiale, quella dell’ambiente costruito e dello spazio urbano, e una realtà sociale, quella delle comunità che vivono questi spazi” (Camilli & De Sanctis, 2017:99). Mutuando da diversi approcci interpretativi di lettura dello spazio (Augé, 2007; Scarpa, 2010), si vuole esplorare la relazione simbiotica tra lo spazio urbano e i suoi abitanti, entrambi intimamente segnati dalla minaccia dell’aridità, nel costante scambio inter- e intrapersonale. La reciprocità di tale influenza può essere colta attraverso l’analisi di una trama degli eventi fittamente avviluppata al tessuto urbano; la città si erge quindi a cartina al tornasole per cogliere le conseguenze della scelleratezza umana – non solo nello sfruttare la tecnologia bensì anche nel costante incorrere nel peccato di *hybris* nelle persone dei governanti –, nonché delle svolte sociali che in essa si susseguono.

Se le utopie sono “spazi privi di un luogo reale” (Foucault, 2011: 23) connotato in modo positivo, la distopia o cacotopia indica “un luogo negativo, cattivo” (Bignardi, 2018:15). La creazione fantastica dello spazio deve impiantarsi su un’intelaiatura ordinaria, conosciuta, poiché la manifestazione del fantastico esige formule del reale (Zangrandi, 2011:27-28); questo perché le utopie, così come le distopie, vanno considerate come luoghi “che intrattengono con lo spazio reale della società un rapporto d’analogia diretta o rovesciata” (Foucault, 2011:23). In questa dimensione interstiziale tra realtà e fantasia<sup>8</sup>, lo spazio immaginativo diventa una risposta alle inquietudini che alimentano le ansie e le paure sul reale (Bauman, 2007:97-98; Smelik

---

<sup>7</sup> Il presente elaborato prende le mosse dall’idea che la città in narrativa possa essere considerata una rappresentazione mimetica della controparte reale e che pertanto le stesse matrici d’analisi possano essere utilizzate per l’esame delle modalità narrative e la lettura spaziale. Le sue strutture, le vie di comunicazione, gli spazi vuoti, ecc. – ovvero gli elementi urbani tipici della progettualità architettonica – vengono ripresi con intenzionalità e altrettanta progettualità autoriale in narrativa per evidenziare le funzionalità di cui essi sono investiti nel convogliare determinati messaggi. Per tale motivo, un’ottica transdisciplinare – in questo caso, l’utilizzo di studi di architettura nell’analisi dello spazio urbano narrativo – è da considerarsi uno degli approcci interpretativi possibili di lettura dello spazio. Parimenti, i legami che si instaurano tra rete urbana e individui, formulati in chiave immaginaria nel testo in esame, s’innervano su dinamiche conosciute sfiorando la dimensione del reale e innestandosi su moduli distopici.

<sup>8</sup> Todorov (1981) sottolineava come il ‘fantastico’ si definisca in relazione a due categorie, ovvero i concetti di reale e di immaginario (28), per evitare che esso si risolva in allegoria o poesia (161).

& Lykke, 2010:27), e le città diventano il canale di tali apprensioni (Augé, 2007:13): i cambiamenti climatici, l'abuso tecnologico, la vessazione dei diritti civili, la decostruzione delle categorie di genere, l'oppressione da parte di regimi e leader totalitari. Si stabilisce quindi una chiara direttiva in cui inconscio e fantascienza si legano indissolubilmente creando l'inner space ballardiano<sup>9</sup> ed esplorano quindi dimensioni interiori piuttosto che cosmiche.

Il rapporto dell'individuo con l'ambiente costruito e vissuto si erge su un'infrastruttura autoreferenziale (Scarpa, 2010:39-45) fondata su stati mentali che, a loro volta, derivano dall'uso degli organi sensoriali e dalle relative emozioni che il singolo associa ai luoghi. Pertanto, ogni artefatto derivante dall'attività trasformativa intenzionale dell'essere umano va inteso come risultato manifesto di determinati comportamenti umani (84). In questo quadro dunque la relazione osmotica tra la realizzazione urbana – con le sue architetture, gli spazi vuoti o verdi, i luoghi antropologici o i non-luoghi – e gli stati mentali dell'individuo sottende a quel complesso processo di identificazione che delinea l'appartenenza di un individuo a una società e a una cultura. Tale interrelazione uomo-spazio (Bonnes & Bonaiuto, 2002; Rohkrämer & Schulz, 2009; Bonesio, 2010; Qazimi, 2014) va a inglobare la corporeità intrinseca dell'esplorazione dello spazio<sup>10</sup> e la simbolizzazione di quest'ultimo che costituisce l'identità relativa, "in opposizione a un'alterità esterna e in funzione di un'alterità interna" (Augé, 2007:46).

La progettualità architettonica e urbana proposta da Montrucchio gioca un ruolo fondamentale nella fabbricazione del messaggio

---

<sup>9</sup> James Ballard (1930-2009) è uno dei principali esponenti della cosiddetta New Wave della seconda metà XX secolo che scaturisce in opposizione all'ottimismo scientifico tipico della prima tendenza fantascientifica (cfr. Ballard, 1996). Dalla necessità di innovazione del genere, i membri della New Wave – tra cui si annoverano Dick, Brunner, Disch e Le Guin – puntano su temi, argomenti e soluzioni formali e narrative sperimentali (Giovannini & Manicangeli, 1998:24-28).

<sup>10</sup> Merleau-Ponty sosteneva il primato della percezione, riformulando così la distinzione oppositiva tra noema (concetto) e noesi (intelletto) e rivedeva nel corpo un oggetto di studio e una condizione necessaria dell'esperienza. Su questo pensiero si innesta la riflessione di Foucault (2011) sul territorio che, come sostiene lo studioso, "non può prescindere da una messa in relazione del suo divenire con quello del corpo" (97), suggerendo una geografia mutante in cui spazio architettonico e geografia sono strettamente correlati e in cui l'individuo oscilla tra spazi topici e teletopici, giungendo così alla creazione di una geografia del corpo-territorio mutante (91-99).

distopico esemplificando i timori di un futuro angosciante dominato da una tecnologia omologante e disumanizzante. Quest'ultimo aspetto, la progressiva disumanizzazione dell'individuo, si dipana su più livelli esplicitandosi, di fatto, in fenomeni di alienazione individuale, familiare e sociale. Il tema confluisce in un più ampio discorso sulla relazione tra il progresso tecnologico e l'essere umano oramai esplorata in studi biomolecolari e biogenetici che, superando la soglia del confine antropocentrico, sono giunti a nuovi paradigmi, come il post- e il transumanesimo<sup>11</sup>.

### 1. Pre-modernità e modernità

Dopo l'incipit – in cui si assiste alla tesa conversazione, scaturita da un futile pretesto come la richiesta di una sigaretta, tra un raddomante e un milite, il cui compito è di sorvegliare un impianto fotovoltaico –, il narratore esterno delinea la situazione iniziale:

Il milite 4037 pensò alle notizie degli ultimi giorni. Ai profughi accalcati ai confini e a quella che era stata battezzata “acqua della morte”: acqua in bottiglia che avrebbe dovuto essere sicura e invece era contaminata. C'erano stati decine di morti e centinaia di Irradiati, soprattutto nel Terzo Mondo ma anche in Europa. La multinazionale produttrice, la Brandis, aveva parlato di sabotaggio. (Montrucchio, 2010:15)

Nella dilagante incertezza tra salute e malattia, in una geografia prettamente eurocentrica, si infila il progresso tecnologico (l'impianto fotovoltaico, il dissalatore, il radiofago, ovvero una molecola che riduce la radioattività, la bioplastica), si pongono le basi per il racconto e si presentano alcuni dei topoi della letteratura distopica: la disumanizzazione, qui rappresentata dalla perdita dell'antropomorfismo di

---

<sup>11</sup> Mentre, in sostanza, il post-umanesimo rivendica il superamento del primato umano, considerando il soggetto un'entità ibrida (umano-non umano), il trans-umanesimo affida alle scoperte scientifiche e tecnologiche il compito di migliorare taluni aspetti indesiderabili della condizione umana (Postigo Solana, 2009; Ferrando, 2017). Per l'origine del transumanesimo si cita Julian Huxley (1887-1975) e il suo *Transhumanism in New Bottles for New Wine* (1957: 13-7) mentre per il postumano, sviluppatosi in epoca postmoderna, Ihab Hassan (1925-2015) in *Prometheus as Performer: Toward a Posthumanist Culture?* (1977).

un individuo ridotto a matricola oppure inserito in una collettività omologante; la contaminazione di un bene comune e di una risorsa naturale insostituibile per il pianeta che non è più portatrice di vita bensì di morte; l'uso improprio e scorretto della tecnologia, in questo caso legato ai temi della dipendenza e della disuguaglianza, causa *in primis* di stratificazione sociale.

La tipica funzione del raddomante<sup>12</sup>, antagonista del potere dominante, viene meno in sé – la ricerca d'acqua e l'effettività dell'azione ideomotoria diventano difatti superflue – e anzi muta, pur conservando la sua natura divinatoria: in quanto personaggio nella zona liminare tra vita e morte, egli diventa ambasciatore di sventura<sup>13</sup> proprio come l'acqua che andrebbe cercando. Essa, infatti, tradizionalmente linfa vitale, è qui tossica, pericolosa e letale. Nel suo decadimento fisico<sup>14</sup>, il raddomante può essere considerato l'esemplificazione degli

---

<sup>12</sup> Il raddomante si configura come il rappresentante di un'arte divinatoria molto antica esercitata per mezzo della verga magica; è infatti la bacchetta biforcuta a essere simbolo del suo potere. La raddomanzia è una forma profetica comune sia tra i Greci sia tra i Romani (vi si trovano menzioni in Ennio, Cicerone, Ennio, Varrone, Tacito) ma è in particolare nel Medioevo che si assiste allo sviluppo delle credenze superstiziose, secondo cui la bacchetta divinatoria sarebbe efficace nello scoprire tesori nascosti, vene di metalli preziosi, sorgenti d'acqua, furti e assassini (Baring-Gould, 2011:37-58). Nell'incrocio temporale tra mondi passati e presenti, la sua figura rievoca la società pre-moderna; simbolicamente, rappresenta il potere concentrato nelle mani di un essere eslege, lontano dal capitalismo avanzato prevalente nel romanzo in esame.

<sup>13</sup> Il raddomante di *E poi la sete*, figura minore ma inserita in punti chiave del racconto come custode degradato di tempi lontani, non è uno psicopompo come Caronte o un angelo della morte come Azrael della tradizione islamica. La sua figura è più vicina all'Ankou bretone, che trova le sue origini nella mitologia celtica e la cui presenza significa morte per chi lo percepisce. Analogamente il raddomante è dotato di artiglio, che potrebbe ricordare una falce e lo si incontra lungo le coste in prossimità del mare; altro tratto questo in comune con l'Ankou bretone. Le rappresentazioni di quest'ultimo riportano alla concretezza dell'esistenza, egli "è la raffigurazione della realtà della morte nella forma oggettiva, senza inganni o mascherature" (Tanfoglio, 2016:25). Così anche il milite 4037 incontrato in riva al mare "[i]ntorno alla mezzanotte del giorno dopo, sarebbe morto" (Montrucchio, 2010:15).

<sup>14</sup> "Aveva la pelle nera, pochi capelli raccolti in una coda. Un camicione di rigida canapa d'agave lo copriva fino al ginocchio, lasciandogli nude le gambe storte. Lo sguardo appannato dalla cataratta, ragnatele di lesioni sul viso e sui piedi. Un Irradiato. [...] Dall'uomo si espandeva un fetore di piedi, sudore, pus e urina. [...] I pochi denti che gli rimanevano erano così macchiati da perdersi nel nero della pelle. [...] Il raddomante ritirò l'artiglio. [...] Il raddomante spostò le sue cataratte su di lui e il milite 4037 si mosse, a disagio. Come essere fissati da un cadavere. [...] Ora che il raddomante si era allontanato, salsedine e alghe marce parevano quasi profumare di tuberosi" (Montrucchio, 2010:10-13). La natura nefasta e corrotta del raddomante si traduce in un'aurea di fetore che offusca lo spazio che lo circonda, nuovamente evocando la morte. Inoltre, in linea con altri personaggi, anch'egli ha tratti



effetti drammatici della Caduta; sebbene resti al di fuori dei confini cittadini, rispecchia la devastazione dell'assetto urbano.

Poche sono le soluzioni alla sete: vi è l'acqua salata, contaminata, e infine, la droga di Stato, l'alghetamina, prodotta dalle aziende che hanno il monopolio della distribuzione dell'acqua potabile: l'Alma, la Brandis<sup>15</sup> e l'Hydrotech. Sotto la maschera del transumanesimo democratico (Ferrando, 2017:53), l'assunzione di alghetamina, sintetica "data ai poveracci" oppure vera "ricavata da kombu e wakame"<sup>16</sup> (Montrucchio, 2010:55), che dovrebbe rendere la cittadinanza "più produttiva e accondiscendente" (85), è coercitiva, provocando assuefazione e disidratazione, aumentandone crudelmente la domanda. I piani interpretativi del reale si ribaltano: le classiche connotazioni lasciano spazio agli opposti. Tale tendenza è rintracciabile anche nel linguaggio che viene sottoposto a un'involuzione semantico-lessicale caratterizzata dalla perdita di lessemi o dei loro referenti<sup>17</sup> e dalla ristrutturazione delle sfere semantiche, per giungere alla tabuizzazione, indice dell'esercizio di un potere dittatoriale<sup>18</sup>. La

---

zoomorfi dalla duplice valenza: fisicamente, un organo di prensione non più umano ma animale, metaforicamente, la mano di un uomo rapace. Si rimanda, inoltre, alle Note 6 e 7.

<sup>15</sup> Entrambe fanno riferimento a realtà esistenti sul territorio italiano: la prima, il marchio 'Acqua Alma', riprende l'erogazione di acqua nel mondo dell'HoReCa, ovvero nel settore dell'industria alberghiera; la seconda, Brandis, rievoca il sentiero d'acqua a Lona (Merano).

<sup>16</sup> Sia la kombu che l'undaria pinnatifida sono alghe, da cui deriva appunto il nome della droga, ampiamente usate nella cucina giapponese ma anche in quella vegana e macrobiotica per le loro proprietà benefiche. Quindi nell'ottica del rovesciamento distopico della realtà, queste potenziali risorse non possono che divenire sostanze o merce di scambio impiegate per tenere sotto controllo la popolazione.

<sup>17</sup> "Un animaletto ridicolo, protetto da una specie di corazza; estinto, naturalmente. I moduli fotovoltaici sembravano le placche cornee di un armadillo che si muovevano a ritmo col suo respiro. Sempre che il termine 'armadillo' volesse dire proprio quello che al milite 4037 pareva di ricordare. In fondo, 'armadillo' per lui non aveva più significato di tante altre parole, estinte come l'animaletto ridicolo. Tuberosa, per esempio, oppure petrolio, salmone" (Montrucchio, 2010:9). Vi è un continuo ricorrere a immagini del regno animale, che non solo descrivono infrastrutture o oggetti ma che investono anche i personaggi stessi facendo loro assumere veri e propri tratti zoomorfi.

<sup>18</sup> Montrucchio opera una manipolazione del linguaggio meno complessa rispetto alle strategie linguistiche orwelliane: sebbene non si giunga infatti agli esiti della Newspeak, ovvero Neolingua, rintracciabili in *1984*, anche in *E poi la sete* vi è una chiara relazione tra ideologia e lingua, rinvenibile nell'estenuante processo di controllo del pensiero perpetrato dall'autorità governativa nei confronti dei cittadini. In linea su quanto suggerito in materia di lingua tipica

tecnologia viene piegata a uno sfruttamento meramente oligarchico che assoggetta tutti gli abitanti della città, costruita vicino a un fiume che corre in un tunnel di pietra, circondata da Porte e un Muro e suddivisa in quattro settori: Nord ossia Alphadel, Sud, Ovest ed Est; per andare da un settore all'altro bisogna passare attraverso i controlli ai checkpoint, ma tutto si riduce a una geometria urbana e sociale: "A nord ci sono i ricchi, a ovest vivono gli intellettuali e i burocrati, mentre a est e a sud c'è solo miseria" (8). Il mondo di Alphadel resta chiuso in se stesso, involuto; nel piano urbano realizzato da Montrucchio, non vi sono, infatti, quei "filamenti urbani" di cui parlava Hervé Le Bras (Augé, 2007:5) tipici dell'urbanizzazione o della 'urbanizzazione'<sup>19</sup>; l'autrice opta per la creazione di una città-ghetto, formata da agglomerati connessi ma circoscritti: si tratta di agorà distopiche, centro della comunità in cui si effettuano le cerimonie e le assemblee, tuttavia ben poco democratiche, inscritte in dei quadrilateri, generalmente nuclei abitativi fatiscenti. Ai suoi confini spingono le masse di profughi assetati – "Più bambini che adulti, più femmine che maschi, e tutti con pochissimi oggetti, quando non uno solo. Un recipiente per l'acqua, di solito" (108) –, manipolate dai ribelli. La fiumana di profughi, che da "fiume" muterà in "torrente" (195), tracimerà dal deserto in città<sup>20</sup>: "Non si dice 'sollevare un polverone', per indicare il caos? Bene, era successo esattamente quello, letteralmente quello: la città ridotta a tempesta di sabbia" (115).

Il territorio oltre i confini urbani rianima quel sentimento perturbante che le creature innominabili, ideate dal regista indianoamericano Night Shyamalan in *The Village* (2004), incutevano sugli abitanti di Convigton. Sarà proprio oltre il Muro, oltre i confini artefatti e manipolati, che la minaccia all'ordine prende concretezza e si anima: in *E poi la sete* essa è costituita dalle forze rivoluzionarie del MRA, il movimento rivoluzionario autonomo, infiltrate tra le masse di profughi, "un intero, grande mondo assetato che si muoveva verso un

---

degli scrittori fantastici (Lazzarin, 2016:17-18), la scrittura montrucchiana risulta lineare e meno impegnata stilisticamente, mantenendo in ogni caso la necessaria illusione referenziale.

<sup>19</sup> Il termine "urbanizzazione" descrive il "crescente processo di ramificazione che salda tra di loro le città e che fa sì che oggi, attraverso la rete autostradale, possiamo tranquillamente da una città europea all'altra senza mai abbandonare il paesaggio urbano" (Augé, 2007:5).

<sup>20</sup> L'umano s'infiltra nel naturale: l'acqua da risorsa naturale diventa elemento 'umanamente' vitale, simbolo del collettivo sociale di massa.

intero, piccolo mondo dissetato” (Montrucchio, 2010:20). Montrucchio abbandona i suoi personaggi alla tipica lentezza del camminare, descrivendo vie anguste e piazze affollate, edifici corrosi dal passare del tempo, permettendo una più attenta osservazione del paesaggio e dei luoghi. D'altra parte le automobili, classico simbolo della mobilità veloce e della modernità che contrae le distanze, sono pressoché assenti; quando invece compaiono sulla scena vengono sfruttate come scudi di protezione dalla folla insorta.

## 2. La città e i suoi abitanti

Dal flusso di pensieri del raddomante, già incontrato nella prima scena di *E poi la sete*, si può desumere la vitalità e l'assetto della città pre-Caduta iniziale:

Aveva sognato che la città antica rivivesse.  
Grattacieli, automobili a benzina che rombavano su strade d'asfalto, un telefono in ogni abitazione, donne e uomini biondi che si sorridevano dal fondo degli occhi chiari, abiti di cotone e di lana e di seta, abiti diversi per ogni stagione, quattro stagioni, erba e alberi a costeggiare le vie e perfino – sì, aveva osato sognare questo – perfino fontane. Gente che beveva ovunque, acqua ovunque, senza parsimonia, senza leggi per impedirne lo spreco, bambini che si spruzzavano e innamorati che facevano l'amore sotto la doccia e padri di famiglia che annaffiavano il prato, e uno di quei padri avrebbe potuto essere lui. (Montrucchio, 2010:214)

Tale visione edonistica viene presentata nella struttura narrativa subito dopo lo stupro di Gaël, abituato a vendere il suo corpo come merce di scambio, da parte di Tania, il suo spacciatore (212): il corpo così come la città sono stati abusati e rovinati, nel disfacimento e degrado più totale.

Gli echi della pre-Caduta si colgono nel settore Nord, da cui proviene la protagonista. Sarah ha il privilegio di un mestiere prestigioso nel settore medico, e della casta, così come la madre, venuta a mancare anni prima, la quale detestava il Settore Ovest e i suoi abitanti

per lo più intellettuali e burocrati, “come solo un’aristocratica può detestare la borghesia e la sua impronta topografica” (140). La dottoressa, definita “l’anello mancante tra l’uomo e le macchine” (238) per la distanza sociale autoimposta, ha la libertà di scegliere di lavorare in un ospedale pubblico che, “[e]sclusi i palazzi antichi del Cuore e quelli abbandonati dell’Incubo”, scrive Montrucchio, “era l’edificio più alto della città, l’unico che avesse ascensori e si elevasse per cinque piani, bucando il pulviscolo che sfocava il panorama della capitale (51); l’ “Incubo” è un quartiere dormitorio incompiuto, un “luogo funzionale”<sup>21</sup>, mentre il ‘Cuore’ rappresenta il “centro storico del Vecchio Mondo” (53). La città distopica, nell’ottica oppositiva, propone un centro statico e inattivo, rimarcandone tuttavia la centralità architettonica, in linea con posizioni tipicamente cardiocentriche<sup>22</sup>:

Non aveva mai capito né saputo perché lo chiamassero Cuore. Il cuore pulsa di vita, è il fulcro di un corpo, pompa sangue e ossigeno. Il Cuore della capitale era fermo, invece. Un arresto cardiaco avvenuto chissà quanto tempo prima, un coma rovescio in cui soltanto il cervello funzionava. (Montrucchio, 2010:52)

---

<sup>21</sup> Tra le cinque morfologie urbane idealtipiche suggerite da Scarpa (2007) nella storia della città europea, i “luoghi funzionali” possono essere descritti come “quartieri dormitorio”, in cui i lavoratori vengono emarginati dal resto della società (44). Il progetto edilizio in *E poi la sete* è naufragato, “Il Sogno antico” si è trasformato in un “Incubo” ai confini della zona urbana (Montrucchio, 2010:253); esso evidenzia per l’ennesima volta l’alta corruzione di Alphadel ma soprattutto l’uso improprio del progresso tecnologico: “L’Alma costruzioni li aveva realizzati in biocon, un materiale che la Hydrotech era riuscita a produrre grazie a un batterio geneticamente modificato il quale, nutrendosi di rifiuti, secerneva un legante per fare il cemento, senz’acqua. Al complesso era stato dato il pomposo nome di Sogno antico, ma in pochi mesi il sogno si era trasformato in incubo. Fognature, acqua corrente e illuminazione pubblica non erano mai arrivate, mentre il biocon si sbriciolava sotto l’azione di un batterio antagonista che la Hydrotech non si era preoccupata di individuare e muri e soffitti crollavano” (152-153).

<sup>22</sup> Aristotele, considerando il cuore un “organo di senso unificato”, fu tra i primi nella formulazione del cardiocentrismo, in opposizione all’encefalocentrismo, che assegnava il primato nella vita psichica al cervello (Borgo, 2017:77). Questo pensiero, traslato al tessuto urbano, potrebbe individuare i centri nevralgici del sistema città, rimarcando il rapporto simbiotico tra l’individuo, che generalmente, attraverso le associazioni spazio-emozionali, assegna vitalità e dinamicità al territorio, e la rete urbana, mantenuta in vita proprio dalla presenza di coloro che la popolano e a cui assegnano ruoli funzionali e affettivi.

Nella figura femminile della protagonista, in apparenza emancipata e indipendente, nondimeno minata da importanti fobie sociali, si riprende spesso il tema dell'acqua da diverse angolazioni: "il primo segno del suo privilegio era che poteva lavarsi ogni giorno" (141). Quest'abbondanza si avverte mentre l'autista la porta al lavoro; in macchina, infatti, vi è sempre una scorta di bottigliette d'acqua. Inoltre, Sarah porta con sé una rarità, un manuale di nuoto risalente al 2069, che consulta nei momenti d'ansia tanto che talvolta vorrebbe essere invisibile, in apnea, nel silenzio sott'acqua. L'acqua e la donna, canonicamente portatrici di vita, sono nell'economia del racconto assenti o mutile, incapaci di ricoprire i ruoli che la tradizione assegna loro.

La polarizzazione intrinseca al personaggio femminile si ripropone nell'assetto urbano: Sarah proviene da Alphadel, il quartiere ricco, ma lavora nel nosocomio che si affaccia sul Settore Sud. Sarah è l'Altro, sia per gli abitanti settentrionali, perché lavora tra i ceti inferiori, sia per gli operai meridionali, i professionisti occidentali e i braccianti orientali, viste la professione e la sua provenienza, per quanto celata. La dicotomia ricchezza-povertà si riversa sulla paesaggistica: il verde dei giardini ordinati del Nord contrasta con le Leggi sul Risparmio<sup>23</sup> che non riguardano di certo i ricchi o l'acqua privata –, e si contrappone al paesaggio polveroso e arido del Sud; le case settentrionali paragonate a "un'ostrica"<sup>24</sup> (29) cozzano con le "tozze escrescenze di pietra prive di qualsiasi bellezza" (20) del meridione<sup>25</sup>: "Il muro recintava la prima

---

<sup>23</sup> "Che qualcuno, per quanto ricco, potesse coltivare fiori e piante nonostante le Leggi sul Risparmio sembrava una teoria assurda. E dire che sarebbe bastato rifletterci: le Leggi sul Risparmio riguardavano le risorse pubbliche, non quelle private; consumare non l'acqua statale, ma quella che si comprava non era affatto illegale. Era soltanto [...]" (Montrucchio, 2010:29).

<sup>24</sup> "Il suo giardino era identico ai giardini di acacie o ulivi che stava oltrepassando, la villa era ombreggiata come le altre da un'enorme conchiglia solare. Era un'ostrica, come gli abitanti degli altri settori chiamavano quelle case che non avevano mai visto e credevano fossero ostriche sul serio, molluschi giganteschi che racchiudevano case di perla" (Ibidem).

<sup>25</sup> "Case basse senza né vetri né tende, con grandi cucine comuni e i gabinetti all'aperto – a volte, nei giorni di vento, l'odore di quelle fosse in cui nessuno versava acqua per portare via gli escrementi dilagava in tutta la città. Case nude come la luna, senza nulla di personale a distinguerle l'una dall'altra. Qua e là, la rete regolare di edifici in pietra e vie di terra battuta si smagliava e appariva una baracca abusiva, oppure un vuoto, e soltanto i segni delle pareti divisorie sulle case a fianco testimoniavano che, prima dell'ultima guerra dell'acqua, lì c'erano state stanze in cui qualcuno era vissuto" (Montrucchio, 2010:20).

di una serie di abitazioni tipiche del Settore sud, casette sghembe con il solo pianoterra, un cortile posteriore comune dove spesso si cucinava tutti insieme e un cortiletto sul davanti in cui stava la latrina” (124). Mutuando da Scarpa (2007:41-41), due morfologie urbane si scontrano: la città densa di elementi negativi e industriali, in cui igiene e stabilità sono a rischio, si dissocia dallo schema spaziale dei quartieri con ville, in cui la densità diminuisce.

La corruzione che ha investito l'architettura e il piano urbano ha travolto anche i suoi abitanti. La dicotomia estetico-antiestetico, così come la natura dei materiali impiegati nelle costruzioni o le metafore con cui queste sono descritte, vengono riproposte per le descrizioni fisiche dei personaggi che popolano lo spazio urbano. Se dall'ostrica si estrae una perla, un'entità candida, parimenti gli abitanti di Alphadel nonostante la siccità restano puliti e dissetati, mentre nel settore Sud si troveranno individui logorati nel corpo:

Entrò nella sua stanza e subito fece un passo indietro. Una cameriera stava rifacendo il letto. Quando si accorse di lei, si raddrizzò con un sussulto.

“Scusino, signora” si affrettò a dirle, con voce malferma. “Credevo che non c'erano.”

Era una ragazza gialla ma col naso camuso e i capelli ispidi, magrissima e con la pelle secca e squamata su mani, braccia, collo, faccia. L'ultima arrivata.

“Credere non basta” disse Sarah. “Qui devi essere sicura che io non ci sia, prima di entrare in una stanza. Hai capito?” La cuffietta puntata ai capelli ispidi tremolava.

“Sissignora” assicurò la ragazza. “È solo che credevo davvero che loro non c'erano, perciò [...]” (Montrucchio, 2010:22)

La descrizione fisica della cameriera riprende il tema della mancanza d'acqua e dei suoi tragici effetti sulla vita nel settore Sud, altresì individuati nell'aridità del paesaggio: la carnagione gialla e la pelle secca, il naso schiacciato, l'ispidezza dei capelli, e gli arti e il volto, che di solito restano scoperti presentando l'individuo al pubblico giudizio, esibiscono, similmente ai pesci o ai serpenti, delle squame.

L'ibridità uomo-animale non assume in questo contesto i tratti del post-umano, inserendosi nel "vuoto ontologico" creatosi dalla crisi antropocentrica (Braidotti, 2014:73-74). Tuttavia, la presenza animale è caratterizzante nella descrizione di molti dei personaggi, estendendosi anche alla città: Tenia, lo spacciatore, e il suo galoppino, Vitellino, nel settore Sud, o Coccodrillo, il capobranco nelle fogne del Settore Ovest, ma ancora Corvo e Torello nel Settore Est; la folla è simile a "un ragno spaventoso" nel Settore Est (Montrucchio, 2010:19-20), una "mandria umana" (157), un gregge (107); gli uomini sono alla stregua dei cavalli: "[s]arebbe bastato guardare le dentature, per capire chi apparteneva al quartiere dei potenti e chi no" (23); la Casa della Pace, il bordello dei potenti, trasforma tutti in "erbivori" nel Settore Sud (49); i predatori, ovvero coloro che saccheggiano l'ospedale, sono ritenuti locuste per il loro zampettio, o pesci vipera (100); i ladri d'acqua sono "sporchi da sembrare bestie della stessa razza", i padiglioni auricolari di uno di questi lo fanno sembrare un pipistrello o un sorcio (150). La metamorfosi si estende anche all'inanimato: le case del settore Nord, prima ostriche e poi "testuggini dal carapace scintillante" (51); e "Le finestre e le loro ciglia di fumo" del settore Ovest (160). Tale zoomorfismo insiste sulla degradazione dell'umano. L'imbarbarimento della società in forme plurime – violenza, abusi, stupri, omicidi, ingiustizie, soprusi, corruzione, illegalità, prostituzione<sup>26</sup> – richiama il 'ritorno al selvaggio', già trattato, ad esempio, da Cicely Hamilton (1872-1952) in *Theodore Savage* (1922)<sup>27</sup>, che quasi riecheggia il Leviatano (1651) di Thomas Hobbes, oppure nel celebre *Lord of the Flies* (1954) di William Golding. La degradazione dell'individuo è interrelata al decadimento architettonico e viceversa. In ultima istanza,

---

<sup>26</sup> Innumerevoli sono gli episodi cruenti e spietati che costellano la narrazione. Il linguaggio impiegato dall'autrice è in linea con la cruda violenza degli avvenimenti; si fa carico di rappresentare la violenza sul corpo senza distinzioni di genere o di ceto sociale e il genere distopico diventa il canale espressivo ideale di questa intenzionalità linguistica.

<sup>27</sup> Il romanzo della scrittrice femminista inglese, seppur in un contesto storico diverso (la fine della prima guerra mondiale), mette in discussione la capacità degli esseri umani di poter gestire moralmente le potenzialità distruttive presentate dalla scienza con la creazione di armi di distruzione di massa da impiegare per annientare la società civile. "According to Theodore Savage, the recursive nature of history is only legible just before and just after catastrophic knowledge-loss: before, by an intuition that cannot be proven; and after, by a witnessing that cannot be recorded because it is in the nature of knowledge-loss to efface the conditions for such a recording" (Saint-Amour, 2015:152).

è una resa al pre-umano; un regresso, non prettamente animalesco bensì *ante-civilitatem* poiché tali involuzioni non si fondano sulla necessità tipica dell'animale ma sull'esercizio del potere e il guadagno individuale: "Il mese prossimo, ieri, adesso, fra settant'anni. Quando è questione di vita o di morte la risposta è io. Sempre." (Montrucchio, 2010:92); in quest'ottica individualista, tutto sembra concesso, anche l'andare oltre i confini geografici e valoriali: "Necessario quindi giusto, e magari nell'ordine delle stelle e delle rocce lo era. Varcare confini ben diversi da quelli di Stato. Rubare, stuprare, ferire, storpiare, torturare. Necessario quindi giusto" (157). Seppur vi sia un imbestialimento – "A tratti, un frullo d'ali o un urlo annunciava lo scontro di un monaco [un avvoltoio] e un uomo sullo stesso morto" (159) – si va ben oltre: è l'uomo abbandonato ai suoi più beceri e reconditi istinti che procura violenza, non solo per necessità ma per mera concupiscenza. Valori civili e spazio si annullano; oltre il confino urbano, il vuoto diventa inglobante: "A perdita d'occhio non c'era che caldo, e nel biancore polveroso del caldo tutto si confondeva fino a non esistere [...]" (165). Le distanze geografiche nonché sociali si azzerano.

In aggiunta, il senso dell'olfatto, sia prossimale sia distale, cruciale tanto negli stati mentali quanto nell'esplorazione spaziale, permette all'individuo di creare delle associazioni con lo spazio vissuto menzionate in precedenza. La bidonville dei braccianti orientali, con i suoi "scoli a cielo aperto, immondizia in fermentazione, i ratti, il lordume umano, un sentore di carne bruciata, residuo delle ultime pire funebri" (17-18) e "[l]'odore del disfacimento" (220) post-insurrezione, riprende la dilagante povertà dei suoi abitanti: "Un largo, strascicato anello di sciancati, monchi, zoppi, orbi, gobbi, mischiati qua e là a individui più sani; ma nessuno, né tra i malati né tra i sani, che superasse il metro e sessanta, fosse in carne oppure avesse pelle bianca o capelli chiari" (18); e ancora, nella piazza delle esecuzioni, "[p]uzza di corpi sporchi contro profumo di essenze, canapa d'agave contro cotone, cibi sintetici contro cibi reali" (84). Odori e materiali antitetici, artificiali o naturali, diventano due aspetti complementari della realtà distopica. Analogamente, l'opulenza di Alphadel, il quartiere effimero e surreale, giacché basato su mere apparenze, è assorbita dai suoi pochi abitanti:

Oskar Fennegar [il presidente] resistette alla tentazione di tuffare il naso in un fazzoletto, rafforzò il sorriso e ampliò



i gesti di saluto. Era così che lo volevano, sprizzante sicurezza e salute. Quella mattina, sapendo che lo aspettava una visita nei settori poveri per assicurare la popolazione, aveva curato in modo particolare il proprio aspetto: si era fatto ulteriormente lisciare i capelli con il ferro e schiarire la pelle con la cipria, aveva scelto un abito che sottolineasse il sovrappeso e calzato un paio di scarpe con il tacco alto per apparire più slanciato. (Montrucchio, 2010:18)

Quest'aspetto costruito, quasi femminile, lezioso e anacronistico, che molto ricorda la moda alla corte di Francia ai tempi di Luigi XIV – la cipria, il talon rouge – rispecchia l'artificialità e l'artificiosità della simmetria delle case e dei giardini, dei negozi e degli oggetti ordinari o d'antiquariato che ne impreziosiscono le abitazioni, che verranno spazzati via dagli insorti.

Talvolta tale intimo sodalizio viene portato all'estremo: alla città vengono assegnati tratti umani e, viceversa, agli umani vengono conferiti tratti urbani: “Non c'era molta differenza tra la catasta di pattume che si erano lasciati alle spalle e la distesa di rifiuti umani che avevano di fronte” (261). I confini si fanno labili e se gli uomini somigliano ad animali, la città cambia con essi; il vecchio Cuore della città, che aveva smesso di battere già da tempo, subisce una metamorfosi regressiva: “Il Cuore era una foresta notturna. Animali acquattati nel buio” (53). Nel Settore Ovest, uno “spazio urbano denso ma non omogeneo” (Scarpa, 2007:42), da cui provengono “i commercianti, gli impiegati, i liberi professionisti di medio calibro e gli artigiani, ma anche gli intellettuali, dai giornalisti ai docenti universitari” che dovrebbe portare “il nome di Sinndel, il ‘settore dell'intelletto’ [...] tanto non lo usa nessuno, né il nome né l'intelletto” (140) – sono parole della madre di Sarah –, mancano gli edifici per conservare il sapere passato perché è più semplice per l'autorità soffocare la libertà della massa tenendo sotto controllo le menti. Parlando del padre, Igon Novak, Gaël racconta:

E lo sai quante sono le storie che mi ha fatto imparare a memoria? Centodiciotto. Dice sempre che lo Stato non ha bisogno di rendere illegale l'espressione artistica e

intellettuale, gli basta renderla irrealizzabile. Dice che basta non produrre carta per eliminare i libri, e allora la nostra memoria dev'essere una biblioteca. Avevo quattro anni e mi insegnava già un sacco di storie. Mio padre è un giusto, capisci? È così onesto da [...] oscura il panorama, con la sua onestà. (Montrucchio, 2010:130)

Novak, nel suo ruolo di giornalista, è offerto in sacrificio sia dall'autorità che dai ribelli. Egli rappresenta sì la forza della parola ma anche la responsabilità che essa comporta. L'autorità silenzia la voce della cultura manipolandone l'erogazione: la tradizione orale è l'unica a sopravvivere seppur soffocata dal potere che comunica con i cittadini attraverso i dagherrotipi appesi ai muri delle vie pubbliche; proibizioni e propaganda contribuiscono dunque al progressivo abbandono dell'individualità e al conformismo imperante.

Rimangono solo due luoghi della memoria, oltre alle rovine del Cuore: il Palazzo Presidenziale e il cimitero. Il primo, entro i confini del Settore Nord, mette in bella mostra i ritratti dei presidenti precedenti ed è anche il teatro della corruzione del corpo di Sarah, violentata dai ribelli<sup>28</sup>. Il portone del palazzo, che era "sempre chiuso, traduzione visiva dell'inaccessibilità del potere e dell'imperscrutabilità delle sue decisioni" (197), dopo l'uragano dei ribelli rivoltosi è spalancato, così come tutte le porte private della loro naturale funzione. Il secondo, il

---

<sup>28</sup> Dopo aver subito l'abuso, Sarah viene trovata da Gaël. La descrizione della scoperta del corpo violentato, oltre all'aspetto puramente visivo – "Le sanguinavano le labbra, aveva una tumefazione su uno zigomo e la fronte escoriata, ma era viva" (Montrucchio, 2010:198) –, si sofferma sulla modulazione sonora: "Le [Gaël] sfiorò la guancia graffiata e un urlo acuto, brevissimo, gli pugnalò il cuore e lo proiettò indietro [...]. Sarah spalancò gli occhi, gli mugolò nel palmo e si irrigidì, ma fu solo per una frazione di secondo. [...] Quando sollevò Sarah per mettergliela [la maglietta], staccandosi dal tavolo la pelle di lei schioccò come se si scollasse. [...] Lei non gridò e non fece nulla per contrastarlo" (199). L'esperienza traumatica, aggravata dalla pregressa afefobia, annienta la capacità della protagonista di emettere suoni togliendole, seppur temporaneamente, la capacità di potersi esprimere. Sarah riprenderà la voce (in forma di urlo selvaggio) poco dopo sgozzando Tenia, il violentatore di Gaël, con un bisturi. Lei, che fino ad ora era riuscita a preservare la sua dignità, è vittima del dilagante degrado materiale e morale; nulla, né la città né l'acqua e tanto meno gli individui possono restare incontaminati. Inoltre, l'atto crea comunanza tra i due protagonisti: "[p]erché era come rivedersi la prima volta che era capitato a lui, la stessa posizione, lo stesso sangue, lo stesso sperma, gli stessi graffi fuori e gli stessi graffi dentro" (Ibidem). Montrucchio sottopone, senza distinzioni di genere, i suoi protagonisti alla sopraffazione. Infine, l'episodio si svolge nel palazzo presidenziale, residenza del potere politico, sancendone la natura cleptocratica ed evidenziando la perdita definitiva di controllo dell'ordine.

cimitero, ubicato tra i settori Est e Nord, è fonte di discussione tra un padre e il proprio figlio, nel momento in cui devono abbandonare Alphadel prima che questo venga saccheggiato dai ribelli, poiché il ragazzo vi si reca per un ultimo saluto: “È tanto sbagliato andare sulla tomba della mamma, invece che in quella tomba di azienda?” (139). Si ripresenta il dilemma morale tra la sfera intima, privilegiata dal figlio, e quella pubblica, suggerita dal genitore palesemente deluso. Nelle svolte conclusive del racconto, il lettore scoprirà che questo personaggio defilato è in realtà il macchinatore dietro la rivolta.

Inoltre, sarà proprio il cimitero, luogo eteropico, a far riemergere flebili barlumi di speranza. Al suo centro vi è il tempio: “una costruzione sgraziata che stava al centro del cimitero e delle sue quattro ali, separate da cancellate di ferro, così come il Cuore stava al centro della città e dei suoi quattro settori” (241), e in cui “Le grandi vetrate multicolori ritraevano scene slegate l’una dall’altra se non per l’acqua” (243). Si riformano degli equilibri umani, spostando il perno geografico della città stessa.

Il cimitero si trova nell’ultima tappa prima del fiume, nel Settore Est – “Il vicolo più orientale dell’ex centro storico iniziava a diradarsi e infine si apriva in uno spiazzo di sabbia, sterpaglie, rottami, macerie, rotoli di filo spinato, brandelli di stoffa. Più in là, i baracconi della bidonville” (Montrucchio, 2010:219), dominata dai bambini, figure minacciose e inquietanti<sup>29</sup>. In questo settore si trova anche il carcere, un labirinto di corridoi e cancelli, la cui funzione segregativa perdura nel tempo: “prima non aveva mai notato che era un ettagono, formato da sette bracci. Sette come i peccati capitali, aveva pensato, e si era domandato se non ci fossero davvero sette tipologie di reclusi” (227). La prigione è invece uno dei pochi luoghi in cui si eliminano differenze di classe e proprio qui si cominciano a sollevare i veli che avevano offuscato la realtà, ovvero si scoprono le dinamiche dell’intero complotto.

La salvezza verso il fiume, dall’altra parte dell’Incubo, è un miraggio che corrisponde, oltre al ritrovamento dell’acqua, a un paesaggio urbano tinto di nuovi colori: “Dopo il fiume, avevano immaginato un paesaggio verde, tempestato di alberi da frutto e rigato

---

<sup>29</sup> Il capo di questo gruppo di bambini, il Torello, ricorda Jack ne *Il Signore delle Mosche* (Golding, 1980). Entrambi sono leader che soggiogano i membri del gruppo, obbligati dalle circostanze a tollerare le crudeltà del tiranno nel microcosmo di cui fanno parte.

da altri corsi d'acqua; un paesaggio in cui le città si elevavano azzurre di vetrate, scintillanti di pulito e tecnologia" (235). I piani cambiano per l'ennesima volta, i materiali si alleggeriscono e i colori brillano nel miraggio della modernità tecnologica, non prima di dover superare però l'Incubo, il complesso costruito con le ultime tecnologie, il biocon<sup>30</sup>, l'ultimo esempio della speculazione e del menefreghismo dei potenti. Sarà l'arrivo della pioggia – la ricomparsa dell'acqua con il suo potere trasformativo – a ripulire la città così come i suoi abitanti e con essa ricomparirà il canto corale, la voce dei soppressi, rigenerando corpo e spirito.

### Conclusioni

*E poi la sete* di Alessandra Montrucchio, in qualità di romanzo distopico, dilata le inquietudini umane e richiama le discrasie dei modelli comportamentali e valoriali, ma anche urbani. La distopia nella sua rappresentazione più usuale, la città, diventa dunque il contraltare ai valori e alle condotte di una società che è andata perdendo la sua caratteristica più importante: la civiltà. La vulnerabilità dell'uomo, sia esso privilegiato o soggetto a ristrettezze, prende corpo anche nel degrado del territorio; l'esplorazione spaziale attraverso i sensi, tra cui primeggiano vista e olfatto, insiste sulla frantumazione e il decadimento architettonici, i quali non sono altro che lo specchio dell'annichilamento umano. Individui e rete urbana ruotano attorno al senso di sete che, esulando dal significato letterale di bisogno fisiologico di ingerire acqua, rimanda a un livello 'superiore' di brama di vita, un desiderio connaturato nell'essere umano.

Rispetto alle prime distopie tecnologiche che ravvisavano nel verticalismo delle grandi città l'angosciante futuro dell'umanità – si pensi a *Metropolis* (1926), modello e ispirazione di tanta cinematografia fantascientifica – caratterizzato da spersonalizzazione e omologazione, questa distopia post-apocalittica riporta la lettura in orizzontale tra strade ed edifici pubblici, luoghi di socialità transitoria, miseramente insudiciati dalla povertà dell'animo umano volto al prevaricamento degli altri per l'interesse individuale. I richiami al Vecchio Mondo, la realtà pre-catastrofe ecologica, sono minimi, mentre

---

<sup>30</sup> Cfr. Nota 15.

si insiste sulla profonda sfiducia nei confronti della scienza e del progresso, sfruttati dalle autorità. L'acqua, come strumento distopico, diventa anch'esso elemento ambiguo riacquistando la sua funzione rigeneratrice solo al termine del racconto.

I due protagonisti nel loro viaggio trasformativo, fisico e morale, attraverso la città devono affrontare la continua lotta identitaria combattuta tra l'aderire ai valori civili o scansarli per poter sopravvivere. Nel ruolo di rappresentanti della moltitudine, la consapevolezza di aver scelto "la sopravvivenza, non l'integrità e neanche la dignità" (216) è fondamentale. Il percorso compiuto dai due è per la privilegiata Sarah una vera e propria discesa agli inferi, in cui confrontarsi con spazi angusti e claustrofobici nonché con le fobie che hanno costellato la sua esistenza, mentre per Gaël è una crescita personale al di fuori della tossicodipendenza; entrambi sono obbligati, così come la città, a riconsiderare e perdere i propri limiti.

La genericità delle descrizioni urbane rispecchia l'uniformità delle masse popolari che prendono parte alla rivolta; nessun nome proprio, donne e uomini generici in lotta gli uni contro le altre e incapaci di nascondere la loro vera natura, con un solo obiettivo: si tratta di un preumanesimo radicato nella volontà di sopravvivere, e in cui l'impalcatura della civiltà si dissolve. Ne sono un chiaro esempio la destabilizzazione politico-sociale voluta da un individuo, la cui identità resta celata e marginale nell'economica del racconto fino alla fine, e il reiterarsi e acuirsi della violenza tra simili. In questa cornice, la lettura dello spazio urbano si dimostra essere lo specchio dell'impronta sociale e culturale derivante dall'appropriazione e dalla rielaborazione della rete urbana attuata dai suoi cittadini che, a loro volta, assorbono i tratti dei luoghi in cui abitano, chiaro indice di quel costante processo osmotico che coinvolge gli spazi e gli individui.

## Bibliografia

- Arpaia, B. 2016 *Qualcosa, là fuori*. Firenze: Guanda [Kindle].

- Augé, M. 2007 *Tra i confini. Città, luoghi, integrazioni.* Milano: Bruno Mondadori.
- Baccolini, R. 2019 Corpo, diritti riproduttivi e rapporti di genere nelle distopie delle donne del terzo millennio, *Cosmopolis*, vol. XVI, no. 1. Available from: <https://www.cosmopolisonline.it/articolo.php?numero=XV122018&id=2> [19.01.2020]
- Ballard, J.G. 1996 *Fine millennio: istruzioni per l'uso.* Milano: Baldini & Castoldi.
- Baring-Gould, S. 2011 Curious myths of the Middle Ages, The Floating Press, Auckland: 37-58. Available from: <<https://archive.org/details/curiousmythsofmi00bariuoft/mode/2up>>. [14.02.2020]
- Bauman, Z. 2000 *Liquid Modernity.* Cambridge: Polity Press.
- 2007 *Liquid Times. Living in an Age of Uncertainty.* Cambridge: Polity Press.
- Bignardi, I. 2018 [2003] *Le piccole utopie.* Milano: Universale Economica Feltrinelli.
- Bonesio, L. 2006 'L'identità del territorio come luogo e paesaggio', *Fata Morgana. Rivista di cinema e visioni*, vol. 11:1-9. Available from: <http://www.irpais.it/identita-del-territorio-come-luogo-e-paesaggio>. [25.09.2019]
- Bonnes, M. & Bonaiuto, M. 2002 'Environmental Psychology: from spatial-physical environment to sustainable development'. In: Bechtel, R. & Churchman, A. (eds).

- Handbook of Environmental Psychology*: 28-54. New York: Wiley.
- Borgo, M. 2017 'Il valore simbolico del cuore: Aristotele, Kosciuszko e il trapianto d'organi. Un'interpretazione filosofica antropologica'. In: *Antropologia*, vol. 4, no. 1:71-91.
- Braidotti, R. 2014 *Il postumano, La vita oltre l'individuo, oltre la specie, oltre la morte*. Balzano, A. (trad.). Roma: Editore DeriveApprodi.
- Buell, L. 2005 *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*. Oxford: Blackwell.
- Camilli, F. & De Sanctis, A. 2017 Generare identità – La città creativa come strumento di riappropriazione e identificazione nelle trasformazioni urbane, *La città creativa*: 99-107. Available from: <<http://www.cittacreative.eu/2017/10/16/generare-identita-la-citta-creativa-come-strumento-di-riappropriazione-e-identificazione-nelle-trasformazioni-urbane/>>. [20.01.2020]
- D'Annunzio, G. 1890 *Il Piacere*. Milano: Treves.
- Ferrando, F. 2017 'Postumanesimo, transumanesimo, antiumanesimo, metaumanesimo e nuovo materialismo'. *Lo Sguardo-Rivista di Filosofia*, no. 24:51-61.
- Foucault, M. 2011a Postumanesimo, transumanesimo, antiumanesimo, metaumanesimo e

- nuovomaterialismo'. *Lo Sguardo-Rivista di Filosofia*, no. 24:51-61.
- . 2011b *Spazi Altri. I luoghi delle eterotopie, Mimesis*. Milano-Udine.
- Giovannini, F. & Minicangeli, M. 1998 *Storia del romanzo di fantascienza*. Roma: Castelvecchi.
- . 2011 *Spazi Altri. I luoghi delle eterotopie, Mimesis*. Milano-Udine.
- Golding, W. 1980 *Il Signore delle Mosche*. Milano: Mondadori.
- Hamilton, C. 1932 *Theodore Savage: A Story of the Past and the Future*, Leonard Parsons, London. Available from: [https://www.forgottenbooks.com/en/readbook/TheodoreSavage\\_10005152#6](https://www.forgottenbooks.com/en/readbook/TheodoreSavage_10005152#6). [21.01.2020]
- Huxley, J. 1957 *New Bottles for New Wine: Essays*. New York: Harper & Brothers.
- Itäranta, E. 2014 *Memory of Water*. New York: HarperVoyager [Kindle].
- Lazzarin, S.; Beneduce, F.I.; Conti, E.; Foni, F.; Frescu, R. & Zudini, C. 2016 *Il fantastico italiano. Bilancio critico e bibliografia commentata (dal 1980 e oggi)*. Milano: Mondadori.
- Le Guin, U.K. 2009 'The Year of the Flood by Margaret Atwood'. *The Guardian*, 29 August. Available from: <https://www.theguardian.com/books/2009/aug/29/margaret-atwood-year-of-flood>. [29.02.2020].



- McCarthy, C. 2010 *The Road*. London: Picador.
- Montrucchio, A. 2010 *E poi la sete*. Venezia: Marsilio Editori.
- Muzzioli, F. 2007 *Scritture della catastrofe*. Roma: Meltemi.
- Pincio, A. 2008 *Cinacittà. Memorie del mio delitto efferato*. Torino: Einaudi.
- Porretta, D. 2014 *L'immagine della città del futuro nella letteratura distopica della prima metà del '900*. Tesi, Universidad Politècnica de Catalunya e Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona. Consultata 21.01.2020.
- Postigo Solana, E. 2009 'Transumanesimo e postumano: principi teorici e implicazioni biotieche'. *Medicina e Morale*, No. 2: 267-282.
- Qazimi, S. 2014 'Sense of place and place identity'. *European Journal of Social Sciences Education and Research*, vol. 1, no. 1: 306-311.
- Raimo, V. 2018 *Miden*. Milano: Mondadori.
- Rohkrämer, T. & Schulz, F.R. 2009 'Space, Place and Identities'. *History Compass*, vol. 7, no. 5:1338-1349.
- Saint-Amour, P.K. 2015 *Tense Future: Modernism, Total War, Encyclopedic Form*. Oxford: Oxford University Press.
- Scarpa, L. 2007 *Spazi urbani e stati mentali: come lo spazio influenza la mente*. Atti del

- Convegno: 39-45. Available from:  
[http://www.iuav.it/Ateneo1/docenti/architettura/docenti-st/Scarpa-Lud/materiali-/spazi-urbani-e-statimentali\\_1.pdf](http://www.iuav.it/Ateneo1/docenti/architettura/docenti-st/Scarpa-Lud/materiali-/spazi-urbani-e-statimentali_1.pdf). [30.01.2020]
- . 2010 “Postfazione”. In: Wölfflin, H., *Psicologia dell'Architettura*. Scarpa, L. & Fornari, D. (eds): 81-109. Milano: Et al. Edizioni.
- Scurati, A. 2011 *La seconda mezzanotte*. Milano: Bompiani.
- Smelik, A.M. & Lykke, N. 2010 *Bits of Life: Feminism at the Intersection of Media, Bioscience, and Technology*. Seattle: University of Washington Press.
- Tanfoglio, A. 2016 ‘Ankou e la danza macabre di Clusone’. *Quaderni di Estetica e Mimesi del Bello nell'Arte Macabra in Europa*. Youcanprint.
- Todorov, T. 1981 *La letteratura fantastica*, Milano: Garzanti.
- Zangrandi, S. 2011 *Percorsi nella letteratura fantastica italiana del Novecento*. Bologna: ArchetipoLibri.