

Emozioni sceneggiate da paesaggi apocalittici

«Neghentopia», l'ultimo romanzo di Matteo Meschiari



MAURO TROTTA

■ Un breve *flashback*: un monaco e un ragazzino parlano. Quest'ultimo accetta di uccidere qualcuno. Poi, schermo nero. Titoli di testa. Una scritta alla *Star wars* recita: «Anno 42 dopo la guerra dei soli. La repubblica democratica del Nord e la federazione popolare del Sud si fronteggiano in un mondo semidistrutto. Popoli senza terra migrano tra i deserti. Le antiche metropoli sono villaggi caotici dove l'umanità si ricicla e sogna di sopravvivere. La flora e la fauna sono allo stremo. La polvere è ovunque».

NON SI TRATTA DELL'INIZIO di un film, ma dell'*incipit* dell'ultimo romanzo di Matteo Meschiari, *Neghentopia* (Exòrma, pp. 163, euro 16,50). Il testo, del resto, è strutturato quasi come una vera e propria sceneggiatura con descrizioni particolareggiate degli ambienti e dei paesaggi, dialoghi tra i personaggi, a volte indicazioni dei movimenti di macchina. In determinati momenti sono suggerite addirittura le musiche. Eppure ci sono degli elementi

fortemente stranianti, atipici per una usuale sceneggiatura. Innanzitutto, spesso l'autore interviene per dirci cosa proviamo, quali sentimenti si scatenano in chi legge. Non indicazioni del tipo «a questo punto il pubblico dovrebbe sentire un'emozione indefinibile» ma «la cosa ci provoca un'emozione indefinibile».

CONSTATAZIONI QUASI, o comandi impartiti al lettore che provocano un senso di costrizione, di fastidio quasi, addirittura di ribellione. E poi ci sono le descrizioni dei luoghi, dei paesaggi che per quanto particolareggiate – o forse anche per questo – acquistano un carattere fortemente connotativo, e non solo nel senso di suscitare emozioni ma perché sembrano quasi raccontare un'altra storia, parallela e

Per Exòrma, il pellegrinaggio di Lucius, assassino senza memoria

sotterranea rispetto a quella principale e che spesso pare emergere quando entrano in scena gli animali.

La storia segue il pellegrinaggio di Lucius, il ragazzo della scena iniziale, killer a pagamento appartenente alla casta degli uccelli, che si aggira con il suo passero in uno scenario post-apocalittico portando a termine i contratti che via via gli vengono proposti. Il suo viaggio lo porterà fino a Neghentopia dove dovrà uccidere il vicecomandante Ang, il padrone del mondo. Lucius è un assassino senza memoria, ogni volta dimentica quello che ha fatto e deve fidarsi di quello che gli racconta il suo passero. È inoltre costantemente inseguito da una bestia mostruosa che forse è parte di lui.

A PRIMA VISTA INSCRIVIBILE a pieno titolo all'interno del genere della fantascienza postapocalittica, *Neghentopia* in realtà si rivela un libro più sfuggente e complicato. E non solo per il discorso politico chiaramente sotteso, ovvero la critica radicale a un sistema che in nome



MUSEO DEGLI UFFIZI Dopo 49 anni, i visitatori degli Uffizi potranno ammirare la collezione d'arte Contini Bonacossi, che conserva la scultura di Bernini (il «Martirio di San Lorenzo»), dipinti di Giovanni Bellini, Cimabue, Agnolo Gaddi, El Greco, Veronese, Tintoretto, Francisco

Goya e Andrea del Castagno. La collezione privata di Alessandro Contini Bonacossi, morto nel 1955 a Firenze, fu acquisita dallo Stato italiano solo nel 1969: comprende 144 opere fra dipinti, sculture (12), ceramiche (48), mobili antichi (38) e stemmi robbiani (11).

della crescita infinita arriva alla totale autodistruzione dell'umanità, indifferente verso le generazioni future, l'ambiente, la vita.

Del resto, qualunque opera appartenente al genere si è sempre caratterizzata, fin da *La macchina del tempo* di H. G. Wells, per gli elementi di critica al sistema sociopolitico vigente. Matteo Meschiari, in realtà, è riuscito a condensare nella sua opera, davvero *dark* nel senso più letterale della parola, elementi simbolici – basti pensare alla figura del protagonista, un ragazzino o alla sua mancanza di memoria – spunti di riflessione, approfondimenti, suggerimenti su eventuali vie di uscita subito stroncate (si pensi alla favola dei passeri). Insomma, un testo che per la sua densità fa venire in mente opere davvero difficilmente inquadrabili all'interno di un genere come *Dissipatio* H. G. di Guido Morselli o *Il seme dell'uomo* di Marco Ferreri.

IL TUTTO INQUADRATO da una scrittura piena di rimandi e citazioni, da Agamben a *Mad Max*, da *La strada* di Cormac McCarthy a Tarkovskij, solo per nominarne alcuni. E che sembra non aprirsi mai alla speranza. Anche se le splendide tavole di Rocco Lombardi, che arricchiscono il libro dialogando intimamente con il testo scritto, grazie a quelle figure e a quei paesaggi costruiti da lampi di luce che squarciano il nero, appaiono quasi come lampi di speranza.

Così come la stessa parola del titolo, *Neghentopia*, secondo quanto afferma Matteo Meschiari «è la fusione di 'neghentropia' e 'utopia'. Un luogo dove l'entropia e la negatività del mondo subiscono inspiegabilmente un'inversione di segno». In ogni caso, qualcosa si sta muovendo a seguito dell'uscita del libro: in febbraio si è tenuto a Palermo, all'ex Facoltà di Lettere, il primo incontro del laboratorio autogestito Neghentopia Lab che si propone di avviare una discussione su strategie di controllo e tattiche di resistenza. Il laboratorio è anche su Facebook.

NARRATIVA

Le favole di Gramsci tra Spagna e Sardegna

MARINA TURI

■ Ricci che fanno la raccolta delle mele, gazze, donnole, tartarughe, secchielli con pesciolini dentro, corvi e gufi in battaglia per la proprietà di un boschetto, volpi furbissime alle prese con puledrini indifesi. Il gioco della dama, la libertà nel disegno, la scuola e i figli che crescono e diventano giovanetti, il ballo delle lepri e la storia del cavallino che aveva la coda solo nei giorni di festa. Sono alcuni dei temi trattati ne *L'albero del riccio e altre fiabe della buonanotte*, titolo in italiano dei quattro volumi che raccolgono una selezione di fiabe scritte e spedite per lettera, dal carcere fascista, da Antonio Gramsci, detenuto matricola 7047, ai figli Delio e Giuliano. Storie che affrontano, con leggerezza, le cose dei grandi e della vita, sono pensieri da dietro le sbarre ed è questo a renderli speciali e, a differenza delle fiabe a cui siamo abituati, non sempre c'è un lieto fine. Leggerle è anche un po' curiosare nella vita meno conosciuta di Gramsci, per scoprire un suo lato intimista e qualche reperto della sua infanzia in Sardegna.

NELLE LIBRERIE ITALIANE e spagnole, in quattro edizioni, italiano, castigliano, catalano e sardo, perché l'opera nasce dalla collaborazione tra due case editrici, Icaria editorial di Barcellona e Abbà di Cagliari. L'edizione spagnola e catalana è presentata da Rosa Regàs, scrittrice, l'edizione italiana è firmata da Mauro Pa-

«L'albero del riccio e altre fiabe della buonanotte» per Icaria di Barcellona e Abbà di Cagliari

la, ordinario di letture comparate. Le traduzioni in spagnolo e catalano sono a cura di Marcello Belotti, da anni trapiantato in catalogna e da sempre innamorato di Gramsci, quella in sardo è di Pepe Coròngiu, esperto di politiche linguistiche. Ogni racconto e ogni lettera è elegantemente illustrato dalla mano di Claudio Stassi, disegnatore per la Bonelli editore. E forse questa delle quattro edizioni in quattro lingue è una trovata editoriale insolita con la pretesa di favorire il dialogo tra idiomi e popoli diversi, seppure vicini. È una idea che irrompe nella scena spagnola di oggi divisa sulla questione catalana, ancora irrisolta, in un momento politico in cui il partito delle destre al governo sostiene che i bambini catalani hanno serie lacune nel buon uso semantico del castigliano.

MISCHIATE ALLE FAVOLE ci sono le brevissime e intense lettere per i figli che vivono in Russia con la madre Julka Schucht, violinista moglie di Gramsci.

Chiede a Giuliano, che non conoscerà mai, le impressioni sul mare che il figlio ha visto per la prima volta. Domanda dei granchi, si informa se ha imparato a nuotare. In un'altra lettera si lamenta con Delio della propria vita tra le sbarre, che «trascorre monotona, ma in modo soddisfacente per la salute» e si rammarica con lui di non poter essere loro vicino, di «non poterli aiutare nel loro lavoro per la scuola e per la vita». Poi si raccomanda con Giuliano di disegnare come vuole, «per ridere e per divertirsi e non seriamente, come se facesse un compito che non ti piace».

Cerca di condividere con loro il suo desiderio di genitorialità, la voglia di esserci, una attenzione protettiva e amorevole, così sensibile alla dimensione della fiaba.

Vocaboli Peripezie politiche e linguistiche della parola «razza»

LINO LEONARDI

Quest'anno ricorre il tragico ottantesimo anniversario della promulgazione delle leggi razziali da parte della dittatura fascista. Fu il momento più ignobile della storia istituzionale dell'Italia unita, il momento di massima adesione all'ideologia nazista, preparato da una propaganda pseudo-scientifica, divulgata nella rivista che si intitolava «La difesa della razza».

Da allora, la parola *razza* non è più una parola neutra. Evoca il genocidio perpetrato dal nazi-fascismo, il ripu-

dio dell'identità umana, dietro le vesti della pretesa identità razziale. Gli atti dell'Assemblea costituente testimoniano le lunghe discussioni per la stesura dell'art. 3, circa l'opportunità di inserire quel termine nella Carta: «Tutti i cittadini hanno pari dignità sociale e sono eguali davanti alla legge, senza distinzione di sesso, di razza, di lingua, di religione, di opinioni politiche, di condizioni personali e sociali».

Alla fine si decise di tenerlo, con la motivazione che non si poteva tacere quel presunto tratto identitario che era costato la vita a tanti: bisognava esplicitamente negarlo, nominarlo per cancellarlo dall'uso comune. E tuttavia, le cronache della campagna elettorale hanno diffuso nei giorni scorsi

l'espressione di uno dei candidati alla presidenza della più grande e ricca regione italiana: di fronte alla migrazione, «dobbiamo decidere se la nostra etnia, se la nostra razza bianca, se la nostra società deve continuare a esistere». La difesa della razza, appunto.

Tutte le parole hanno un peso, questa più di tante altre: è una parola-simbolo delle tragedie del Novecento, il suo rifiuto deve essere alla base della condivisione repubblicana. Ma oltre a queste considerazioni, vi è un aspetto propriamente linguistico che credo necessario sottolineare. L'origine del termine *razza* è stata a lungo incerta, e discussa tra illustri studiosi. Fino agli anni Cinquanta prevaleva l'ipotesi che derivasse dal latino *ratio*, quanto di

più nobile e proprio della natura umana. Leo Spitzer, ebreo viennese che nel 1933 espatriò dalla Germania nazista, sostenne quella tesi: «fu per me un piacere pieno di malizia presentare alla Germania l'idea che la parola che veniva usata in contrapposizione a 'spirito' vanta così un'origine altamente spirituale».

Ma Gianfranco Contini nel 1959 capovolve la prospettiva, dimostrando che l'origine era tutt'altra. *Razza* ha le sue prime attestazioni in italiano antico, da cui si diffonde a tutte le lingue europee, ed è una trasformazione medievale dell'antico francese *heraz*, che indica un allevamento di cavalli, una mandria, un branco. Per una delle più vistose parole-simbolo in nome delle quali si era prodotta

l'abiezione della ragione veniva così riconosciuta «una nascita zoologica, veterinaria, equina» (Contini). Un caso formidabile in cui la scoperta dell'origine di una parola può cambiare la percezione e l'uso, può determinare la sua trasformazione da nobile segno di eccellenza e di distinzione a specifico marchio di bestialità.

Successivi studi hanno confermato la tesi, e l'ultima conferma la offre infine oggi il *Tesoro della lingua italiana delle origini*, elaborato dall'Istituto CNR Opera del Vocabolario Italiano, che ha aggiunto altri esempi duecenteschi e ha documentato l'uso estensivo alle proprietà di una categoria umana solo nella seconda metà del Trecento. La documentazione antica, che attesta la continuità e la trasfor-

mazione semantica del termine, non lascia dubbi. Ancora oggi però il *Trésor de la langue française* e l'*Oxford English Dictionary*, pur riconoscendo la derivazione di *race* dall'italiano *razza*, non registrano l'etimologia indicata da Contini. Eppure da decenni la parola *razza*, marchiata a fuoco dalla peggiore ignominia della storia del Novecento, può e deve essere intesa alla luce del suo significato originario, e dovrebbe essere usata solo per definire un'identità non umana. Nel 1959, quando Contini pubblicò la sua ricerca, un quotidiano nazionale si rifiutò di darne notizia. Nell'Italia e nell'Europa di oggi, cinquant'anni dopo, così diverse da quelle di allora, c'è ancora bisogno di diffondere, anche sul piano strettamente linguistico, la consapevolezza di quell'aberrazione.