



HAL
open science

Distopia e populismo: un'analisi di “Carnaio” di Giulio Cavalli

Gerardo Iandoli

► **To cite this version:**

Gerardo Iandoli. Distopia e populismo: un'analisi di “Carnaio” di Giulio Cavalli. *griseldaonline*, 2020, *Distopie*, 19|2, pp.119-133. 10.6092/issn.1721-4777/11455 . hal-03119793

HAL Id: hal-03119793

<https://hal.science/hal-03119793>

Submitted on 25 Jan 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Distopia e populismo: un'analisi di «Carnaio» di Giulio Cavalli

Gerardo Iandoli

Publicato: 24 gennaio 2021

Abstract

The article analyses the novel *Carnaio* by Giulio Cavalli, published in 2018. It re-elaborates the reality described by the contemporary racist and populist discourse, to imagine a possible dystopic development of that reality. The society created by this novel is governed by a zombiepolitics. The zombiepolitics is a metaphor to indicate a government device to manage all human categories considered by the society as an excess, as a stranger to be expelled in order to preserve peace. The aim is to show how the dystopian genre is useful for reflecting on ideological discourses, throw the construction of possible worlds that visualize the worlds of ideological perception of reality.

L'articolo analizza il romanzo *Carnaio* (2018) di Giulio Cavalli. Il testo rielabora la realtà che emerge dal discorso populista e razzista contemporaneo, al fine di immaginare un suo possibile sviluppo di tipo distopico. La società che ne deriva è governata da ciò che qui si definisce come *zombiepolitica*. Si tratta di una metafora per indicare un dispositivo di governo ideato per gestire tutte quelle categorie umane considerate dalla comunità come un eccesso, un altro da espellere al fine di preservare la quiete. L'obiettivo è quello di mostrare come il genere distopico sia utile per riflettere sui discorsi ideologici, attraverso la costruzione di mondi possibili che visualizzano quanto espresso dalla percezione del reale dell'ideologia stessa.

Parole chiave: «Carnaio»; Giulio Cavalli; zombiepolitica; populismo; razzismo.

Gerardo Iandoli: Aix Marseille Université, CAER, Aix-en-Provence, France

✉ gerardo.iandoli@univ-amu.fr

È dottorando del Caer (Centre Aixois d'Études Romanes) e lettore d'italiano, presso l'Università di Aix-Marseille. Si occupa di rappresentazioni della violenza nel romanzo italiano contemporaneo e di teoria della letteratura. Tra le sue pubblicazioni, si segnala la curatela, condotta insieme ad altri colleghi, al volume *Il lavoro raccontato. Studi su letteratura e cinema italiani dal postmodernismo all'ipermodernismo* (2020, Cesati).

Copyright © 2021 Gerardo Iandoli

The text in this work is licensed under Creative Commons BY-SA License.

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Evento formante

José Saramago è un modello letterario molto importante per *Carnaio*, non a caso ciò viene dichiarato già dal risvolto di copertina. Partire dall'autore portoghese permetterà di comprendere meglio la struttura della trama del romanzo. In questo caso, è utile fare riferimento a *Ensaio sobre a Cegueira* [Cecità]. In *Cecità*, si descrive la società che emerge dopo la diffusione di un morbo che rende tutti ciechi.¹ La traduzione fedele del titolo portoghese in realtà sarebbe *Saggio sulla cecità*. Questa espressione rende esplicita l'operazione alla base del testo: l'autore descrive tutte le conseguenze logiche che deriverebbero dal primo evento eccezionale. Pertanto, il romanzo, anche se caratterizzato da un intreccio ricco di eventi e personaggi, si snoda come una sorta di saggio, dove ogni fatto è logicamente connesso a quello precedente e a quello seguente. Chi legge si trova di fronte a un evento, la diffusione del morbo della cecità, che definisce i temi trattati nel romanzo e come la trama si struttura. Si propone di indicare tale elemento con l'espressione *evento formante*. Con il termine 'formante' si vuole fare riferimento al concetto di formatività, alla base dell'estetica di Luigi Pareyson. Secondo il filosofo, l'attività artistica è un 'formare', cioè un 'fare' che nell'atto stesso di fare inventa il suo 'modo di fare', al fine di creare una nuova forma.² Inoltre, Pareyson introduce la nozione di 'spunto', cioè «il germe dell'opera» in cui è possibile riconoscere «un destino di organizzazione».³ Alla luce di ciò, qui si definisce come *evento formante* quell'elemento dell'opera che dà forma allo spunto stesso. Detto altrimenti, se lo spunto è la sorgente nascosta e il fiume l'opera, l'evento formante è il tentativo di inserire un'immagine della sorgente all'interno dell'opera stessa. L'evento formante di *Carnaio* può essere riconosciuto nel passo seguente:

L'onda arrivò nel primo pomeriggio ma, per averne una visione chiara, servì attendere le immagini della televisione. [...] DF era ricoperta di cadaveri e qui il lettore deve cimentarsi in uno sforzo di immaginazione figurandosi corpi che non sono morti come si sdraiano i morti appoggiati sulla strada come una banale strage ma nel nostro caso sono un'onda di carne, senza corpi, a forma di massa, non tutta contenuta nella forma intellegibile di esseri umani, che sommerge la città per un'altezza di almeno cinquanta centimetri nella zona bassa e poi come strato più sottile nelle zone collinari, morti per terra che coprono interamente i giardini, le strade, impigliati su muretti e gli alberi e tra le ruote delle auto parcheggiate e a riempire fino all'orlo le fontane, corpi che impedivano di rientrare in casa coprendo gli usci fino alle maniglie e che occludevano l'uscita delle abitazioni e dei ristoranti e degli uffici, corpi come fango che avevano sfondato le siepi e le recinzioni di ordinati giardini e le vetrine dei negozi e i gazebo dei bar sul lungomare. [...] Dal basso DF, ad altezza d'uomo, fu un inferno di gente disperata che calpesta genitali e mandibole alla ricerca di un rialzo disinfettato, genitori con urla come strappi che scavavano nell'ammasso cadaverico per recuperare i figli travolti da quella frana che era venuta dal mare, automobilisti che facevano poltiglia cercando di uscire dalla città, uomini e donne che scavano al contrario per raggiungere la superficie strofinando la bocca sulle parti molli dei cadaveri e facendone gradini, in diversi punti si scorgevano corpi scaraventanti con furia per liberare abitanti quasi soffocati, sorpresi dalla marea mentre passeggiavano, leggevano il giornale o aspettavano qualcuno.⁴

¹ Cfr. J. Saramago, *Cecità*, trad. it. di R. Desti, Milano, Feltrinelli, 2010 [ed. or. *Ensaio sobre a Cegueira*, Alfragide, Caminho, 1995].

² Cfr. L. Pareyson, *Estetica. Teoria della formatività* (1954), Milano, Bompiani, 1988, p. 10.

³ Ivi, p. 82.

⁴ G. Cavalli, *Carnaio*, Roma, Fandango, 2018, pp. 69-71.

Il romanzo è ambientato in Italia e più precisamente a DF, un'immaginary cittadina di mare, la quale viene colpita da un'onda anomala composta da cadaveri. Tale onda appare al Capitolo 8. Prima, in un crescendo di suspense, il romanzo descrive una serie di eventi minori che preannunciano la tragedia. L'onda è di natura fantastica, mentre i microeventi precedenti sono del tutto realistici: il confronto tra gli eventi premonitori e la catastrofe permetterà di riconoscere la natura allegorica dell'evento formante di *Carnaio*. Si usa il termine 'allegoria' nella sua accezione benjaminiana, facendo riferimento agli studi del filosofo sul *Trauerspiel*: essa è l'unione di «convenzione e espressione», da intendersi come «espressione della convenzione».⁵ Qui si può già dire che l'elemento convenzionale presente nell'allegoria dell'onda riprende alcuni discorsi che emergono da fatti di cronaca avvenuti nel mondo reale.

Il romanzo si apre con il ritrovamento di un primo cadavere da parte di un pescatore di DF.⁶ Il secondo cadavere, invece, viene ritrovato da Lilly, una donna dell'alta borghesia, «durante la sua abituale corsa serale in compagnia di Fitto, il suo bassotto».⁷ Infine, da ritrovamenti isolati si passa alla scoperta di un centinaio di cadaveri:

Di là dell'altura c'erano corpi. Morti. Un tappeto di corpi ammassati come sacchetti, decine, forse un centinaio di corpi accavallati dal mare quando tira le righe sul bagnasciuga, con le facce schiacciate uno sullo sterno dell'altro, un piede che usciva da una pila senza che se ne intuisse il resto, innaturalmente snodati come bisce, stesi senza ossa, sfilettati, con magliette e pantaloni leggeri consumati dall'acqua e ingessati dal sole.⁸

Sin da subito è possibile comprendere la percezione che la cittadina ha di questi ritrovamenti, analizzando lo scambio di battute tra il pescatore Giovanni Ventimiglia, detto Giò, e il commissario al quale viene denunciato l'accaduto:

L'importante è che lei, signor Ventimiglia, non abbia nessun dubbio e nessun sospetto che l'ammazzamento possa essere avvenuto qui da noi, nel nostro territorio, intendendo, qui dove qualcuno potrebbe dirci di non aver visto o di non sapere o di non esserci accorti, e Giò subito a chiarire che quello era morto almeno dall'altra parte del mare, ma questo era il minimo, bastava vedere com'era lo stato dell'ammollo, se non addirittura in un altro mare precedente e poi risputato qui nel nostro per una combinazione di fogne, cunicoli, tubi e lavandini che gli avevano fatto attraversare sottoterra un continente. | «Questo non è un cadavere del nostro mondo, signor commissario.» Sembrò a tutti una frase rotonda, perfetta. Verbalizzi ispettore, sì commissario.⁹

In un altro punto del testo, il pescatore dice alla moglie: «Non ci assomiglia [...]. Un'altra razza. Nero, non nerissimo. Però africano forse».¹⁰ Tutto ciò permette di rievocare eventi tristemente noti: i ritrovamenti dei corpi dei naufraghi che hanno cercato di attraversare il Mediterraneo nella speranza di un futuro migliore in Europa. Gli esempi potrebbero essere innumerevoli: nel 2003, un gruppo di pescatori siciliani trova, al largo di Lampedusa, tra le ma-

⁵ W. Benjamin, *Il dramma barocco tedesco*, trad. it. di E. Filippini, Torino, Einaudi, 1980, pp. 180-181 [ed. or. *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, Berlin, Rowohlt, 1928].

⁶ G. Cavalli, *Carnaio*, cit., p. 7.

⁷ Ivi, p. 18.

⁸ Ivi, p. 49.

⁹ Ivi, p. 11.

¹⁰ Ivi, p. 15.

glie delle proprie reti, quattro cadaveri.¹¹ Nel 2013 a Catania, sulla battigia della spiaggia del lungomare Playa vengono ritrovati sei cadaveri.¹² Neanche il ritrovamento di centinaia di corpi è lontano dal vero: nel 2016, sulla spiaggia di Zuwara, in Libia, sono stati ritrovati 117 cadaveri di naufraghi.¹³

Ancor prima di iniziare qualsiasi tipo di indagine, il corpo del primo cadavere porta con sé i segni della propria identità. Non si sa nulla dell'uomo, né delle dinamiche della sua morte: eppure, la sua pelle sembra essere una prova più che sufficiente per decidere sul da farsi. Importante notare l'uso della negazione: tutto ciò che si sa del cadavere è che esso *non* appartiene al mondo di DF, che *non* assomiglia a loro. Il 'non', secondo Paolo Virno, non esprime il contrario, bensì «rimanda [...] a una diversità il cui contenuto è indefinito, o soltanto parziale».¹⁴ Si può dire, paradossalmente, che l'identità del cadavere sia la sua indefinibilità. E in quanto essere indefinito non viene riconosciuto dalla Legge, incarnata dal commissario. Qui si assiste a un processo simile a quello del 'bando', così come ricostruito da Giorgio Agamben: nell'ordinamento giuridico germanico-barbarico, colui che commetteva un crimine poteva essere 'bandito', cioè escluso dalla comunità. Da quel momento, se il bandito avesse subito qualche violenza, non avrebbe avuto alcun diritto a una forma di giustizia.¹⁵ Come ha mostrato Enzo Scandurra, un processo simile accade anche oggi, quando si parla di confini e di questione migrante: «Mentre il confine demarca due ordini politici che si fondano sulla sovranità del territorio, il muro istituisce un 'dentro' e un 'fuori', rappresenta un tentativo di stabilire una separazione netta tra 'ordine' (il 'dentro') e 'disordine' (il 'fuori')».¹⁶ Il proprio confine diventa un muro e lo straniero non è più colui che appartiene a un diverso ordine giuridico, ma un *fuori-legge*. Così, il commissario deresponsabilizza il dentro dal cercare le cause della morte di chi proviene dal fuori. La scena rappresenta un processo di 'esclusione morale', in cui gli «esclusi sono percepiti come entità non meritevoli, a cui è accettabile, appropriato, addirittura giusto fare del male».¹⁷ Pertanto, essa mette in mostra una forma sottile di razzismo, dove non c'è un aperto odio contro l'altro, ma semplicemente si è indifferenti alla sua sorte.

I microeventi che precedono la grande onda non mettono in serio pericolo la cittadina. Eppure, la televisione locale sfrutta i ritrovamenti per spaventare la popolazione e aumentare l'*audience*:

Quel martedì sera Frediano Cattori poté esibirsi, non senza una certa soddisfazione, nella paura come portata principale, conscio del fatto che gli ascolti si sarebbero ingrossati, che il suo faccione abbronzato di rovere sarebbe stato il marchio inconfondibile di tutti i rivoli terrorizzati da servire scaldati nelle settimane successive e che la sua voce da baritonissimo sarebbe diventata la verità cui abbeverarsi prima di qualsiasi considerazione.¹⁸

¹¹ [Quattro cadaveri di clandestini recuperati a Lampedusa](#), «la Repubblica», 15 maggio 2003.

¹² G. Mosca, [Immigrati, sbarco a Catania: muoiono annegati sei profughi](#), «la Repubblica», 10 agosto 2013.

¹³ E. Dusi, [Migranti, naufragio in Grecia: 9 morti, salvati 350. Strage in Libia, 117 cadaveri a Zuwara](#), «la Repubblica», 3 giugno 2016.

¹⁴ P. Virno, *Saggio sulla negazione*, Torino, Bollati Boringhieri, 2013, p. 38.

¹⁵ Cfr. G. Agamben, *Homo sacer* (1995), Torino, Einaudi, 2005, pp. 116-117.

¹⁶ E. Scandurra, *I muri ai tempi della globalizzazione*, in M. Ilardi, E. Scandurra, *Muri*, Castel San Pietro Romano, Manifestolibri, 2017, p. 21.

¹⁷ C. Volpato, *Deumanizzazione. Come si legittima la violenza*, Roma-Bari, Laterza, 2011, p. 35.

¹⁸ G. Cavalli, *Carnaio*, cit., p. 25.

Anche questo passaggio permette di fare un parallelismo con il mondo oltre il testo. Infatti, quanto appena letto è coerente con ciò che è stato registrato da Donatella Di Cesare: il terrore, da strumento di governo, oggi è mutato in «atmosfera».¹⁹ Il potere non cerca più di difendere i propri cittadini dai rischi della vita, ma di disseminare l'ansia al fine di suscitare un desiderio di sicurezza. Si diffonde la paura per promettere una soluzione e aumentare il consenso. Il termine «fobocrazia»,²⁰ usato da Di Cesare, sembra descrivere al meglio ciò che accade a DF: «Non si trattava mica solo di un cadavere, [...] ma di un andamento generale, era questa *insicurezza* che era calata come una cappa sconosciuta su tutta DF».²¹

L'atmosfera terrificante che si instaura tramite il discorso pubblico trasforma la presenza dei cadaveri nel segno di un pericolo imminente. Il telegiornale locale parla di «un'imminente catastrofe»,²² don Mariangelo, il prete di DF, di una «pestilenza»²³ e di un «flagello»,²⁴ un cittadino prefigura la possibilità di «essere *invasi*».²⁵ Il discorso della paura a DF si fonda su due caratteristiche, tipiche del discorso della post-verità analizzato da Maurizio Ferraris: la «desublimazione»,²⁶ cioè l'uso di un discorso incentrato sul desiderio, a scapito dell'elemento razionale, e la «deoggettivazione»,²⁷ cioè l'abbandono di uno sguardo oggettivo sul reale, in favore di un discorso che soddisfi il sentire comune del proprio uditorio. Inoltre, questa tendenza a trasformare il fenomeno migratorio in una sorta di calamità ai danni della popolazione ospitante è tutt'altro che fantasiosa: illuminanti al riguardo sono le parole del sociologo Alessandro Dal Lago sugli sbarchi dell'ultimo decennio:

Per tutta questa gente [cittadini europei], non maggioritaria (forse) ma dominante in Europa, l'umanità al di là delle frontiere non esiste, è neutra o trasparente, anzi è pericolosa come una massa d'acqua che rischia di sommergerci da ogni dove e quindi va fermata a tutti i costi. Umanità che non ha anima e, se ha un corpo, è quello di una mucillagine infettiva – e che quindi è necessario seppellire al più presto, da morta, affinché i miasmi della decomposizione non corrompano gli europei, al di là del filo spinato.²⁸

Ora, si può iniziare a comprendere la natura dell'evento formante di *Carnaio*: prima di tutto, esso mette in pratica una delle tecniche del genere fantastico, cioè il «prendere alla lettera il senso figurato».²⁹ La grande onda di cadaveri è l'espressione letteraria che dà forma alla paura per lo straniero diffusa nel mondo contemporaneo.

¹⁹ D. Di Cesare, *Dallo Stato sociale allo Stato penale*, «Jacobin», VI, 2020, p. 14.

²⁰ Ivi, p. 15.

²¹ G. Cavalli, *Carnaio*, cit., p. 21.

²² Ivi, p. 30.

²³ Ivi, p. 37.

²⁴ Ivi, p. 38.

²⁵ Ivi, p. 66.

²⁶ M. Ferraris, *Postverità e altri enigmi*, Bologna, il Mulino, 2017, p. 39.

²⁷ Ivi.

²⁸ A. Dal Lago, *Blind Killer. L'Europa e la strage dei migranti*, Castel San Pietro Romano (RM), Manifestolibri, 2018, pp. 151-152.

²⁹ T. Todorov, *La letteratura fantastica*, trad. it. di E. Klersy Imberciadori, Milano, Garzanti, 2000, p. 80 [ed. or. *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970].

Inoltre, il crescendo del numero di corpi trovati raggiunge il suo parossismo con l'onda, la quale porta con sé «ventiquattromilasettecentododici corpi».³⁰ Di fronte a tali numeri, la questione non può essere più ignorata: il grande evento serve anche a far cadere tutti i discorsi deresponsabilizzanti. Bisogna effettivamente fare qualcosa:

Io sono un sindaco di paese, in questa città ho messo il cuore e, se parlo ruvido, è perché noi sindaci di frontiera preferiamo fare mica parlare, anzi lo sapete che non siamo bravi a parlare, per i morti dobbiamo inventarci una soluzione subito, presto, non abbiamo il tempo di aspettare la legge e le prescrizioni sanitarie, che se li prendano loro tutti questi morti, i giudici e i dottori o i professoroni, d'accordo con i miei collaboratori e d'accordo con il consiglio comunale abbiamo deciso di spostarli in un posto più comodo senza lasciarli in giro, e poi chi deve fare quel che deve fare ci penserà lui, non sapete quanto mi addolora essere costretto a prendere misure per questi poveri cristi.³¹

La trama di *Carnaio*, dal grande evento in poi, ruota intorno alla problematica della gestione dei corpi morti. Per questo, il concetto di 'biopolitica' di Michel Foucault può risultare utile per capire gli sviluppi del romanzo. Per biopolitica si intende l'elaborazione di pratiche sociali finalizzate al disciplinamento dei corpi e al regolamento della popolazione. Per il filosofo, essa è un'evoluzione dell'antico potere del sovrano: «si potrebbe dire che al vecchio diritto di *far morire* o di *lasciar vivere* si è sostituito un potere di *far vivere* o di *respingere* nella morte».³² Il morto, allora, è colui che non è più soggetto alle pratiche disciplinari del biopotere, colui che si trova oltre le leggi che regolano e determinano il vivere comune. In *Carnaio*, al contrario, il morto, prima bandito dalla giurisdizione di DF, ritorna imponendosi sullo spazio della cittadina. Si potrebbe parlare di *zombiopolitica*, cioè di un tipo di governo che deve occuparsi della gestione dei corpi di coloro che ritornano dal bando.³³ Il ritorno non comporta automaticamente l'accettazione del corpo da parte della comunità. È comunque un corpo che si trova dove non deve stare, esso manifesta che è respinto *de iure*, ma non *de facto*. Quanto detto finora è stato necessario al fine d'introdurre il tema della distopia. Ciononostante, si è ancora costretti a restare nei suoi pressi, non potendovi ancora entrare in maniera definitiva. Infatti, bisogna fare un passo indietro e parlare del testo che ha coniato il termine non ancora introdotto dal suffisso negativo: *L'Utopia* di Thomas More. Quest'opera è suddivisa in due libri, ma soltanto nel secondo si descrive l'isola di Utopia. Il primo libro, invece, vede i personaggi del

³⁰ G. Cavalli, *Carnaio*, cit., p. 74.

³¹ Ivi, p. 86.

³² M. Foucault, *La volontà di sapere. Storia della sessualità 1*, trad. it. di P. Pasquino, G. Procacci, Milano, Feltrinelli, 1988, p. 122 [ed. or. *La volonté de savoir. Histoire de la sexualité*, t. I, Paris, Gallimard, 1976].

³³ Agamben mostra come il bandito sia una figura tra l'animale e l'umano. Quest'essere viene iscritto all'interno della categoria dell'*homo sacer*, cioè un individuo che viene ridotto alla sua nuda vita, a essere un mero corpo con delle pulsioni di tipo biologico [Cfr. G. Agamben, *Homo sacer*, cit., p. 117-118]. Riprendendo questi studi, Maxime Coulombe afferma che lo zombie è una rappresentazione orrorifica di tale nuda vita: di fatto, lo zombie è un corpo mosso esclusivamente dalla propria pulsione di divorare per esistere [Cfr. M. Coulombe, *Petite philosophie du zombie*, Paris, Puf, 2012, pp. 68-73]. Pur ammettendo le differenze tra i cadaveri di *Carnaio* e gli zombie, è possibile fare un parallelismo: il mare è una sorta di forza magica che riporta i corpi dei morti nel mondo dei vivi, nonostante tutti i tentativi di quest'ultimo di allontanarli, non solo perché morti, ma anche perché non appartenenti alla comunità di DF. Sono corpi 'mossi' dalla pulsione più elementare: il desiderio di essere, nel senso di 'stare', di occupare spazio nel mondo.

testo discutere della pena di morte. Raffaele Itlodeo, colui che descriverà Utopia nel secondo libro, nella prima parte mostra la sua avversione per questo tipo di pena:

Una tal punizione da una parte è ingiusta, dall'altra non è di alcun vantaggio pubblico: per punire il furto è troppo crudele, ma è insufficiente a porvi freno. Né poi un semplice furto è sì gran delitto, che si debba colpir nel capo, né esiste pena tanto grande che impedisca di rubare chi non ha altro mezzo per cercarsi da mangiare. In questa faccenda mi pare che non solo noi, ma buona parte del mondo facciamo come quei cattivi maestri, che preferiscono picchiare i ragazzi anziché istruirli. Si stabiliscono infatti, per chi ruba, pene gravi, pene terribili, mentre meglio era provvedere a qualche mezzo di sussistenza, acciocché nessuno si trovasse nella spietata necessità, prima, di rubare, e poi di andare a morte.³⁴

Prim'ancora di riflettere su come punire il criminale, bisognerebbe pensare a come non indurlo a delinquere. Alla fine del *Primo libro*, Itlodeo propone un modello economico fondato sull'uguaglianza, affinché più nessuno abbia bisogno di rubare o uccidere per poter sopravvivere.³⁵ Qui appare evidente come il potere sovrano di vita e di morte sia legato a questioni economiche, nel senso generico di gestione delle risorse. A dimostrazione della realizzabilità di quanto detto, Itlodeo descrive nel *Secondo libro* Utopia. Per tale motivo, si può sostenere l'idea che il discorso utopico sia innescato dalle riflessioni sul potere sovrano di vita e di morte. Obiettivo del discorso utopico sarebbe quello di eliminare la necessità dell'uso della violenza da parte del potere, attraverso un'economia capace di rendere inutile il ricorso all'atto criminale. Questo momento iniziale può essere definito come 'pre-utopico': ogni riflessione sul potere di vita o di morte struttura il modello di società che si desidererebbe progettare. Soltanto la realizzazione della stessa potrà determinare se la sua natura sarà utopica o distopica. D'altronde, come ha mostrato Fredric Jameson, in ogni progettualità utopica si cela una tendenza alla chiusura che potrebbe contenere in sé risvolti distopici.³⁶

Fin qui, si è mostrato quali siano i temi introdotti dall'allegoria dell'onda. Ma per capire in che modo la trama si strutturerà e perché prenderà una piega distopica, bisogna analizzare i discorsi ideologici che sorgono intorno al problema della massa di cadaveri.

L'ideologia populista

In questo paragrafo si porrà attenzione sulle reazioni all'evento. A tal proposito, sono illuminanti le parole pronunciate da Lilly, il personaggio che rappresenta la coscienza piccolo-borghese nel romanzo, e da Don Mariangelo:

“Mi sono detta che noi siamo stati invasi e non ce ne siamo accorti. Continuiamo ad avere cura per i morti ma quelli sono morti. Continuiamo a non capire che dobbiamo occuparci dei vivi. Don Mariangelo, ma sono cattiva a pensarlo?” | “Per niente, Lilly, per niente. Il Vangelo dice: ‘Dio non è dei morti, ma dei viventi’: noi non dobbiamo cadere nell'errore di inseguire ciò che fa più rumore. Non sono le migliaia di vittime sbarcate morte

³⁴ T. Moro, *L'Utopia*, trad. it. di T. Fiore, Roma-Bari, Laterza, 1993²⁴, p. 21 [ed. or. *Libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus de optimo rei publicae statu, deque nova insula Utopia*, Leuven, 1516].

³⁵ Ivi, p. 51.

³⁶ Cfr. F. Jameson, *Archaeologies of the Future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*, London-New York, Verso, 2005, p. 4.

il buio su cui dobbiamo portare la nostra luce ma i nostri morti, quelli che per quell'onda hanno perduto la vita, lasciato una famiglia in lacrime, quelli che hanno trovato la morte perché pagano l'essere stati nel posto sbagliato nel momento sbagliato. Dio ci chiede di occuparci di loro." | "Quindi, don Mariangelo, io non sbaglio se provo rabbia per tutto questo dispiegamento di forze e di parole e di bontà finta che sento in questi giorni? Trovo questo buonismo insopportabile, giuro." | [...] "Vedi, cara Lilly, quando la bontà diventa un idolo si cade nell'isteria. Purtroppo. Gesù ci chiede di amarci, ama te stesso, dice il sacro comandamento, quella è la nostra natura. Per il cristiano l'amore per sé è naturale, costitutivo, primario, mentre l'amore per gli altri è un imperativo, un dovere che richiede sacrificio. Noi spesso ci concentriamo troppo sull'obbligo verso gli altri e non siamo abbastanza lucidi per occuparci di noi".³⁷

Lo scambio di battute fa riferimento ai «quattordici *concittadini*» uccisi dall'onda, ben presto trasformati nel «balsamo per la trama del dolore». ³⁸ Nelle parole degli abitanti di DF, la morte dei concittadini è una tragedia di gran lunga maggiore di quella dei numerosi corpi portati dall'onda. Come ha mostrato l'antropologo Marco Aime, l'immagine del migrante come invasore si è diffusa all'interno del dibattito politico contemporaneo, alterando la nostra percezione degli spazi. Intorno a questo concetto, quindi, si formerebbero delle coppie oppostive: da una parte il 'noi' che legittimamente occupa il proprio spazio, dall'altra il 'loro' che, al contrario, si muove in luoghi che non gli spetterebbero. ³⁹ Questo provoca una «vittimizzazione della popolazione autoctona, con un classico rovesciamento della realtà». ⁴⁰ Anche le parole del prete sono un perfetto esempio di retorica del rovesciamento: il celebre insegnamento di Gesù, «Amerai il prossimo tuo come te stesso», ⁴¹ da massima dell'altruismo a invito all'egocentrismo. Non solo la citazione è decontestualizzata, ma anche parziale: si cita solo ciò che è utile ai fini del proprio discorso. Inoltre, l'amore del sé viene definito come 'primario', mentre l'amore per l'altro come un 'obbligo'. Da una parte c'è un elemento legato alla sfera dell'istinto, mentre dall'altra c'è una legge, un elemento secondario che appartiene già alla dimensione della società. Attraverso le sue parole, il prete privilegia la dimensione individuale, quasi animalesca, dell'essere umano, a scapito di quella comunitaria.

Questo passo può essere meglio compreso alla luce delle teorie di Karl Mannheim, colui che ha analizzato, da un punto di vista sociologico, il legame tra il concetto di 'utopia' e quello di 'ideologia':

Il concetto di 'ideologia' riflette una scoperta che è venuta emergendo dalla lotta politica; vogliamo alludere alle convinzioni e alle idee dei gruppi dominanti, le quali sembrano congiungersi così strettamente agli interessi di una data situazione da escludere qualunque comprensione dei fatti che potrebbero minacciare il loro potere. Con il termine di 'ideologia' noi intendiamo così affermare che, in talune condizioni, i fattori inconsci di certi gruppi nascondono lo stato reale della società a sé e agli altri e pertanto esercitano su di esso una funzione conservatrice. | Il concetto di 'utopia' pone in luce una seconda e del tutto opposta scoperta: esistono cioè dei gruppi subordinati, così fortemente impegnati nella distribuzione e nella trasformazione di una determinata condizione sociale da non riuscire a scorgere nella realtà se non quegli elementi che essi tendono a negare. [...] Tali gruppi non si occupano affatto di ciò che realmente esiste, bensì cercano con ogni mezzo di mutarlo. Il loro

³⁷ G. Cavalli, *Carnaio*, cit., pp. 91-92.

³⁸ Ivi, p. 75.

³⁹ Cfr. M. Aime, *Classificare, separare, escludere. Razzismi e identità*, Torino, Einaudi, 2020, pp. 118-119.

⁴⁰ Ivi, p. 195.

⁴¹ Marco 12, 31

pensiero non è mai un quadro obiettivo della situazione, ma può essere usato soltanto come una direzione per la azione.⁴²

Qui si vuole cogliere la suggestione del filosofo Cosimo Quarta, il quale afferma che per distopia bisogna intendere una società governata dall'ideologia della classe dominante.⁴³ In *Carnaio*, si assiste alla presenza di due gruppi: i morti e i vivi.⁴⁴ È facile comprendere come i vivi siano in una posizione di vantaggio di fronte a dei corpi ormai inermi. I vivi, di fronte ai cadaveri, non si curano di indagare le ragioni di quella strage, ma di difendere esclusivamente i propri interessi. Addirittura, si cerca di rovesciare il rapporto di forza e di vittimizzare la popolazione di DF contro l'onda di cadaveri.

Dopo l'onda, si assiste a un'affermazione sempre più pressante del discorso ideologico appena incontrato. Tutto ciò è ancora più evidente nello scambio di battute tra il sindaco di DF e il ministro giunto in aiuto:

Noi non possiamo e non vogliamo aspettare, noi facciamo e, se voi volete starci vicini, vi deve andare bene, non dico che debba piacere per forza ma la democrazia non è forse la possibilità di fare a DF ciò che vogliono gli abitanti di DF?, non proprio sindaco Ruffini, [...] il ministro spiegò che serviva un'armonizzazione tra le leggi nazionali e i bisogni locali e che per raggiungerla era necessario creare un clima certamente più disteso e infondere nei cittadini la sensazione che mostrarsi collaborativi con il governo fosse auspicabile, parole parole parole rispose il sindaco Ruffini.⁴⁵

Nelle parole del sindaco è riscontrabile il tipico atteggiamento del «nuovo populismo», così come definito dal politologo Marco Revelli: nel populismo il popolo viene considerato come un tutto omogeneo, da cui emerge una sola voce e un solo punto di vista. Il populismo è anti-pluralista.⁴⁶ Di fatto, il sindaco decide di non voler accettare l'ingerenza del governo centrale e di seguire esclusivamente il volere della propria cittadina:

Sì, i cittadini erano tutti con lui, tranne una piccola minoranza che purtroppo dimostra di non aver capito, e disse che aveva già spedito la lettera al ministro per dirgli che avremmo fatto da soli, che ci togliessero la bandiera italiana dal municipio, dalle scuole e dal dottore, se volevano, e che ora DF avrebbe colto l'opportunità che veniva dal mare [...] perché la natura non è nemica dell'uomo, aveva spiegato il sindaco Ruffini, e di sicuro era la natura a dirci che era giusto fare così.⁴⁷

A questo punto è facile comprendere come il linguaggio usato dalle classi ambienti di DF non solo tenti un rovesciamento dei rapporti di potere, ma anche di imporre il proprio discorso come unica visione accettabile. La minoranza che non è dalla parte del sindaco non è espressione di un pensiero diverso, ma soltanto un gruppo di persone che *non ha capito*. Questo

⁴² K. Mannheim, *Ideologia e utopia*, trad. it. di A. Santucci, Bologna, il Mulino, 1957, pp. 46-47 [ed. or. *Ideology and Utopia*, New York, Routledge & Kegan, 1953].

⁴³ C. Quarta, *Homo utopicus. La dimensione storico-antropologica dell'utopia*, Bari, Dedalo, 2015, pp. 25-26.

⁴⁴ Tutto ciò è chiaro anche dai titoli delle parti che compongono il romanzo: tola la terza e ultima parte, molto più corta delle precedenti, che si intitola *La fine*, la prima parte e la seconda parte si intitolano, rispettivamente, *I morti* e *I vivi*.

⁴⁵ G. Cavalli, *Carnaio*, cit., p. 110.

⁴⁶ Cfr. M. Revelli, *La politica senza politica*, Torino, Einaudi, 2019, p. 11.

⁴⁷ G. Cavalli, *Carnaio*, cit., p. 124.

tipo di discorso assume i tratti della neolingua di 1984: «un mezzo espressivo che [sostituisce] la vecchia visione del mondo e le vecchie abitudini mentali» e che rende «impossibile ogni altra forma di pensiero». ⁴⁸ Di fatto, il desiderio di autonomia, per far fronte alla catastrofe senza dover dipendere dalle direttive del governo centrale, porterà la cittadina a creare un nuovo sistema socioeconomico. L'elemento distopico sta in questo: la costruzione di una nuova società per rafforzare ulteriormente i vecchi rapporti di forza.

Economia cannibale

I cadaveri provenienti dal mare sono tutti simili tra di loro: «Trattasi di cadaveri tutti di sesso maschile, eccezionalmente di altezza tra cm 177 e cm 180, tutti eccezionalmente di peso compreso tra 78 e 81 kg, di identica corporatura, tutti di nutrizione buona». ⁴⁹ Questo elemento può essere considerato una rappresentazione del razzismo subito dagli uomini di colore: giudicare l'altro dalla pelle significa ridurlo a un semplice corpo, privarlo delle sue specificità culturali e individuali. ⁵⁰ Inoltre, i corpi «sembrano stampati in serie», ⁵¹ come se fossero dei prodotti industriali. Allora, la metafora di «vite di scarto», usata da Zygmunt Bauman, sembra qui particolarmente utile. Per il sociologo, esistono degli individui considerati in esubero dal sistema capitalistico contemporaneo: sia perché non necessari ai fini produttivi, sia perché incapaci di partecipare al sistema dei consumi. Percepiti come elementi da smaltire, queste persone sono destinate a luoghi di estrema miseria, che hanno l'atroce funzione di vere e proprie discariche umane. ⁵² Al contrario, in *Carnaio* questi individui ritornano nello spazio della cittadina, letteralmente inondandola.

Alla prima onda ne seguono altre, per questo vengono costruite delle paratie per difendere DF da altre inondazioni e delle condutture per far fluire i cadaveri verso lo spazio adibito al loro accumulo, chiamato dagli abitanti il «cimitero di quelli». ⁵³ Lo stato d'emergenza trova così delle prime risposte. Ma, come ha mostrato la sociologa Nicole Aubert, dietro a ogni discorso dell'emergenza si celano due logiche: quella della sopravvivenza e quella della potenza. Nel primo caso, si reagisce all'emergenza per sfuggire alla morte, nel secondo per mostrare la propria capacità di controllo sul tempo e sullo spazio, contro qualsiasi tipo di accidente. ⁵⁴ In *Carnaio*, ben presto, il lettore si accorge che dietro al discorso vittimistico della catastrofe si cela un desiderio di sfruttare quanto accaduto per acquisire maggiore potere.

I cadaveri diventano la materia prima principale di DF: vengono sfruttati per produrre energia, in un centrale che «avrebbe potuto superare in potenza la centrale di Shoaiba [...]

⁴⁸ G. Orwell, *1984*, trad. it. di S. Manferlotti, Milano, Mondadori, 1989⁴², p. 307 [ed. or. *Nineteen Eighty-Four*, London, Secker & Warburg, 1949].

⁴⁹ G. Cavalli, *Carnaio*, cit., p. 58.

⁵⁰ Cfr. M. Aime, *Classificare...*, cit., p. 31.

⁵¹ G. Cavalli, *Carnaio*, cit., p. 94.

⁵² Z. Bauman, *Vite di scarto*, trad. it. di M. Astrologo, Roma-Bari, Laterza, 2007¹⁰, pp. 16-17 [ed. or. *Wasted lives*, Cambridge, Polity, 2004].

⁵³ Cfr. G. Cavalli, *Carnaio*, cit., p. 128.

⁵⁴ Cfr. N. Aubert, *Le culte de l'urgence* (2003), Paris, Flammarion, 2009, p. 112.

dell'Arabia Saudita»,⁵⁵ o anche prodotti di pelletteria⁵⁶ e oggettistica varia ricavata dai denti.⁵⁷ Tutto ciò può essere considerato una rappresentazione della «termopolitica» descritta dal filosofo Achille Mbembe. Il neoliberalismo attua dei processi di razzializzazione al fine di stigmatizzare determinati individui all'interno della società. A questi ultimi è concesso di avere come unica ricchezza il proprio corpo. Si tratta di qualcosa di ben più radicale della vendita della propria forza lavoro: è un guadagno che si trae direttamente dalla presenza dei corpi. Mbembe fa l'esempio di tutti quei dispositivi di «prelievo»⁵⁸ che lentamente «dissanguano» gli individui, il cui fine ultimo sarebbe l'imprigionamento. Infatti, l'individuo, non potendo più assolvere ai propri debiti, diventa un corpo da contenere, e il suo stesso confinamento diventa fonte di reddito per chi offre tale servizio.⁵⁹ Il campo di confinamento dei migranti rappresenta al meglio questo processo: si tratta di una misura di contenimento di esseri umani spossessati di tutto, che però diventa un'occasione di guadagno per chi deve occuparsi della gestione del campo. Al riguardo, Maurizio Albahari ha mostrato come «il budget dell'agenzia europea dei confini esterni (Frontex) è progressivamente cresciuto dai circa 6 milioni di euro del 2005 ai quasi 239 milioni del 2016»: pertanto, la sofferenza dei migranti si è trasformata in «commesse e lavoro per i costruttori e manutentori del confine».⁶⁰

La vetta di brutalità viene raggiunta quando un ristoratore locale decide di usare la carne dei morti come nuovo cibo per la città di DF:

La cucina è come la vita: ciò che è universalmente detestabile con il tempo diventa accettato e finisce per essere desiderato. Quando Cattori ci ha espresso i suoi dubbi, per la risposta della *stampa internazionale su questi cafoni di DF che adesso si mettono pure a mangiare i morti*, gli ho raccontato della anguille: non le voleva nessuno, le anguille, nessuno che non fosse del posto e che ci fosse cresciuto, le abbiamo tolte dai menù per evitarci il disturbo ogni volta di implorare i clienti di assaggiarle fino a che una mattina mi è balzata l'idea di chiamare il piatto *pietanza tipica locale*, abbiamo scritto così, in corsivo, nel menù plastificato perché odio le macchie di unto, e questi fessi di clienti stringevano le mani al cuoco e si complimentavano con me. Erano gli stessi schifati cretini di qualche anno prima. La gente si merita di mangiare culi. Dico davvero. Il pene sale e pepe, per esempio, è il nostro tartufo. Le orecchie fritte sono una portata da capi di Stato. Mangiare le dita arrostiti e insaporiti con un buon soffritto è più godurioso degli arrosticini. Ne ho visti scorrere di piatti, ascoltate a me, e quando passerà il chiasso dei moralisti, che sono esperti di cucina quando serve fare i *buonisti*, la cena di ieri diventerà la *normalità*.⁶¹

In questo passo si osserva un tipo di retorica riscontrabile nel mondo delle pubblicità, che Gianfranco Marrone ha definito «obliqua»: si tratta di «un lavoro enunciativo volto a negare ogni immediatezza comunicativa, a cancellare l'uso di ogni possibile stereotipo, per mettere in gioco una specie di straniamento brechtiano del mondo, una prospettiva inusuale da cui guardare le cose».⁶² Un fatto moralmente deprecabile, come il cannibalismo, viene presentato co-

⁵⁵ G. Cavalli, *Carnaio*, cit., p. 142.

⁵⁶ Cfr. Ivi, pp. 154-155.

⁵⁷ Ivi, p. 167.

⁵⁸ Mbembe usa il termine 'ponction', con l'intento di conservare sia il suo significato finanziario, sia quello medico.

⁵⁹ Cfr. A. Mbembe, *Brutalisme*, Paris, La Découverte, 2020, p. 47.

⁶⁰ M. Albahari, *Tra la guerra e il mare. Democrazia migrante e crimini di pace*, Castel San Pietro Romano (RM), Manifestolibri, 2017, pp. 51-52.

⁶¹ G. Cavalli, *Carnaio*, cit., p. 147.

⁶² G. Marrone, *Il discorso di marca*, Roma-Bari, Laterza, 2007, p. 190.

me qualcosa di innovativo, soltanto perché i piatti del ristoratore di DF suscitano l'apprezzamento del pubblico. È come se il successo di un prodotto e la soddisfazione del consumatore giustificassero qualsiasi azione, anche la più atroce. Ancora una volta, la neolingua di DF attua un rovesciamento dei valori, trovando giustificazione nel 'volere del popolo'.

Nel capitolo 22, *I soldi*, si legge il monologo dell'imprenditore Piermario Tondini, discorso illuminante per capire il sistema economico di DF:

Noi non *usiamo* cadaveri e non ci *arricchiamo* con loro. Stiamo praticando tutta la resilienza di cui siamo capaci: ci sono terre che danno frutti, onde che offrono pesce, paesaggi che permettono abbondante turismo, noi invece dobbiamo fare i conti con *quelli*, che sono l'unica risorsa naturale su cui possiamo fare affidamento. Tra l'altro sono *quelli*, che hanno affossato la *nostra* pesca, la *nostra* agricoltura e il *nostro* turismo. Quindi, secondo logica, quelli sono la nostra pesca, la nostra agricoltura, il nostro turismo.⁶³

Questo passo è interessante, perché in esso si può individuare il rovesciamento di un tema caro alla narrativa utopica delle origini. Di fatto, come ha mostrato Jean Servier, il genere utopico nasce nell'epoca delle grandi scoperte geografiche da parte dell'Occidente. I personaggi che descrivono le nuove terre utopiche sono spesso navigatori o viaggiatori, come il già incontrato Raffaele Itlodeo de *L'Utopia* di More. Le scoperte sono state un tentativo di trovare una sorta di paradiso perduto: d'altronde, la fondazione degli Stati Uniti si è basata anche sulla ricerca, da parte delle sette cristiane, di un luogo dove poter vivere i propri principi in libertà.⁶⁴ Pertanto, si può affermare che la narrativa utopica avanzi parallelamente al discorso colonialista dell'Occidente. Come evidenzia il giurista Carl Schmitt, parlando dell'epoca delle scoperte: «Senza tanto pianificare, i popoli europei erano concordi su un fatto, quello di considerare il territorio non europeo del mondo come territorio coloniale, ossia come oggetto di conquista e di sfruttamento».⁶⁵ Inoltre, «nessun governo [...] rispettò i diritti dei nativi e delle popolazioni indigene sulla propria terra».⁶⁶ Al riguardo, Mbembe ha affermato che «la colonia rappresenta il luogo dove la sovranità consiste fondamentalmente nell'esercizio del potere al di fuori della legge (*ab legibus solutus*), e dove è più probabile che la pace assuma la forma di una 'guerra senza fine'».⁶⁷ Nelle parole di Tondini, si osserva come lo spazio della colonia, inteso come luogo da cui trarre profitto, sia impresso direttamente sul corpo dei cadaveri di DF: «sono la nostra pesca, la nostra agricoltura, il nostro turismo».

La massa dei cadaveri rappresenta uno spazio senza legge. E la stessa cittadina, sempre dalle parole di Tondini, diventa senza legge:

Il fatto che noi in così breve tempo siamo diventati tra le città più ricche al mondo e di gran lunga la più ricca delle nazioni europee è la prova provata che le leggi, le vostre leggi, sono un ostacolo alla produttività. [...] Ho una condanna per evasione fiscale, una vecchia condanna per corruzione e un'assurda condanna per associazio-

⁶³ G. Cavalli, *Carnaio*, cit., p. 192.

⁶⁴ Cfr. J. Servier, *L'Utopie*, Paris, Puf, 1979², pp. 96-97.

⁶⁵ C. Schmitt, *Terra e mare*, trad. it. di G. Gurisatti, Milano, Adelphi, 2002¹⁴, p. 77 [ed. or. *Land und Meer. Eine weltgeschichtliche Betrachtung*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1942].

⁶⁶ Ivi, p. 78.

⁶⁷ A. Mbembe, *Necropolitica*, trad. it. di R. Beneduce, C. Vargas, Verona, Ombre corte, 2016, p. 28 [ed. or. *Necropolitica*, «Public Culture», XV, 2003, 1, pp. 11-40].

ne a delinquere di stampo mafioso. [...] Comunque con l'indipendenza il sindaco Ruffini ha promulgato l'indulto per tutti i reati giudicati dallo Stato. Noi ci facciamo giudicare a DF, dai nostri cittadini. E i cittadini sono con me e mi riconoscono come motore propulsore della nostra economia. [...] Dipingere DF come il nuovo Far West è una manipolazione della realtà. È vero che alcuni ladruncoli o clandestini sono rimasti feriti o uccisi dalla legittima difesa dei cittadini, ma questi episodi non hanno nulla a che vedere con il razzismo o con la violenza. Se qualcuno commette un reato, sa che potrebbe andargli male e ora i delinquenti hanno ben chiaro che a DF non conviene fare troppo i furbi.⁶⁸

Nel genere utopico si descrive un altrove in cui vige un ordinamento migliore rispetto a quello esistente, a quello del qui. Nel caso di *Carnaio*, il qui viene trasformato in un altrove dove tutto è possibile. Un territorio dello Stato italiano viene trasformato in una colonia senza legge dai suoi stessi abitanti, così da poterlo sfruttare senza alcun impedimento. Il cannibalismo sembra rappresentare il desiderio di appropriarsi dello status di *fuorilegge* del corpo del migrante: infatti, colui che non è più soggetto alla legge, può fare quello che vuole, nel bene o nel male. Non a caso, Agamben ha evidenziato il legame tra il 'bandito' e il 'sovrano', poiché entrambi sono oltre la norma. Il primo si trova al di sotto della legge, mentre il secondo al di sopra della stessa.⁶⁹

Secondo Tommaso Meozzi, il concetto di 'alienazione' si trova alla base delle narrazioni distopiche del Novecento:⁷⁰ qui si intende cogliere tale suggestione per analizzare *Carnaio*. Nel corso dell'articolo, si è visto come la neolingua di DF abbia costantemente cercato di nascondere la violenza perpetrata contro i corpi di altri esseri umani. Facendo riferimento a quanto teorizzato da Karl Marx, si intende mostrare come in *Carnaio* si attui un rovesciamento dell'ultimo stadio dell'alienazione:

Una conseguenza immediata del fatto che l'uomo è estraniato al prodotto del suo lavoro, alla sua attività vitale, al suo essere generico, è l'*estraniazione dell'uomo dall'uomo*. Se l'uomo sta di fronte a se stesso, è l'*altro* uomo che gli sta di fronte. Ciò che vale del rapporto dell'uomo al suo lavoro, al prodotto del suo lavoro e a se stesso, vale del rapporto dell'uomo all'altro uomo, così come al lavoro e all'oggetto del lavoro dell'altro uomo.⁷¹

Il lavoratore, all'interno di un sistema produttivo capitalistico, non ha alcun rapporto col prodotto che contribuisce a creare e di conseguenza col processo lavorativo al quale partecipa. Così, non solo perde il senso della propria identità, vista la scissione tra ciò che è e ciò che fa, ma anche il senso di appartenenza alla comunità umana. In *Carnaio* la neolingua scinde l'umanità in due parti: gli abitanti di DF e gli altri. Grazie a questa alienazione dell'uomo dall'uomo, i cittadini possono manipolare i cadaveri di *quelli* come se fossero una semplice materia prima. Qui, è l'alienazione che permette la produzione e non viceversa. Inoltre, non essendoci più leggi che tutelino l'umanità, anche quella dei cadaveri, DF perde il senso della comunità. Per questo, l'estraniazione dall'umanità dei cadaveri diventa l'estraniazione tra abitante e abitante. Numerosi sono gli episodi di violenza ai danni di coloro che non sono d'accordo

⁶⁸ G. Cavalli, *Carnaio*, cit., pp. 193-194.

⁶⁹ Cfr. G. Agamben, *Homo sacer*, cit., p. 114-115.

⁷⁰ Cfr. T. Meozzi, *Visioni dell'alienazione: dalla distopia d'inizio Novecento al Cyberpunk*, Ospedaletto (PI), Pacini, 2017.

⁷¹ K. Marx, *Manoscritti economico-filosofici del 1844*, ed. commentata a cura di F. Andolfi, G. Sgro', Napoli-Salerno, Orthotes, 2018, pp. 142-143.

con la nuova struttura socioeconomica di DF («Sedici casi tra omicidi compiuti e omicidi tentati, finiti nel faldone della *legittima difesa contro traditori del bene pubblico*»),⁷² fino ad arrivare all'uccisione sommaria di due donne, madre e figlia, perché hanno cercato di scappare da DF («Da una prima indagine interna risulta che [...] nostri uomini in servizio di guardia al confine abbiano esploso colpi dalle armi di ordinanza contro due ombre non identificate che cercavano la fuga in quel lato della rete di cinta»).⁷³ Come esempio di alienazione estrema, la seconda parte del romanzo si conclude con l'accettazione da parte di un padre dell'impiccagione del proprio figlio, avversario politico del sindaco di DF:

Signor giudice, lei ha figli? Io ho appena ammazzato il mio. Aggiungo solo una frase che mi ha consigliato il mio avvocato: consapevole delle eventuali determinazioni penali di questa mia dichiarazione, affermo di ritenere giusta la condanna a impiccagione pubblica nei confronti di mio figlio Raffaele Capobianco e auspico che la sua morte non avvenga invano, ma sia un monito per tutti coloro che rischiano con le proprie azioni e le proprie parole di mettere a rischio la sicurezza nazionale.⁷⁴

Emblematico il finale del romanzo, descritto nei due capitoli che compongono la terza e ultima parte, chiamata per l'appunto *La fine*. Le donne di DF sono tutte incinte, senza che alcun rapporto sessuale giustifichi tale evento.⁷⁵ Si diffonde così «il batterio dell'incertezza»⁷⁶ tra i mariti, al punto da costruire una cupola intorno alla città per renderla ermeticamente chiusa.⁷⁷ Quando poi la città si ammala di uno strano morbo, la chiusura la porterà alla sua totale autodistruzione.⁷⁸ Questo finale può essere letto come l'immagine di un sistema economico che dopo aver sfruttato la morte, la *genera*. Tuttavia, potrebbe anche essere espressione di un profondo pessimismo. Utilizzando di nuovo un evento fantastico per dare avvio alla catena di eventi che porterà allo sterminio della popolazione di DF, si potrebbe lasciare intendere che l'autodistruttività di un tale sistema non sia insita nel sistema stesso. Il morbo che si diffonde tra i cittadini *simboleggia* la pericolosità di tale sistema, ma non è logica conseguenza dell'intreccio del romanzo. Di fatto, si lascia solo intendere che le gravidanze e la malattia possono derivare dal cannibalismo.

Conclusioni

Il postmoderno, affermò Umberto Eco, rese chiara un'idea: «si poteva ritrovare l'intreccio anche sotto forma di citazione di altri intrecci». ⁷⁹ Esso richiedeva un lettore colto, capace di cogliere le differenti citazioni: oggi, con *Carnaio*, si potrebbe dire che viene richiesta la presenza

⁷² G. Cavalli, *Carnaio*, cit., p. 157.

⁷³ Ivi, p. 183.

⁷⁴ Ivi, p. 202.

⁷⁵ Cfr. Ivi, p. 205.

⁷⁶ Ivi, p. 207.

⁷⁷ Cfr. Ivi, p. 214.

⁷⁸ Cfr. Ivi, p. 217.

⁷⁹ U. Eco, *Postille a "Il nome della rosa"* in *Il nome della rosa*, Milano, Bompiani, 2011⁵⁹, p. 528 [ed. or. «Alfabet», n. 49, 1983].

di un lettore informato. Infatti, grazie ai nuovi strumenti informatici, dai *social network* ai nuovi supporti di memorizzazione, si è avuta la possibilità di creare una quantità di dati elevatissima. Tutto ciò ha comportato una crescita esplosiva dei testi a disposizione. I fatti di cronaca, le parole di un politico e i commenti stessi a fatti e parole vengono quasi immediatamente registrati in testi⁸⁰ facilmente accessibili. *Carnaio* fa riferimento maggiormente a queste produzioni, seppur non manchino citazioni da opere letterarie, come si è visto in apertura dell'articolo.

Nel romanzo di Cavalli, molto spesso si incontrano delle parole o delle espressioni in corsivo. Nel corso dell'articolo, si sono già incontrati alcuni esempi: *invasi*, *buonismo*, *legittima difesa*. Secondo le teorie del linguista Charles J. Fillmore, ogni parola rievoca nella memoria di chi ascolta o legge una particolare 'scena'. Il termine è ripreso dalla teoria dei *frame*, secondo la quale la scena deve essere considerata come una sorta di canovaccio: una sceneggiatura con soli elementi di base che, fatta interagire con altre parole, è capace di dar vita a una sequenza narrativa specifica.⁸¹ Tutti i termini in corsivo fanno riferimento all'ideologia populista di stampo razzista. Caterina Ferrini e Orlando Paris, analizzando i «discorsi dell'odio» prodotti dal web contro lo straniero, hanno evidenziato come questi producano alcune 'sceneggiature' ricorrenti intorno alla figura dell'altro: «il motivo dell'«aggressione», quello dell'«invasione» e quello dello «sfruttamento illegittimo di risorse».⁸² Il tutto potrebbe essere sintetizzato nella *grande sceneggiatura della conquista*. *Carnaio* sembra sviluppare in un intreccio più complesso le numerose 'scene' evocate dal linguaggio populista. L'intento non è quello di far riferimento a precisi fatti di cronaca legati alla questione migrante, ma all'interpretazione che il discorso populista dà a tale problematica. Si potrebbe parlare di 'realismo del codice', cioè non la rappresentazione di fatti verificabili o verosimili, ma la rappresentazione di un certo modo di percepire il reale in un determinato contesto sociale e storico.⁸³ *Carnaio*, però, sfrutta le 'sceneggiature' populiste solo come punto di partenza: successivamente, immagina dei possibili sviluppi. La sceneggiatura possibile che ne emerge è quella di un 'noi' che, dopo essersi descritto come vittima di una conquista, cerca di divenire il soggetto attivo di tale sceneggiatura, trasformandosi in un nuovo conquistatore e fagocitando letteralmente l'altro. Ma, di fatto, il noi si *autoconquista* imprigionandosi, andando così verso la morte.

⁸⁰ Per 'testo' qui si intende ogni produzione linguistica registrata su di un supporto, dal post scritto su Facebook al video caricato su YouTube.

⁸¹ Cfr. C. J. Fillmore, *Semantica dei frame e degli scenari*, in *La semantica dei frame di Charles J. Fillmore. Un'antologia di testi*, trad. it. di C. Marmo, Bologna, Pàtron, 2017, pp. 48-49 [ed. or. *Scenes-and-Frames Semantics*, in A. Zampolli (ed.), *Linguistic Structures Processing*, Amsterdam-NewYork-Oxford, North Holland, 1977, pp. 55-81].

⁸² C. Ferrini, O. Paris, *I discorsi dell'odio. Razzismo e retoriche xenofobe sui social network*, Roma, Carocci, 2019, p. 98.

⁸³ Cfr. F. Bertoni, *Realismo e letteratura. Una storia possibile*, Torino, Einaudi, 2007, pp. 341-345.