



UNIVERSITAT^{DE}
BARCELONA

Antiutopía y control

La distopía en el mundo contemporáneo y actual

Elisabetta Di Minico



Aquesta tesi doctoral està subjecta a la llicència **Reconeixement 3.0. Espanya de Creative Commons.**

Esta tesis doctoral está sujeta a la licencia **Reconocimiento 3.0. España de Creative Commons.**

This doctoral thesis is licensed under the **Creative Commons Attribution 3.0. Spain License.**



Universitat de Barcelona

ANTIUTOPIA Y CONTROL

LA DISTOPÍA EN EL MUNDO CONTEMPORÁNEO Y ACTUAL



Elisabetta Di Minico

Universitat de Barcelona
Facultat de Geografia i Història
Departament d'Història Contemporània
Programa Societat i Cultura

Director: Andreu Mayayo i Artal

Mayo 2015

INDICE

INTRODUZIONE	3
INTRODUCCIÓN	11
1.UTOPIA E ANTIUTOPIA	
L'Utopia.....	19
L'Antiutopia.....	38
2. LA DISTOPIA POLITICA	
2.1 <i>When the Sleeper Awakes</i>	61
2.2 <i>The Iron Heel</i>	72
2.3 <i>My</i>	83
2.4 <i>Blokken</i>	91
2.5 <i>Brave New World</i>	99
2.6 <i>Swastika Night</i>	111
2.7 <i>Anthem</i>	122
2.8 <i>L'Uomo è Forte</i>	131
2.9 <i>Kallocain</i>	141
2.10 <i>1984</i>	150
2.11 <i>Fahrenheit 451</i>	167
2.12 <i>Facial Justice</i>	174
2.13 <i>This Perfect Day</i>	188
2.14 <i>THX 1138</i>	198
2.15 <i>The Handmaid's Tale</i>	204
2.16 <i>Ministerio</i>	217
2.17 <i>Moscow 2042</i>	224
2.18 <i>V for Vendetta</i>	234
2.19 <i>Give Me Liberty</i>	247
2.20 <i>Equilibrium</i>	257
2.21 <i>Snowpiercer</i>	264
3. DISTOPIA E POTERI DOMINANTI	
3.1 I poteri dominanti e la sacralizzazione della politica.....	271
3.2 Il controllo nei poteri dominanti.....	290
3.3 Controllo, violenza e morte.....	334
3.4 Il dolore del corpo e della mente.....	351
4. DISTOPIA E POTERI SUADENTI	
4.1 I poteri suadenti.....	381
4.2 Il controllo, la persuasione e i poteri suadenti.....	397
4.3. Corpo e mente nei poteri suadenti.....	435
CONCLUSIONI	457
CONCLUSIONES	467
BIBLIOGRAFIA	477

INTRODUZIONE

Chi controlla il passato controlla il futuro, chi controlla il presente controlla il passato.

Tra gli slogan di partito di Oceania, lo stato-incubo creato dallo scrittore inglese George Orwell nel suo capolavoro *1984*, questo è, forse, il più atroce e il più attuale. È atroce ed attuale perché la storia, nonostante, per definizione, sia lo studio del passato, può essere sfruttata nel presente per controllare la popolazione. Riscrivendola o falsificandola, si può influenzare e traviare l'opinione pubblica, finendo con il condannare realtà e verità ad una impietosa *damnatio memoriae*. Chi ha il potere di modificare la storia, può alterare il corso degli eventi e costruire un futuro in base ai propri bisogni socio-politici. Un popolo senza memoria è addomesticato e schiacciato. È un popolo che può essere facilmente privato delle sue possibilità di scelta e della sua criticità, è un popolo "unidimensionale" che accetta bonariamente le paure, i desideri, le dottrine che gli vengono inculcate da chi lo guida. È un popolo che può confondere, nella sua vita quotidiana e reale, proprio come in *1984*, la guerra con la pace, la libertà con la schiavitù, l'ignoranza con la forza.

Se il Partito poteva ficcare le mani nel passato e dire di questo o quell'avvenimento che *non era mai accaduto*, ciò non era forse ancora più terribile della tortura o della morte? Il Partito diceva che l'Oceania non era mai stata alleata dell'Eurasia. Lui, Winston Smith, sapeva che appena quattro anni prima l'Oceania era stata alleata dell'Eurasia. Ma questa conoscenza dove si trovava? Solo all'interno della sua coscienza, che in ogni caso sarebbe stata presto annientata. E se tutti quanti accettavano la menzogna imposta dal Partito, se tutti i documenti raccontavano la stessa favola, ecco che la menzogna diventava un fatto storico, quindi vera.¹

1 George Orwell, *1984*, Milano, Mondadori, 2010, p.37.

Per sminuire o annullare il valore non solo della storia, ma anche della conoscenza e della consapevolezza presso una data comunità, l'autorità si affida ad un controllo viscerale, che può agire sia in maniera negativa, attraverso violenza e paura, sia positiva, sfruttando la propaganda, manipolando l'informazione e l'educazione e facendo appello al piacere e al benessere. La presente tesi di dottorato ha l'obiettivo di studiare, dal punto di vista politico, sociale e culturale, le più rilevanti tipologie di controllo a cui varie forme di governo, dalle dittature alle democrazie, hanno sottoposto e sottopongono i propri cittadini. La ricerca, inoltre, vuole smascherare alcuni meccanismi repressivi del controllo socio-politico, che, purtroppo, pur appartenendo, nell'immaginario collettivo, alle realtà totalitarie o autoritarie, sono stati assorbiti anche dalle attuali democrazie. Focalizzandosi principalmente sul XX e XXI sec., l'analisi storica, sociologica e psicologica del fenomeno parte, però, da un punto di vista inusuale, quello letterario della distopia. Oscuro e disincantato opposto dell'ottimista utopia, essa è un genere letterario che descrive il peggiore dei mondi possibili e racconta di popoli pesantemente manipolati, disperati e repressi. Nelle opere distopiche, ambientate solitamente in contesti futuri o fantascientifici, ogni elemento, interno o esterno ai protagonisti, dal corpo alla mente, dalla politica alla geografia, dall'architettura alla televisione, può essere un agente dell'incubo, può essere funzionale alla costruzione di una realtà spaventosa.

Si è scelto un approccio interdisciplinare alla ricerca nella speranza di poter stimolare un dibattito tra più ambiti accademici e divulgativi, perché per poter comprendere a pieno una realtà, bisognerebbe cercare di analizzarne ogni sua sfaccettatura. Tale decisione, inoltre, è motivata dalla convinzione che la forza e il successo della distopia siano racchiusi nella chiara volontà di critica socio-politica del genere. L'intenzione dichiarata della letteratura e del cinema distopico, infatti, è di mettere in guardia i loro fruitori dalle possibili conseguenze di situazioni politiche, sociali o ambientali già degenerate nelle realtà di riferimento degli autori. Lo fanno usando mondi immaginari, lontani nel tempo o nello spazio, invece che ambientazioni contemporanee ai lettori o spettatori, ma,

nella maggioranza dei casi, il male esposto non è altro che la trasfigurazione di una paura o di un problema reale, drammaticamente attuale.

Attraverso la violenza, la tortura e la paura, i domini distopici provano a soggiogare gli individui e a creare una massa informe, debole e spaventata. Attraverso il condizionamento psicologico, la biogenetica o le droghe, provano a plasmare il cittadino perfetto, obbediente e devoto. Attraverso la demonizzazione del diverso, dell'estraneo, del nemico, provano a diffondere odio e ansia e a sfruttare questi sentimenti negativi per giustificare azioni repressive. Attraverso la propaganda, la monumentalità, i *mass-media* e l'istruzione, provano ad ottenere il consenso della popolazione, ad annebbiare i suoi giudizi e le sue capacità critiche. Questi non sono processi che riguardano solo i mondi estremizzati della distopia politica, la storia contemporanea ci ha già, purtroppo, abituato a molte di queste degenerazioni. La distopia non è solo svago e divertimento, essa può aiutarci a capire l'attuale stato delle cose perché la letteratura, il cinema e i fumetti di una data comunità riflettono la società a cui appartengono. Se il contesto è infetto, la cultura riconoscerà, assimilerà e denuncerà l'infezione. L'influenza che la distopia può avere sulla consapevolezza sociale e politica dei suoi destinatari è travolgente, perché il timore di ciò che il futuro ci riserva potrebbe essere addirittura più forte del dolore per ciò che è già accaduto. In un periodo storico in cui si parla costantemente di crisi della democrazia e in cui appare sempre più necessario analizzare il fenomeno del controllo sociale, politico e culturale, uno studio a metà tra letteratura e storia potrebbe incoraggiare ulteriormente la riflessione collettiva e ricordarci che solo una forte coscienza critica può evitare ai cittadini di finire come le tristi e vuote figure incatenate ad una distopia, che provano a lottare solo quando è ormai troppo tardi. *Antiutopia y Control* è un progetto che si affida alla letteratura, al cinema, alla storia, alla sociologia e alla psicologia per tracciare una storia del controllo e per evidenziare come la distopia faccia già parte del nostro mondo.

Le ipotesi principali da cui la tesi muove sono:

- La distopia, con la sua brutale estremizzazione e/o con la sua dissacrante parodia di problematiche attuali, può aiutare a delineare un'analisi storica,

sociologica e psicologica del controllo politico, sociale e culturale, in un momento particolarmente delicato di crisi globale.

- La distopia non è solo una degenerazione rintracciabile nei noti processi repressivi del potere totalitario o autoritario, ma è uno strumento di persuasione usato anche nei poteri democratici.
- La differenza maggiore tra la distopia dei regimi dittatoriali e quella delle società democratiche risiede nel differente dosaggio che essi fanno di controllo positivo e negativo, di piacere e dolore, di benessere e paura.

Per sviluppare e dimostrare queste ipotesi, la tesi è divisa in tre parti principali. Nella prima, si ripercorre in breve la storia dell'utopia e della distopia, focalizzandosi sul sottogenere politico e rintracciandone le tematiche ricorrenti e maggiormente caratteristiche.

Per comprendere meglio il successo editoriale della distopia, si inizia con un breve *excursus* sul suo opposto. La ricerca di una società perfetta e il progetto di una città ideale sono tematiche che affondano le proprie radici nella mitologia e nella filosofia antica, ma continuano ad influenzare la cultura anche nel Medioevo e nell'età moderna. Da Thomas More a William Morris, passando per Tommaso Campanella, Francis Bacon, William Godwin ed Edward Bellamy, l'utopia ha un successo straordinario. Nel XIX secolo, però, essa scivola lentamente nell'incubo, perché il “buon luogo” evocato in precedenza viene minato da due avvenimenti chiave della storia: il fallimento della Rivoluzione Francese e l'impatto, innovatore ma destabilizzante, della Rivoluzione Industriale. Il “luogo cattivo” inizia a prendere il sopravvento e, a partire dalle opere di H.G. Wells, la distopia produce copiosamente inferni scientifici, sociali, politici, ambientali, etc.

Gli argomenti più analizzati sono numerosi:

- disastri nucleari o ambientali e realtà post-apocalittiche, come in *The Terminal Beach* di J.G. Ballard, *The Penultimate Truth* di Philip K. Dick o *Watchmen* di Alan Moore;

- relazioni sociali e comportamento umano in situazioni estreme, come in *Lord of the Flies* di William Golding o in *The Walking Dead* di Robert Kirkman e Tony Moore;
- sovrappopolazione, iper-urbanizzazione o città mostruose, come in *Nowhere on Earth* di Michael Elder, *High Rise* di J.G.Ballard, *Make a Room, Make a Room* di Harry Harrison o *The Waiting Seed* di Anthony Burgess;
- corporazioni, consumismo, iperproduzione, manipolazione dell'opinione pubblica attraverso pubblicità e televisione, come in *The Space Merchants* e *The Tunnel Under the World* di Frederick Pohl, *The Price of Peril* di Robert Sheckley o *Hell's Pavement* di Damon Knight;
- rapporti tra umani e robot, androidi o entità simili, realtà virtuali, spesso in contesti steampunk o cyberpunk, come in *I, Robot* di Isaac Asimov, *Neuromante* di William Gibson, *Terminator* di James Cameron, *Blade Runner* di Ridley Scott, *Existenz* di David Cronenberg o *Matrix* dei fratelli Wachowsky;
- governi corrotti, dittature e domini paradossali, violenti o repressivi.

Il tema che più di tutti mostra connessioni con la ricerca in corso è quest'ultimo, perché la distopia specificatamente politica presenta società fortemente controllate e gerarchizzate, con popolazioni spersonalizzate e manipolate dal potere. Si procede, quindi, con l'analisi di quelle opere che, secondo chi scrive, meglio esprimono il senso soffocante e deformante dell'autorità, come ad esempio *1984* di George Orwell, *Brave New World* di Aldous Huxley e *Fahrenheit 451* di Ray Bradbury. Nell'elenco sono inclusi indistintamente romanzi, racconti brevi, fumetti e film, perché la selezione non si basa sul *medium* che racconta una vicenda distopica, ma specificatamente sulla trama.

Completata questa analisi, la tesi si dedica allo studio più strettamente storico, sociologico e psicologico del fenomeno distopico.

Nelle seconda e nella terza parte, infatti, si mettono in comparazione le caratteristiche principali delle opere riportate con quelle di diverse realtà storiche del secolo passato e di quello presente. Nella seconda parte, ci si occupa dei poteri dominanti, ossia di totalitarismi e autoritarismi, perché essi incarnano tragicamente meglio di qualunque altro sistema politico l'idea di distopia. Il nazismo, il fascismo, il franchismo, il socialismo sovietico e i regimi che gravitano intorno ad esso, le dittature in America Latina o in Asia, infatti, portano letteralmente l'inferno sulla terra e condannano all'incubo milioni di vite. Nella terza parte, invece, sono le società democratiche, con la loro tendenza a controllare le popolazioni attraverso tecniche suadenti e persuasive del genere *panem et circenses*, le protagoniste dell'analisi. Sia per i poteri dominanti, sia per quelli democratici, si prendono in esame delle tematiche specifiche, che includono tecniche di controllo, violenza, propaganda, cultura e *mass-media*.

Tali tematiche sono sviluppate partendo dalle teorie di alcune delle personalità intellettuali (storici, sociologi, psicologi, filosofi, etc.) più importanti dei secoli XX e XXI, tra cui Renzo De Felice, Eric Hobsbawm, Samuel P. Huntington, Mark Mazower, Ian Kershaw, Emilio Gentile, Hannah Arendt, Walter Lippmann, Gustave Le Bon, Noam Chomsky, Roger Griffin, Neil Postman, Erich Fromm, Max Weber, Marshall McLuhan, Herbert Marcuse, Michel Foucault, etc.

Per quanto riguarda gli aspetti formali, la tesi è così composta: dopo un primo capitolo esplicativo che analizza brevemente lo sviluppo dell'utopia e della distopia, la trattazione si focalizza sull'analisi della distopia politica. Nel secondo capitolo, infatti, si procede con la critica letteraria di 21 distopie principali, esposte in base ad un ordine cronologico, da *When the Sleeper Awakes*, romanzo di H.G. Wells del 1909, a *Snowpiercer*, film di Bong Joon-ho del 2013. Naturalmente, anche se a livello incidentale, nel corso di questi primi due capitoli, si fa riferimento a numerose altre opere della letteratura, del cinema e del fumetto. Quelle solo accennate o trattate in maniera estremamente marginale, però, sono escluse dalla bibliografia, che include solo i titoli analizzati

approfonditamente. Nel terzo capitolo, si discute della distopia nei totalitarismi e negli autoritarismi, definiti come “poteri dominanti”, mentre, nel quarto capitolo, ci si focalizza sui “cattivi luoghi” delle democrazie, definite come “poteri suadenti”. In questi, si analizza come il controllo agisca e su quali mezzi e pressioni sociali esso possa fare affidamento. Si indaga sugli agenti e sulle ragioni della violenza fisica e psicologica a cui le popolazioni sono sottomesse, oltre che sull'uso della cultura, della religione, dell'educazione e dell'informazione come strumento di repressione e di condizionamento, soffermandosi in particolare sul ruolo della propaganda e dei *mass-media*. Si studia la rappresentazione del nemico, in tempo di pace e guerra, e la necessità della sua esistenza per mantenere meglio il controllo sui cittadini. Si valuta, inoltre, la risposta psico-fisica della popolazione all'uso della repressione e della persuasione, per osservare come l'autorità possa influenzare, modificare o, peggio, distruggere, i corpi e le menti dei cittadini ad essa soggetti.

La bibliografia è divisa in cinque sezioni. La prima include testi ed articoli accademici di storia, critica letteraria, cinematografia, memorialistica, filosofia, sociologia e psicologia, mentre nella seconda e nella terza sono riportate, come già anticipato, le maggiori opere letterarie e cinematografiche analizzate. Nelle ultime due, infine, si elencano i siti web e i quotidiani consultati.

Le citazioni presenti nella tesi sono virgolettate quando contenute all'interno di un periodo, mentre vengono evidenziate attraverso un'interlinea e un rientro maggiore rispetto al resto del testo quando ne concludono uno o rappresentano periodi a parte. In questi ultimi casi, per evitare confusione, esse non sono virgolettate perché molte sono tratte da romanzi, nei quali sovente si predilige il discorso diretto tra i personaggi. Le citazioni sono, inoltre, riportate in italiano, inglese e spagnolo, in base alla lingua di reperimento delle opere utilizzate. Esse sono generalmente tradotte in italiano solo quando inserite all'interno di un periodo. Per le note, si è optato per quelle a piè di pagina, con l'intento di rendere più diretto l'approccio ad eventuali specificazioni e appunti. Manca un'appendice perché per il tipo di lavoro svolto non si è resa necessaria tale aggiunta.

INTRODUCCIÓN

*Quien controla el pasado controla el futuro,
quien controla el presente controla el
pasado.*

Entre los eslóganes del partido de Oceanía, el estado-pesadilla creado por el escritor Inglés George Orwell en su obra maestra *1984*, esto es quizás lo más atroz y actual. Es atroz y actual porque la historia, aunque sea, por definición, el estudio del pasado, es una arma que puede ser utilizada en el presente para controlar a la población. Reescribiendo o falsificando, se puede influir y confundir al público y condenar la realidad y la verdad a una despiadada *damnatio memoriae*. Quien tiene el poder de cambiar la historia, puede alterar el curso de los eventos y construir un futuro basado en sus necesidades socio-políticas. Un pueblo sin memoria, es un pueblo domesticado y aplastado, que puede ser fácilmente privado de su posibilidad de elegir y de su capacidad crítica. Es un pueblo "unidimensional" que acepta sin protestar los miedos, los deseos y las doctrinas que la autoridad le impone. Es un pueblo que puede confundir en su vida diaria y real, al igual que en *1984*, la guerra con la paz, la libertad con la esclavitud, la ignorancia con la fuerza.

Si el Partido podía alargar la mano hacia el pasado y decir que este o aquel acontecimiento nunca había ocurrido, resultaba mucho más horrible que la tortura o la muerte. El Partido dijo que Oceanía nunca había sido aliada de Eurasia. Él, Winston Smith, sabía que Oceanía había estado aliada con Eurasia cuatro años antes. Pero, ¿dónde constaba ese conocimiento? Sólo en su propia conciencia, la cual, en todo caso, iba a ser aniquilada muy pronto. Y si todos los demás aceptaban la mentira que impuso el Partido, si todos los testimonios decían lo mismo, entonces la mentira pasaba a la Historia y se convertía en verdad.¹

1 George Orwell, *1984*, Milano, Mondadori, 2010, p.37.

Para disminuir o anular el valor no sólo de la historia, sino también del conocimiento y de la conciencia de una comunidad, la autoridad dispone de un control visceral, que puede actuar de manera negativa, a través de la violencia y del miedo, o de una manera positiva, utilizando propaganda, manipulando la información y la educación y apelándose al placer y al bienestar. Esta tesis doctoral tiene el objetivo de estudiar, en términos políticos, sociales y culturales, los tipos más significativos de control utilizadas por diversas formas de gobierno, desde las dictaduras a las democracias, y como estos hayan sujetado y sujetan a sus ciudadanos. La investigación también quiere exponer algunos mecanismos represivos de control social y político, que, lamentablemente, aunque pertenezcan en el imaginario colectivo a las realidades totalitarias o autoritarias, han sido absorbidas por las sociedades democráticas. Centrándose principalmente en los siglos XX y XXI, el análisis histórico, sociológico y psicológico empieza desde un punto de vista atípico, el literario de la distopía. Oscuro, desilusionado y opuesto a la optimista utopía, es un género literario que describe el peor de los mundos posibles, donde las personas son fuertemente manipuladas, desesperadas y reprimidas. En las obras distópicas, ambientadas generalmente en contextos futuros de ciencia ficción, todos los elementos, internos o externos a los personajes (cuerpo, mente, política, geografía, arquitectura, televisión, etc.) pueden ser agentes de la pesadilla descrita, pueden ser decisivos en la construcción de una realidad terrorífica.

Se ha elegido un enfoque interdisciplinario para la investigación con la esperanza de estimular un debate entre diferentes ámbitos académicos y no, porque a fin de entender completamente una realidad, se debería tratar de analizar todas sus facetas. Esta decisión también está motivada por la convicción de que la fuerza y el éxito de la distopía están encerrados en la clara voluntad de crítica socio-política del género.

La distopía quiere claramente advertir de las posibles consecuencias sobre las situaciones políticas, sociales o ambientales ya degeneradas en la realidad de los autores. Lo hace utilizando mundos imaginarios, distantes en el tiempo o en el espacio, en lugar de escenarios contemporáneos afines a los lectores o

espectadores, pero, en la mayoría de los casos, el mal expuesto no es más que la transfiguración de un miedo o de un problema real, dramáticamente actual.

A través de la violencia, de la tortura y del miedo, los dominios distópicos intentan subyugar a los individuos y crear una masa uniforme, débil y asustada. A través del condicionamiento psicológico, de la biogenética o de las drogas, tratan de plasmar el ciudadano perfecto, obediente y dedicado. A través de la demonización del “otro”, del extranjero y del enemigo, prueban a difundir odio y ansiedad, explotando estos sentimientos negativos para justificar acciones represivas. A través de la propaganda, la monumentalidad, los medios de comunicación y la educación, pretenden obtener el consentimiento de la población y nublar su juicio.

Estas son situaciones trágicas que preocupan solo a los mundos extremos de la distopía política: la historia contemporánea ya nos ha acostumbrado a brutalidades y manipulaciones. La distopía no es sólo diversión y entretenimiento, esta puede ayudarnos a entender mejor el estado actual de las cosas, porque la literatura, el cine y los cómics de una comunidad reflejan la sociedad a la que pertenecen. Si el contexto está infectado, la cultura va a reconocer, asimilar y denunciar la infección. La influencia que la distopía puede tener sobre la conciencia social y política de sus lectores o espectadores es extraordinaria: el miedo de lo que nos espera en el futuro podría ser más fuerte que el dolor para lo que ya ha sucedido. En un periodo en el que se habla constantemente de la crisis democrática y parece cada vez más necesario analizar el fenómeno de control social, político y cultural, un estudio a mitad entre literatura e historia podría estimular la reflexión colectiva y recordar que sólo una fuerte conciencia crítica nos puede evitar de terminar como las figuras tristes y vacías encadenadas a una distopía, que intentan luchar sólo cuando ya es demasiado tarde.

Antiutopía y Control es una investigación que se basa en la literatura, en el cine, en la historia, en la sociología y en la psicología para examinar los sistemas de control y marcar cómo la distopía ya forme parte de nuestro mundo. Las principales hipótesis de la tesis son:

- La distopía, con su brutal extremización y/o su irreverente parodia de temas de actualidad, puede ayudar a delinear un análisis histórico, sociológico y psicológico del control político, social y cultural, en un momento particularmente sensible de crisis mundial.
- La distopía no sólo es una degeneración visible en los conocidos procesos del poder autoritario o totalitario represivo, sino que también es una herramienta de persuasión utilizada incluso en las potencias democráticas.
- La principal diferencia entre la distopía de los regímenes dictatoriales y la de las sociedades democráticas radica en la diferente dosis de control positivo y negativo, de placer y dolor, de bienestar y miedo.

Para desarrollar y demostrar estas hipótesis, la tesis se divide en tres partes principales. En la primera, se traza una breve historia de la utopía (desde el griego antiguo *οὐ-τόπος ο εὖ- τόπος*, “no lugar” o “buen lugar”) y de la distopía (*δυσ-τόπος*, “mal lugar”), centrándose en el subgénero político. Para comprender mejor las razones de la distopía, se empieza con un breve *excursus* sobre su contrario. La búsqueda de una sociedad perfecta y el proyecto de una ciudad ideal son temas que tienen sus raíces en la mitología y en la filosofía antigua, y continúan influenciando la cultura de la Edad Media y de las épocas modernas. De Thomas More a William Morris, a través de Tommaso Campanella, Francis Bacon, William Godwin y Edward Bellamy, la utopía tiene un éxito extraordinario en el siglo XIX, pero, se desliza lentamente en una pesadilla, porque el “buen lugar” mencionado anteriormente se descarrila por dos elementos claves de la historia: el fracaso de la Revolución Francesa y el impacto innovador, al mismo tiempo disruptivo de la Revolución Industrial. El “mal lugar” empieza a asumir el control y, a partir de las obras de HG Wells, la distopía produce profusamente infiernos científicos, sociales, políticos, ambientales, etc.

Los temas analizados son cuantiosos e incluyen:

- desastre nuclear y escenarios post-apocalípticos, como en *The Terminal Beach* de J.G. Ballard, *The Penultimate Truth* de Philip Dick, *The Dark World* de Daniel Galouye o *Watchmen* de Alan Moore;
- relaciones sociales y comportamiento humano en situaciones extremas, como en *Lord of the Flies* de William Golding o en *The Walking Dead* de Robert Kirkman y Tony Moore;
- superpoblación y hiperurbanización, con ciudades monstruosas, como en *Nowhere on Earth* de Michael Elder, *High Rise* de J.G. Ballard, *Make a Room, Make a Room* de Harry Harrison o *The Waiting Seed* de Anthony Burgess;
- corporaciones, consumismo, exceso de producción, publicidad y televisión, como en *The Space Merchants* y *The Tunnel Under the World* de Frederick Pohl, *The Price of Peril* de Sheckley, *Hell's Pavement* de Damon Knight;
- corporaciones, consumismo, exceso de producción, publicidad y televisión, como en *The Space Merchants* y *The Tunnel Under the World* de Frederick Pohl, *The Price of Peril* de Sheckley, *Hell's Pavement* de Damon Knight;
- relaciones entre seres humanos y robots, androides o entidades similares, realidades virtuales, a menudo en contextos cyberpunk o steampunk, como *I, Robot* de Isaac Asimov, *Neuromancer* de William Gibson, *Terminator* de James Cameron, *Blade Runner* de Ridley Scott, *Existenz* de David Cronenberg o *Matrix* de los hermanos Wachowsky;
- gobiernos corruptos, dictaduras y dominios paradójicos, violentos o represivos.

El tema que más reúne los criterios de investigación en curso es el último, porque la distopía política presenta en general sociedades fuertemente controladas y jerarquizadas, con poblaciones despersonalizadas y manipuladas por el poder. Se procede, entonces, con el análisis de las obras que, en opinión de quien escribe, mejor expresan la sensación sofocante y desfigurada de la autoridad, incluyendo *1984* de George Orwell, *Brave New World* de Aldous Huxley, *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury. La lista contiene indistintamente novelas, cómics y películas, porque la selección no se basa en el medio que cuenta una historia distópica, sino específicamente en la historia contada.

Después, inicia el estudio más concreto de historia, sociología y psicología.

En la segunda y la tercera parte, se estudian los eventos relevantes del siglo pasado y del presente, desde el desarrollo de los regímenes totalitarios hasta la era actual, en busca de las distorsiones distópicas en diferentes realidades históricas. En la segunda parte, en particular, se tratan el totalitarismo y el autoritarismo. Ellos encarnan trágicamente mejor que cualquier otro sistema político, la idea de la distopía, porque el nazismo, el fascismo, el franquismo, el socialismo soviéticos y los regímenes que giran a su alrededor, las dictaduras en América Latina o Asia traen literalmente el infierno sobre la Tierra y condenan a millones de vidas a una pesadilla.

En la tercera parte, se describe a las sociedades democráticas, con su tendencia a controlar las poblaciones a través de técnicas de persuasión al estilo *panem et circenses*. Tanto por los poderes totalitarios y autoritarios, tanto por los democráticos, se toman en consideración temas específicos, como técnicas de control, violencia, propaganda, cultura y medios de comunicación.

Estos temas se desarrollan a partir de las teorías de algunas de las personalidades intelectuales (historiadores, sociólogos, psicólogos, etc.) más insignes de los siglos XX y XXI, incluyendo Renzo De Felice, Eric Hobsbawm, Samuel P. Huntington, Mark Mazower, Roger Griffin, Ian Kershaw, Emilio Gentile, Hannah Arendt, Walter Lippmann, Gustave Le Bon, Noam Chomsky, Neil Postman, Erich Fromm, Max Weber, Marshall McLuhan, Herbert Marcuse y Michel Foucault.

En cuanto a los aspectos formales, la tesis está así estructurada: después de un primero capítulo explicativo que analiza brevemente el desarrollo de la utopía y de la distopía, la discusión se centra en el análisis de la distopía política. En el segundo capítulo se procede así con la crítica literaria de 21 distopías principales, presentadas según un orden cronológico, desde *When the Sleeper Awakes*, novela de H.G. Wells de 1909, hasta *Snowpiercer*, película de Bong Joon-ho de 2013. Por supuesto, incluso si a nivel incidental, durante estos dos primeros capítulos, se hace referencia a muchas otras obras de literatura, cine y cómic. Aquellas mencionadas simplemente o tratadas marginalmente quedan excluidas de la bibliografía, que incluye sólo los títulos analizados con profundidad. En el tercer capítulo, se discute la distopía en el totalitarismo y el autoritarismo, que se definen como "poderes dominantes", mientras que, en el cuarto capítulo, la atención se centra en los "malos lugares" de las democracias, que se definen como "poderes persuasivos". En primer lugar, se analizan la forma, los medios y las presiones sociales del control. Se investigan los agentes y las razones de la violencia física y psicológica a la que las personas están sometidas, al igual que el uso de la cultura, de la religión, de la educación y de la información como instrumentos de represión y condicionamiento, con especial énfasis en el papel de la propaganda y de los medios de comunicación. Se estudia la representación del enemigo en tiempo de paz y guerra, y la necesidad de su existencia para mantener un mejor control sobre los ciudadanos. También se evalúa la respuesta de la población a la represión psico-física y la persuasión, para ver cómo las autoridades pueden influir, cambiar, o peor, destruir los cuerpos y las mentes de los ciudadanos sometidos a ella. Se hace todo esto con la esperanza de marginar el "mal lugar", que no debería asustar sólo en la ficción.

La bibliografía se divide en cinco secciones. La primera incluye textos y artículos académicos de historia, crítica literaria, cine, memorias, filosofía, sociología y psicología, mientras que la segunda y la tercera muestran las principales obras literarias y películas analizadas. En las dos últimas, están listados los sitios web y los periódicos consultados.

Las citas en la tesis están enmarcadas por comillas cuando están contenidas en un período, mientras que se destacan por un doble espacio y un margen mayor que el resto del texto cuando concluyen uno o representan períodos a parte. En estos casos, para evitar confusiones, no hay comillas porque muchas citas están tomadas de novelas, donde a menudo se prefiere el discurso directo entre los personajes. Las citas se ponen en italiano, inglés y español, de acuerdo con las lenguas de los textos utilizados. En general, se traducen al italiano cuando están contenidas en un período. Para las notas, se opta por las a pie de página, para evidenciar las especificaciones y las observaciones. No hay un apéndice porque no ha sido necesaria por el trabajo.

UTOPIA E ANTIUTOPIA

1.1 L'Utopia

Per comprendere interamente l'inquieta anima della distopia, le ragioni della sua nascita e della sua rilevanza editoriale, bisogna analizzare brevemente il suo contrario: l'utopia. Il genere utopico è un filone narrativo che descrive una forma di governo ideale, spesso opposta a quella in cui vivono gli autori, un progetto sociale, etico e politico e insieme un *topos* letterario, caratterizzato da un forte intento metaforico e didascalico. Anche se il genere si sviluppa appieno solo a partire dal XVI sec., la creazione di una società perfetta è un tema connaturato con la storia umana, che affonda le sue radici nella mitologia, nella filosofia classica e nella religione.

Possono, infatti, essere considerate proto-utopiche le descrizioni di tempi o luoghi incontaminati, pacifici e prosperi, comuni a differenti epoche e differenti tradizioni culturali e classificabili, nonostante la loro codipendenza di tematiche, come auree, escatologiche o geografiche. I miti aurei o edenici lamentano la perdita, a causa di un atto di disobbedienza, di un'epoca passata in cui gli uomini, che non invecchiano, non si ammalano o non muoiono, sono circondati da una terra fertile, non hanno bisogno di lavorare per vivere e sono in armonia tra di loro e con la natura, come nel Paradiso Terrestre donato da Dio ad Adamo ed Eva o durante l'Età dell'Oro descritta dal poeta greco Esiodo ne *Le Opere e i Giorni* (VIII sec. a.C.). Simile è anche l'immagine buddhista, riportata in testi antichi come il *Kalachakra Tantra*, dello Shambala, un luogo di tranquillità, verdeggiante e nascosto, destinato a un gruppo di iniziati. I miti escatologici, invece, aspettano l'avvento, materiale o spirituale, di un disegno finale in cui regneranno beatitudine e giustizia, come nel Paradiso cristiano e in quello islamico, nei Campi Elisi o nelle Isole dei Beati, che la mitologia classica

riservava alle anime eroiche. Simile è anche la previsione per il Regno millenario di Cristo, preannunciata nell'Apocalisse di Giovanni, e alla base, specialmente durante il Medioevo, dei Movimenti di Salvezza. I miti geografici, infine, collocano una comunità felice ed egalitaria in zone immaginarie o remote del mondo, come nell'isola di Thule, descritta per la prima volta dall'esploratore greco Pitea (380 a.C.-310 a.C), nelle isole di Pancaia e Hieria dello storico greco Evemero di Messina (330 a.C.-250 a.) o a Iperborea, terra evocata, tra gli altri, dal già citato Esiodo, dallo storico greco Erodoto (484 a.C.-425 a.C.) e dal poeta greco Pindaro (518 a.C.- 438 a.C.). Risentono di questi *leitmotive* anche svariati *topoi* letterari, tra cui quello del *locus amoenus*, un rifugio-giardino fantastico o estatico, e svariati *corpus* leggendari medievali. Nel Ciclo Breton, ad esempio, si parla di Avalon, l'isola magica dove fu sepolto re Artù, mentre nel Ciclo celtico dei Fionn di Tír na nÓg, letteralmente “terra del giovane eterno”, un'isola incantata ai confini del mondo.¹

Il primo progetto utopico *ante litteram* è da rintracciare nell'opera massima del filosofo greco Platone, la *Repubblica*, trattato dialogico scritto tra il 390 e il 360 a.C., che delinea una “forma razionalmente perfetta di città”², retta da filosofi-re, in cui vige la comunanza dei beni e in cui ogni individuo ha una destinazione sociale e un compito specifico, scelti in base alle proprie predisposizioni e attitudini. La giustizia, scopo e fondamento della comunità, si realizza nell'armonia tra uomo e stato: l'individuo, guidato dalla temperanza, accetta una coesistenza di tipo gerarchico in nome del bene collettivo.

Il padre dell'utopia, nonché coniatore del termine è, però, lo scrittore inglese Thomas More, che aggiunge alla speculazione filosofica l'elemento narrativo³. Nella sua celebre opera del 1516, intitolata *Libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus de optimo rei publicae statu, deque nova insula Utopia*, il protagonista, l'esploratore Raphael Hythlodæus, narra del suo viaggio nell'isola

1 Krishan Kumar, *Utopia and Anti-Utopia in modern times*, Oxford, Blackwell, 1991, pp. 2-9; Arrigo Colombo, *Utopia e Distopia*, Milano, Franco Angeli, 1987, pp.143-144.

2 *Ivi*, p.228.

3 Adriana Corrado, *Da un'isola all'altra: il pensiero utopico nella narrativa inglese da Thomas More ad Aldous Huxley*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1988, p.17; K. Kumar, *op. cit.*, pp.23-24.

di Utopia, dove ha sede una *societas perfecta*, governata dal sovrano illuminato Utopos e satiricamente opposta alla realtà inglese del tempo. L'autore giudica degenerato il contesto sociale della sua epoca e, attraverso le riflessioni del suo *alter ego* Raphael, critica quelli che, secondo la sua opinione, sono i tratti negativi maggiormente distintivi della Gran Bretagna: la profonda disuguaglianza esistente tra le diverse classi sociali, che favorisce la discriminazione e le ingiustizie giudiziali; il malcostume e l'arrivismo dei gruppi più agiati, responsabili anche del degrado delle campagne e della fuga dei contadini verso le città; l'aumento della criminalità dovuta all'aumento della povertà, perché il male si compie principalmente per il bisogno. A Utopia, invece, gli uomini non sono egoisti e spregiudicati: nell'isola sono garantite libertà di pensiero, tolleranza religiosa e istruzione, la proprietà privata e il commercio sono aboliti, l'oro e l'argento non hanno valore, tutti i cittadini hanno un impiego e, a turnazione, si occupano anche dell'agricoltura.⁴ Pur suggerendo l'isola come modello, però, More non si esime dall'esprimere riserve "sull'assoluta validità di quel sistema."⁵ Sa che la *ratio* umana non è infallibile e quindi lascia aperto il dialogo; propone un'alternativa utopica relativistica e non dogmatica perché spera di stimolare una riflessione politica.⁶ Nonostante, infatti, il suo paese stia attraversando un periodo di sviluppo economico e culturale, incrementato dalla "forte, ma illuminata"⁷ reggenza Tudor e dalle possibilità aperte dalle nuove scoperte scientifiche e geografiche, l'autore teme che il cambiamento possa portare ad un peggioramento sociale convulso ed individualista. La sua opera, quindi, è un tentativo di indirizzare questo passaggio verso la giustizia e la carità.

Per quanto forte sia il pessimismo dello scrittore utopista circa il presente, la speranza nella razionalità umana lo porta pur sempre a sperare che l'Utopia sarà realtà domani.⁸

4 *Ivi*, pp.20-27; A. Corrado, *op. cit.*, p.45.

5 *Ivi*, p.44.

6 *Ivi*, pp.43-48.

7 *Ivi*, p.48.

8 *Ivi*, p.43.

Anche a livello semantico, inoltre, l'Utopia di More nasconde un'ambivalenza. Il significato del neologismo dell'autore è in bilico tra due significanti: *ευ-τόπος*, ovvero "buon luogo", e *ού-τόπος*, ovvero "nessun luogo".⁹

L'essere luogo bello, l'eutopia, spinge l'uomo a realizzarla; l'essere luogo inesistente, l'utopia, ne sottolinea implicitamente l'irrealizzabilità.¹⁰

La soluzione utopica di mescolare narrazione e disquisizione filosofica risulta profondamente originale, perché riesce ad aumentare la diffusione di concetti puramente dottrinali e a raggiungere un numero maggiore di lettori. Molti scrittori e pensatori comprendono e utilizzano la carica espressiva ed educativa di questo nuovo genere, rendendolo particolarmente diffuso e apprezzato, come dimostrano le due utopie più rilevanti del XVII sec.: *La Città del Sole* (1602) di Tommaso Campanella e *New Atlantis* (1627) di Francis Bacon, che, pur unite da un desiderio di sviluppo umano, muovono da ispirazioni opposte. Il filosofo domenicano italiano Tommaso Campanella descrive un'utopia metafisica e teologica, basata sulle sue teorie animiste, che gli procurano accuse di eresie e carcere. La Città del Sole è retta da un principe sacerdote, Sole o Metafisico, il quale incarna la religione dettata dalla pura ragione, coadiuvato da altri tre principi ausiliari, Pon, Sin e Mor, che rappresentano le tre primalità della realtà campanelliana, il potere, il sapere e l'amore.¹¹ Il filosofo inglese Francis Bacon, invece, delinea un'utopia scientifica. La Rivoluzione Scientifica, convenzionalmente iniziata con la pubblicazione de *Le rivoluzioni degli astri celesti* di Copernico nel 1543, presenta un modo differente di osservare ed interagire con la natura e le sue leggi e una possibilità pratica di migliorare la condizione umana attraverso progressi tecnici e nuove scoperte. L'incompiuta *New Atlantis* è una trasposizione letteraria del pensiero baconiano, incentrato sull'idea che l'uomo possa arrivare a dominare la natura solo attraverso la

⁹ *Ivi*, p.15; K. Kumar, *op. cit.*, p.24; A. Colombo, *op. cit.*, p.136.

¹⁰ A. Corrado, *op. cit.*, p.15.

¹¹ Nicola Abbagnano, Giovanni Fornero, *Filosofi e filosofie nella storia*, Torino, Paravia, 1992, pp.81-85.

scienza e la conoscenza, perché sapere e potere coincidono, perché “*tantum possum quantum scimus*”.¹² Un gruppo di esploratori partiti dal Perù naufraga sull'isola di Bensalem¹³, nell'Oceano Pacifico. Uno dei superstiti racconta di una società basata sul culto della scienza, in cui gli abitanti, estremamente dotti, poliglotti e cristianizzati¹⁴, si dedicano alla ricerca tecnica. “Al servizio del bene, del singolo e della collettività”, attraverso la scoperta della verità, essa garantisce agli uomini il controllo del mondo naturale e conseguentemente la felicità e la libertà alla propria comunità. Invece che sull'organizzazione politica o sociale dell'isola, Bacone si sofferma sulla descrizione di un'istituzione scientifica, insignita di un'autorità per molti versi superiore a quella statale, il Collegio di Salomone. Questa sorta di monumentale laboratorio sperimentale, che fece da modello per la creazione della Royal Society inglese nel 1660, è di fondamentale importanza per la storia del genere letterario in questione perché rappresenta un esempio di “utopia dinamica” che viene percepito come un progetto effettivamente realizzabile.¹⁵ H.G.Wells, pioniere della fantascienza, scrive:

The Utopia of Bacon's has produced more in the way of real consequences than any other Utopia that was ever written.¹⁶

A partire dal XVII sec., un numero sempre maggiore di autori ricorre all'ambientazione, alla citazione o agli espedienti utopici, spesso satirici, per trasmettere le proprie teorie in maniera più divulgativa. Il teologo tedesco Johannes Valentinus Andreae, figura molto complessa e vicina all'ordine esoterico dei Rosacroce, ipotizza la costruzione di una città cristiana, *Christianopolis* (1619), una sorta di Nuova Gerusalemme, libera, operosa,

12 *Ivi*, pp.143-149.

13 Il nome della città nasce dall'unione dei nomi delle città cristiane per eccellenza, Betlemme e Gerusalemme.

14 Bacone sostiene che gli abitanti di Bensalem siano cristianizzati grazie alla predicazione di san Bartolomeo. Un'imbarcazione con all'interno la Bibbia e una lettera del santo avrebbe raggiunto miracolosamente l'isola, illuminando il mare con il riflesso di una croce.

15 K. Kumar, *op. cit.*, pp.29-34; A. Corrado, *op. cit.*, p.65.

16 H.G. Wells, *Utopia*, in *Science-fiction Studies*, vol.9, part 2, 1982, p.120, cit. in K. Kumar, *op. cit.*, p.30.

fraterna e posta sotto il diretto controllo di Dio.¹⁷ Lo scrittore italiano Ludovico Zuccolo, detto il Piacentino, ne *I Dialoghi* (1625) narra della Repubblica d'Evandria, isola asiatica visitata dal nonno materno Ludovico, in cui la monarchia non è ereditaria ma soggetta ad elezioni, seppur molto rare, mentre il filosofo e scrittore inglese James Harrington, in *Oceana* (1656), dipinge un'utopia di ispirazione repubblicana e costituzionale, in cui si accenna già ad alcuni principi fondamentali della democrazia contemporanea come il bicameralismo e le elezioni periodiche.¹⁸ Il teologo francese, precettore del Duca di Borgogna, François Fenelon, invece, scrive *Les Aventures de Télémaque* (1695), in cui il maestro Mentore mostra al figlio di Ulisse le conseguenze del cattivo governo e propone la sua ipotetica forma ideale, con accenni polemici alla Francia di Luigi XIV¹⁹. Il filosofo francese François-Marie Arouet, noto con lo pseudonimo di Voltaire, in *Candide ou l'Optimisme* (1759), racconta della città di El Dorado, un "paradiso di felicità" e di uguaglianza, senza povertà, religione e stato. Il filosofo francese Jean-Jacques Rousseau, nella *Nouvelle Eloise* (1761), presenta la comunità di Clarens come una società basata sull'armonia e la solidarietà. Nel 1771, con l'opera *L'An 2440* dello scrittore e illuminista francese Louis-Sébastien Mercier, l'utopia sperimenta un'ulteriore innovazione e pone le basi per la nascita dell'ucronia (*ού-χρονοσ*, " non tempo"), un genere narrativo che costruisce e descrive un futuro immaginario derivato da un avvenimento storico reale o alternativo. L'autore, che illustra un contesto pacifico, semplice e felice, seguendo gli schemi classici, inserisce un nuovo elemento nella trama: il tempo. La società perfetta, infatti, non è lontana geograficamente, ma temporalmente, non è immaginata in un'isola distante e contemporanea, ma in un futuro in cui il progresso umano ha raggiunto l'apice. La Parigi del 2440 rappresenta la logica conseguenza di un mondo che ha seguito le dottrine dell'Illuminismo e si è liberato dall'irrazionalità, dalla superstizione e dagli errori del passato: il sistema di giustizia è efficiente e funzionale, la religione, la schiavitù e la guerra sono

17 K. Kumar, *op. cit.*, pp.20-23.

18 *Ivi*, pp.25-26.

19 A. Colombo, *op. cit.*, pp.171-172.

state abolite, mentre le differenze tra le classi sociali, pur non essendo scomparse, sono state livellate.²⁰

Di ispirazione vagamente cristiana²¹, l'utopia laicizza le promesse di pace, uguaglianza e prosperità, che la religione consegnava all'aldilà, e le trasporta nella vita terrena, cercando una soluzione concreta ai problemi di quello che il filosofo tedesco Friederich Nietzsche chiamerà *Al di qua*. Questa letteratura si rivolge al singolo per migliorarlo e renderlo partecipe del miglioramento collettivo, lavorativo e umano, a cui tende.²² All'inconfutabile concetto medievale di diritto divino dei re, infatti, grazie agli ideali antropocentrici promulgati dall'Umanesimo e dal Rinascimento, si sostituisce una lenta ma incessante riflessione sulla politica, sulle sue strategie e sui suoi limiti. L'uomo è *faber ipsius fortunae*, artefice del proprio destino: il dibattito culturale e scientifico, la profonda fede nel potere della ragione e nella possibilità che questa garantisca equità e benessere alle comunità danno slancio agli studi sociali, che ricercano la migliore e più giusta soluzione di governo, "in cui la fondazione della città ideale dipende dall'uomo".²³ È in questo contesto progressista che si afferma il modello narrativo utopico, favorito anche dall'interesse popolare per i racconti di viaggio che, durante un'epoca di scoperte geografiche, stimolano l'immaginario comune con descrizioni di località esotiche, misteriosamente affascinanti e leggendarie. L'utopia è in questo caso un mito geografico ectopico, ovvero situato al di fuori

20 K. Kumar, *op. cit.*, pp.38-39.

21 *Ivi*, pp.3-20. L'utopia rinascimentale, sviluppatasi in un'epoca in cui l'ateismo è impensabile, rivela naturalmente un sostrato cristiano, che contrasta tra i suoi promulgatori molti uomini di Dio. Campanella, ad esempio, è un frate domenicano, mentre Andreae un predicatore protestante. More, condannato per tradimento e giustiziato per la sua contrarietà all'Atto di Supremazia che rende Enrico VIII Capo Supremo della Chiesa d'Inghilterra, è riconosciuto dalla Chiesa Cattolica come martire e santificato nel 1935 da papa Pio XI. L'utopia, però, non può essere considerata un genere cristiano, perché, come sostiene anche Kumar, giunge ad una filosofia sociale antropocentrica e laica, liberata dal senso di colpa legato all'idea di peccato originale. Dall'Illuminismo in poi, inoltre, la religione viene generalmente percepita come elemento opprimente, limitante e contrario alla ragione e sostituita con un culto della scienza e della conoscenza. È celebre l'aforisma di Karl Marx, secondo cui "la religione è l'oppio dei popoli", perché fa loro aspettare un ipotetico premio divino e li distrae dalla lotta per esigere la felicità e la libertà nel mondo reale.

22 A. Corrado, *op. cit.*, p.9; K. Kumar, *op. cit.*, pp. 27-28.

23 A. Colombo, *op. cit.*, p.21.

della società di appartenenza: la società giusta e felice si trova temporalmente o spazialmente al di fuori di quella dell'autore ²⁴ e presenta

una proposta politico-sociale avanzata in termini non universali-razionali ma in termini descrittivi in cui il mondo che si vuole instaurare è presentato come se fosse già reale, completo di tutti i dettagli e della descrizione-narrazione della giornata tipo del cittadino, delle sue occupazioni quotidiane, dei suoi rapporti sociali, familiari, delle cerimonie, riti, ecc.²⁵

Lo schema narrativo del genere utopico, infatti, è tendenzialmente legato al tema del viaggio fantastico²⁶, mentre la struttura tipica si divide in 4 parti: nella prima il protagonista è nel suo mondo, nella seconda si ritrova in un *mundus alter*, grazie a incidenti, sogni o pratiche magiche; nella terza scopre una realtà differente e apparentemente migliore rispetto a quella in cui era abituato a vivere, e solitamente la trama viene arricchita dallo sviluppo di una storia d'amore, mentre nell'ultima fase egli ritorna a casa.²⁷ E' importante sottolineare che le soluzioni utopiche avanzate, innegabilmente innovative per l'epoca in cui vengono scritte, risentono comunque e fortemente dei limiti concettuali e pratici della realtà storica in cui sono pensate.

Non vi è utopia in assoluto, ogni utopia nasce da un preciso contesto, lo nega per poi riaffermarlo nel futuro, dopo averlo reso però perfetto [...], il

24 *Ivi*, p.145.

25 *Ivi*, p.321.

26 *Ivi*, p.14. Quella del viaggio fantastico è una narrazione leggendaria tipica, che racconta di terre lontane o incantate, in cui, generalmente, il protagonista raggiunge l'isola in seguito ad un imprevisto e, guidato ed aiutato da alcuni personaggi benevoli, spesso magici, compie o gli viene affidata un qualche tipo di missione. Un affascinante esempio di questo genere è *La Faula*, opera in catalano-occitano dello scrittore maiorchino Guillem de Torroella (XIV sec.), in cui l'autore stesso viene trasportato a dorso di balena su un'isola misteriosa. Qui incontra Re Artù e la Fata Morgana e riceve l'incarico di diffondere un messaggio speranzoso del grande sovrano, che invita a non abbandonare i valori cavallereschi per cui egli aveva lottato.

27 Daniela Guardamagna, *Analisi dell'incubo. L'utopia negativa da Swift alla fantascienza*, Roma, Bulzoni, 1980, pp.22-23.

che spiega anche i suoi limiti nel progettare il futuro da immaginare, sempre troppo legato al presente.²⁸

Nella *Repubblica* di Platone, ad esempio, l'impostazione oligarchica dell'opera, fortemente critica nei confronti della democrazia ateniese e dell'operato degli uomini politici contemporanei dell'autore, come Temistocle e Pericle, finisce con il delineare un modello decisamente elitario. Il popolo è diviso in tre classi: aurea, composta dai filosofi-governatori, argentea, composta dai guardiani-guerrieri, e bronzea, composta dai lavoratori. La nota più negativa della comunità platonica è la condanna dell'arte perché appartenente all'*eikēsia*, il mondo dell'apparenza: la fantasia e l'immaginazione sono contrarie alla razionalità e alla verità e quindi vengono giudicate pericolose e da censurare. Anche l'utopia rinascimentale, che evidenzia una matrice neoplatonica, risulta particolarmente statica perché parte dal presupposto che la giustizia e la moralità possano essere garantite solo da un sovrano, anche se notevolmente saggio ed erudito, e che per le serenità sociale gli uomini debbano accettare di essere controllati e gerarchizzati.²⁹

In tali tipi di utopie, individuo e collettività debbono integrarsi, ma paradossalmente, la libertà, supremo bene a cui gli esseri umani aspirano, e nel cui nome si sono combattute e si combatteranno tutte le rivoluzioni, tale libertà viene garantita solo attraverso un controllo assoluto.³⁰

Fino al XVIII sec. non si può parlare di aspirazioni democratiche. La prima corrente filosofica e culturale a introdurre tali tematiche è l'Illuminismo, che nega la necessità di un monarca o di stato forte e centrale, di una divisione classista tra gli uomini e della religione. Con l'intento di rischiarare le tenebre dell'ignoranza e della superstizione con i lumi della ragione, questo movimento, diffondendo i celebri valori-motto *Liberté, Egalité e Fraternité*, promuove l'esistenza di diritti universali e naturali dei cittadini. Anche le promesse

28 A. Corrado, *op. cit.*, pp.15-16.

29 *Ivi*, p.25, pp.38-39.

30 *Ivi*, pp.25-26.

illuministe, però, sono, almeno parzialmente, disattese, e si schiantano contro la crisi di valori che segue il “tradimento” postrivoluzionario e lo sviluppo capitalistico del secolo successivo: il Terrore giacobino e la Restaurazione prima, l'impatto sociale, per certi versi straniante ed aggressivo, della Rivoluzione Industriale poi, provano che la ragione ha dei limiti, che la società ha dei conflitti interni che non possono essere sedati, che la giustizia sociale non può essere sempre garantita. L'ottimismo dell'Utopia finisce in frantumi, ma la sua ambiziosa speranza di un mondo migliore non viene totalmente sconfitta e si sforza di percorrere altre strade.³¹

Quello stesso stato a garanzia dei singoli, col tempo, ha finito con trascenderli, opprimendoli e soprattutto negando loro l'individualità. [...] Il patto sociale, con la delega data dai cittadini ad alcuni perché li rappresentino e li governino, è giunto gradatamente a negare ogni forma di individualità, e non solo, è degenerato a tal punto da corrompere la naturale bontà dell'uomo e del cittadino. Da Rousseau in poi, il discorso utopico, fatto alla maniera di More, non pare più possibile né proponibile.³²

Nel corso del XIX secolo, quindi, la società civile cambia radicalmente e, accanto agli incontestabili sviluppi tecnologici, umani e culturali, si vanno delineando delle complesse problematiche di classe, acuite dalle disagiate e precarie condizioni di vita del proletariato, il quale, relegato nelle periferie, in sobborghi malsani e sovraffollati, e costretto a orari di lavoro massacranti, vive in alienazione e povertà. Questo divario sociale, che porta anche ad una radicale modifica del paesaggio urbano, favorisce la diffusione delle teorie socialiste, che affidano alle classi medie il compito di modificare la realtà dell'epoca. Per superare i mali del capitalismo, bisogna partire dal basso e attuare riforme non solo politiche, ma anche economiche. Influenzato da questi nuovi fattori, il genere utopico comincia a modificarsi, perde spessore narrativo e si mescola con dei progetti collettivisti più pragmatici, che presentano

³¹ *Ivi*, p.109.

³² *Ivi*, pp.20-21.

proposte che vogliono mutare la società e solo indirettamente l'uomo. Al contrario degli utopisti rinascimentali, i loro seguaci del 1800 credono che una volta mutato il sistema sociale e il rapporto tra le classi anche i cittadini inevitabilmente miglioreranno.³³

Le diverse correnti del socialismo moderno che rivelano, soprattutto nei primi decenni del XIX sec., una forte influenza utopica, prendono appunto il nome di Socialismo Utopico³⁴, in quanto l'ispirazione positivista ed egualitaria che li muove si ricollega alle precedenti esperienze, politiche e letterarie, illuministe e rinascimentali. Naturalmente, però, il loro modello viene contestualizzato nella nuova società industrializzata. Alla base di queste ideologie ci sono alcuni tra i più grandi pensatori del XIX sec., i quali, nelle loro teorie, tra rivendicazioni politiche e sindacali, dottrine economiche e critica al capitalismo, inseriscono anche programmi di comunità utopiche. L'imprenditore e sindacalista inglese Robert Owen, per esempio, nei primi anni dell'800, acquista il piccolo villaggio scozzese di New Lanark e i cotonifici attigui e li trasforma in una comunità-fabbrica sperimentale socialista, in cui il lavoro minorile è vietato, i salari e le condizioni abitative sono dignitosi, l'assistenza medica è gratuita. All'interno vengono addirittura costruite una scuola, una nursery, e l'Istituto per la Formazione del Carattere, destinato all'insegnamento serale, al teatro e ai concerti. Nel 1825, in seguito a contrasti con alcuni soci a New Lanark, Owen si trasferisce in America e tenta nuovamente l'esperimento di una società collettivista a New Harmony, città dell'Indiana fondata nel 1814. Purtroppo anche questo progetto fallisce dopo pochi anni, nel 1828, a causa di problemi economici.³⁵

Il filosofo francese Henri de Saint-Simon, invece, sostiene il progetto di una società industriale e tecnocratica, gestita da un governo di scienziati. La proposta

33 *Ivi*, p.22.

34 Il termine "Socialismo Utopico" viene inizialmente utilizzato con intento polemico, per differenziare questo stato ancora embrionale del Socialismo dalle teorie più scientifiche proposte da Karl Marx e Friedrich Engels.

35 K. Kumar, *op. cit.*, pp.48-52.

risulta singolare perché l'autore ritiene che debbano far parte del gruppo dirigente lavoratori e imprenditori, senza differenziazione, in nome di una equa concentrazione tra le parti sociali che rendano possibile la produzione. Sottovalutando la lotta di classe tra borghesia e proletariato, attacca principalmente quelli che definisce i "ceti parassiti", formati da reali, nobili, militari e religiosi, colpevoli di consumare senza produrre, ostacolando il suo sogno di progresso. In seguito, ne *Le Nouveau Christianisme* (1825), Saint-Simon riveste la sua utopia socialista di un valore religioso, augurandosi che la collettività umana, unita da uno spirito di fratellanza e carità, renda possibile la nascita di una società ordinata ed egualitaria.³⁶ Alcuni suoi seguaci, tra cui l'imprenditore e scrittore Barthélemy Proster Enfantin, accentuano la teoria di una religione dell'umanità e, nel tentativo di diffondere le idee del "Maestro", fondano addirittura una chiesa sansimoniana.

Il politico francese Etienne Cabet, descrive, in *Voyage en Icaria* (1840), "una comunità dei beni e degli spiriti", comunista, pacifica e solidale, basata sul controllo statale dei mezzi di produzione e della vita associata. L'opera è particolarmente rilevante perché l'impostazione fortemente filo-industriale della società, in cui il lavoro umano può essere sostituito dall'operato delle macchine, fa di Icaria una benigna anticipatrice di svariate realtà distopiche e fantascientifiche pesantemente meccanizzate ed invasive.³⁷

Il filosofo francese Charles Fourier, al contrario, teorizza una società di natura, non egualitaria, ma sempre collettivista,

elabora una serrata critica all'idea di progresso fondata sull'affermarsi incondizionato della ragione. Ne contesta il principio, negando che il cammino dell'umanità sia necessariamente progressivo e regolare.³⁸

Intorno al 1808, egli ipotizza, per umanizzare nuovamente una società esasperata da povertà e individualismo, delle comunità anti-industriali chiamate

36 Ivi, pp. 45-48; N. Abbagnano, G. Fornero, *op. cit.*, pp.288-289.

37 K. Kumar, *op. cit.*, p.199.

38 A. Colombo, *op. cit.*, p.344.

Falangi, dove i membri, emozionalmente e sessualmente liberi, grazie ad un'equa distribuzione delle risorse e ad una economia cooperativa, avrebbero raggiunto l'autosufficienza e la felicità. Nei Falansteri, complessi edilizi simili a cittadelle in grado di risolvere il problema urbanistico integrando città e campagna, non ci sarebbero stati governo e forze dell'ordine. Tutti avrebbero contribuito coscientemente e volontariamente all'ordine sociale e a tutti sarebbe stata garantita una vita dignitosa e soddisfacente, a livello passionale e produttivo.³⁹

Pur nelle loro palesi differenze, questi progetti si aspettano un cambiamento positivista della società umana basato sulla scelta cosciente e volontaria degli individui e sul loro desiderio naturale di creare un mondo più giusto e attento alle classi meno abbienti⁴⁰, raggiungibile senza passaggi violenti e tumultuosi, ma pacificamente, come una normale evoluzione sociale. A queste teorie si oppongono i filosofi ed economisti tedeschi Karl Marx e Friedrich Engels, i quali giudicano le proposte dei socialisti utopici non solo premature e astoriche perché sviluppatesi prima dell'escalation del conflitto tra borghesia e proletariato, ma anche irrealizzabili e astratte perché volte solo a invocare una società perfetta senza proporre il mezzo per arrivare a tale traguardo.⁴¹ Il Socialismo promulgato da Marx e Engels, invece, è scientifico: analizza scientificamente la società industriale e i suoi errori, riconosce la storia come lotta di classe e programma il cambiamento attraverso la rivoluzione, che porterà ad una dittatura del proletariato e, infine, alla dissoluzione dello Stato e alla nascita di una società comunista, in cui la proprietà collettiva dei mezzi di produzione sancirà la fine degli squilibri sociali.⁴²

A metà tra socialismo utopico e socialismo scientifico si colloca un capolavoro letterario cruciale sia per la narrazione utopica sia per lo sviluppo della distopia: *News from Nowhere* (1890) dell'eclettico William Morris. Lo scrittore inglese che

39 *Ivi*, pp.328,349; D. Guardamagna, *op. cit.*, p.7.

40 Le società descritte, comunque, non sono mai totalmente livellate. Per essere funzionali, le comunità devono essere gerarchizzate, ma il divario tra le classi proposto è tendenzialmente minimo e marginale, non brutale come quello della contemporaneità degli autori.

41 K. Kumar, *op. cit.*, p.50; A. Colombo, *op. cit.*, p.191.

42 *Ibid.*, pp.142-43.

è anche poeta, designer e artista, tra i promotori dell'Art and Craft Movement, e attivista socialista, fondatore, nel 1884, della Socialist League. Il romanzo racconta di William Guest, un militante il quale, tornato a casa dopo una riunione della Lega Socialista, in cui si è discusso animatamente delle prospettive rivoluzionarie della corrente, si addormenta e si risveglia nel futuro, nella Londra del 2000. In questa preziosa utopia a base agraria domina felicemente l'anarchia, non esistono istituzioni statali, sistema monetario, tribunali e carceri, i mezzi di produzione appartengono al popolo. La proprietà privata è stata abolita, così come le limitazioni alla libertà individuale. Il matrimonio è visto come una scelta volontaria basata sull'amore, non esiste un contratto ed è garantita la possibilità di separarsi, le donne sono discretamente emancipate, l'educazione scolastica è stata sostituita da una forma più libera e volontaria di apprendimento. I cittadini vivono serenamente e rispettosamente in armonia con la natura, in città pulite, opposte alle metropoli disorientanti ed inquinate dell'Inghilterra di Morris. Essi lavorano per scelta e non per costrizione, perché sentono il bisogno di contribuire alla comunità cui appartengono. La redenzione di questa Londra del 2000 è passata attraverso l'arte, attraverso la capacità della "bellezza" di ricercare l'equilibrio. Tutto ciò che circonda il protagonista, infatti, è bello e quasi incantato: le persone, gli abiti, i mobili e persino gli utensili. La massa asservita al capitalismo del XIX sec., invece, è schiacciata dalla "bruttezza" e deturpata dall'alienazione, e non è più in grado di creare, di emozionarsi.⁴³ La rivoluzione a cui anela l'autore, prima che politica è estetica, prima che economica è spirituale. Bisogna educare alla creazione del bello.⁴⁴ L'opera è scritta in risposta "all'ultima vera utopia progressista"⁴⁵, *Looking Backward* (1887) dello scrittore americano Edward Bellamy, un successo editoriale⁴⁶ in cui viene predetto "un futuro felice

43 William Morris, *News from Nowhere*, London, Penguin Books, 1993.

44 A. Corrado, *op. cit.*, pp.113-114.

45 *Ivi.*, p.115.

46 K. Kumar, *op. cit.*, p.136. *Looking Backward* è considerato uno dei più noti e venduti best-seller americani del XIX sec., dopo *Uncle Tom's Cabin* di Harriet Beecher Stowe e *Ben Hur: A Tale of the Christ* di Lew Wallace. L'utopia di Bellamy ispira dibattiti, opere letterarie, un movimento politico nazionalista e alcuni progetti di comunità socialiste, come la colonia Equality nello stato di Washington. Essa, fondata nel 1897, porta il nome del sequel di *Looking Backward*, pubblicato nello stesso anno. Tra gli scrittori influenzati dall'autore statunitense va citato l'economista e giornalista austriaco di origine ebraica Theodor Hertzka

edificato sul capitalismo di stato”.⁴⁷ Il giovane Julian West cerca di curare con l'ipnosi l'insonnia di cui soffre da tempo, ma rimane addormentato per 113 anni, dal 13 maggio 1887 al 10 settembre 2000, e si risveglia in una Boston dove il trionfo del progresso ha garantito felicità, agiatezza e longevità ai cittadini. La capitale del Massachusetts del XXI sec. è una metropoli industrializzata e controllata, il cui processo innovativo è partito da un cambiamento delle dottrine economiche: in sostituzione della moneta corrente, ad ogni cittadino viene assegnato un credito personale dipendente dal prodotto nazionale, da spendere in centri commerciali, pianificando un sistema di distribuzione diretta. Lo squilibrio di produzione tra domanda e offerta, alla base delle cicliche crisi del capitalismo, viene risolto con la creazione di un mercato su richiesta del cliente.⁴⁸ L'autore crea un'epoca che sa integrare scientificità, disciplina e cultura, “in cui l'essere preordinato e codificato non toglie piacevolezza al vivere”⁴⁹ e, come altri autori di utopie del XIX sec., accentua l'aspetto urbanistico e tecnologico della città⁵⁰, parlando con qualche decennio d'anticipo, di grattacieli, carte di credito e apparecchi radiofonici. Lo sviluppo, per essere garantito, ha bisogno di un profondo controllo: la società è fortemente gerarchizzata e pianificata da uno stato dirigista e potente, in cui i governanti sono manager e non politici, simili alla classe dirigente proposta da Saint-Simon. In questo contesto, le maestranze diventano soldati, anticipando le descrizioni cariche di *pathos* con cui il poeta e filosofo tedesco Ernst, nel saggio *Der Arbeiter* (1932), fa dell'operaio un “milite”. Il lavoro viene militarizzato e rivestito di un forte senso del dovere, che anticipa

(1845-1924), soprannominato “il Bellamy austriaco”. Egli è autore di *Freiland, ein soziales Zukunftsbild* (1890), un'utopia che propone la creazione di una colonia cooperativa in Kenya.

47 A. Colombo, *op. cit.*, p.23.

48 K. Kumar, *op. cit.*, p.152.

49 A. Corrado, *op. cit.*, p.115.

50 L'utopia del XIX secolo, a causa dell'ingente e preoccupante alterazione della realtà cittadina causata dalla Rivoluzione Industriale, che ha trasformato le città in centri caotici ed inquinati, con fabbriche e disagiati agglomerati periferici destinati alle classi povere, affida un ruolo di fondamentale importanza alla pianificazione urbanistica, nell'intento di creare una soluzione abitativa dignitosa, equilibrata e controllata per tutti gli strati sociali della popolazione. Uno dei più accesi sostenitori della necessità di investire in opere pubbliche è il già citato Enfantin, che introduce le sue teorie anche nel sansimonismo. Per un'analisi più specifica sul tema della città ideale nell'era industriale, va citato l'operato dell'urbanista inglese Ebenezer Howard, ideatore, intorno al 1898, delle cosiddette *Garden Cities*, immerse nel verde.

alcune politiche tipicamente totalitarie volte a caricarlo di un valore quasi mistico per coinvolgere le masse nel culto nazionale.⁵¹ Nel finale di *Looking Backward*, Julian è ritorna nella Boston del XIX sec., e si ritrova, disperato, nuovamente in una città dominata da caos, crisi, ingiustizie e corruzione. Solo la vista di una parata militare riaccende in lui un briciolo di speranza:

A regiment was passing. It was the first sight in that dreary day which had inspired me with any other emotions than wondering pity and amazement. Here at last were order and reason, an exhibition of what intelligent co-operation can accomplish.⁵²

Morris, che cerca nel lavoro una ragione sentimentale e umana e condanna la prospettiva di uno stato militarista, rigido ed accentratore, rifiuta la visione di Bellamy, privilegiando l'idea di vita bucolica post-industriale e rivelando un'influenza del romanzo medievale e gotico. William Guest, smarrito in una realtà sconosciuta, infatti, viene aiutato da diversi personaggi stereotipati: Dick e Hammond, il vecchio saggio, sono le guide che lo aiutano ad inserirsi nel nuovo ambiente, mentre Ellen, il personaggio femminile di cui si innamora il protagonista, ha le caratteristiche classiche della fata.⁵³ *News from Nowhere* richiama alla mente una raffinata opera del XVIII sec., *Imogen: A pastoral Romance, from the Ancient British* (1784) dell'autore inglese William Godwin, anticipatore del pensiero filosofico anarchico. Fingendo il ritrovamento di un antico manoscritto, lo scrittore riporta la storia di Imogen, abitante della valle di Clwyd, dove regnano uguaglianza, rettitudine e verità. La donna viene rapita dall'aristocratico Roderic e rinchiusa nel castello dell'uomo, descritto come un

51 K. Kumar, *op. cit.*, pp.153-158; George L. Mosse, *La nazionalizzazione delle masse*, Bologna, Il Mulino, 2007.

52 Edward Bellamy, *Looking Backward*, Boston, HoughtonMifflin and Company, 1890, PDF e-book, p.304.

53 K. Kumar, *op. cit.*, p.126; Perry Anderson, *Arguments within English Marxism*, New Left Books, London, 1980, pp. 157-156. Anche se Morris vede nella sua opera un'utopia socialista realizzabile, e non un sogno, molti critici letterari, tra cui Northrop Frye, hanno sottovaluto l'aspetto socio-politico dell'opera, evidenziandola principalmente come una nostalgica evocazione morale che richiama un mondo pastorale ed innocente.

luogo di perdizione, e salvata da Edwin, suo innamorato. Il giovane, aiutato dal druido Madoc, riesce a sconfiggere l'antagonista e a riportare la sua amata nella candida comunità pastorale cui appartengono.⁵⁴ L'opera è particolarmente rilevante perché può essere classificata come con una narrazione protorivoluzionaria⁵⁵ per la metaforica ma chiara critica all'Imperialismo britannico e per il primitivismo radicale che aspira ad una società libera, capace di mantenere le sue caratteristiche positive autogovernandosi e negando un controllo superiore statale. Secondo Godwin, anche se il male, la violenza e l'ingiustizia sono azioni irrazionali, la sola ragione non basta ad assicurare il bene perché il modello scientifico ha accettato e promosso il progresso solo in chiave positivista. Tale modello ha portato conseguentemente al capitalismo, che tende pericolosamente e illusoriamente al raggiungimento del piacere materiale e dimentica di educare l'uomo a vivere civilmente e degnamente in società.

È proprio con Godwin che il pensiero utopico inglese imbocca un sentiero totalmente nuovo. Non più ciecamente progressista, l'utopia comprende che la stabilità sociale a difesa dell'uguaglianza economica si può garantire solo con uno stato forte, un governo vigile e sempre presente. Ed in tal caso il prezzo pagato, secondo Godwin, sul piano della libertà di pensiero, della fantasia, della creatività è troppo alto. La società, dice Godwin, deve prepararsi all'anarchia.⁵⁶

Mentre Godwin rifiuta l'idea di una svolta violenta e, come afferma nel suo trattato *Enquiry concerning Political Justice* (1793), confida nelle capacità umane di creare “un graduale, ma inarrestabile cambiamento”, Morris si augura una rivoluzione, che

54 James Watt, *Contesting the Gothic: fiction, genre and cultural conflict*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999, p.45.

55 *Ibid.*

56 A. Corrado, *op. cit.*, p.110.

costerà vite umane, spargerà sangue anche di innocenti ma, attraverso lo strumento del prolungato sciopero generale di tutti i lavoratori, renderà possibile abbattere le barriere di classe, abolire la proprietà privata, garantire l'uguaglianza e rendere bello il vivere.⁵⁷

Il pensiero di Morris crea ad un progetto utopico sentimentalista e socialista. Guarda nostalgicamente al pensiero di More e di Goldwin e alla loro ricerca di un luogo o un passato incorrotto e idealizzato, ma non riesce ad esimersi dall'analisi del contesto sociale che lo circonda, dall'imperante pensiero marxista e da

una sofferta riflessione sulle minacciose ombre che l'industrializzazione ed il capitalismo gettano sul destino dell'uomo e sulla sua integrità come persona.⁵⁸

L'utopia ormai è solo un vagheggiamento, non è né nascosta in un'isola, né affidata speranzosamente al futuro, non è più in un luogo, è relegata al sogno e traumaticamente persa nella dimensione onirica. Il risveglio di William Guest/Morris diventa quindi scioccante perché la realtà a cui appartiene lo sradica dal mondo in cui vorrebbe vivere e lo riporta angosciosamente nel suo abituale contesto negativo, senza via di scampo⁵⁹. Il disincanto di Morris è un precursore dell'opprimente tensione da cui nasceranno gli incubi razionalmente violenti e repressivi della distopia. Il periodo delle grandi scoperte geografiche è finito, nel mondo non si nascondono terre mitiche o idilliache in cui rifugiarsi e se c'erano, sono state inquinate, assorbite o oppresse dai vari colonialismi ed imperialismi. Dagli ultimi decenni del XIX sec., non è più concepibile la coesistenza pacifica, volontaria del genere umano perché aggressività, egoismo e propensione alla sopraffazione sono insiti nella sua natura, biologicamente e psicologicamente, come asseriscono le teorie evoluzioniste sulla selezione della specie dello scienziato inglese Charles Darwin e quelle del padre della

⁵⁷ *Ivi*, p.117.

⁵⁸ *Ivi*, p.111.

⁵⁹ D. Guardamagna, *op. cit.*, p.11.

psicoanalisi, l'austriaco Sigmund Freud, il quale, scavando nell'inconscio individuale, riconosce le pulsioni e i traumi che lo muovono ed estrapola da questi le nevrosi collettive, comuni all'intera società.⁶⁰

⁶⁰ K.Kumar, *op. cit.*, pp.175-177; p. 393, A.Corrado, *op. cit.*, p.111.

1.2 L'Antiutopia

Verso la fine del XIX sec., la dissoluzione della coscienza borghese, l'alienazione prodotta dall'industrializzazione e l'idea diffusa che il progresso come fede assoluta sia destinato al fallimento frantumano le speranze dell'utopia e il genere entra in crisi. La stessa disillusione colpisce anche la figura dell'intellettuale, che, invece di proporre modelli alternativi di società, inizia a osservare con sfiducia e pessimismo la realtà che lo circonda e a riconoscere in esso storpiature, errori e ingiustizie.¹ La storia del XX secolo, poi, con il suo atroce e lento sprofondare nell'incubo e nella violenza, trascina con sé le aspirazioni utopiche e le condanna definitivamente. Gli avvenimenti degli ultimi cento anni, le guerre, mondiali e non, le persecuzioni, l'affermazione dei nazionalismi e dei totalitarismi, la realizzazione di una delle utopie maggiori del secolo precedente, il socialismo, e il suo tramutarsi tragicamente in uno stato di polizia e di controllo totale, la divisione globale in blocchi opposti e sempre sull'orlo di una crisi irreversibile, finiscono per gettare sul mondo un'ombra da cui è difficile liberarsi.² Lo stato forte, garante ed illuminato cui aspiravano More e gli altri utopisti classici, dopo essere stato negato dal socialismo, che si augurava la sua dissoluzione, arriva addirittura ad incarnare il male, un principio negativo e oppressivo³, in grado di generare paura e paranoie che le arti non possono non assorbire e interiorizzare. La letteratura non può più vagheggiare un buon luogo, ma può e deve mettere in guardia i cittadini dal luogo cattivo, dal peggiore dei mondi possibili. Nasce, così, l'anti-utopia, detta anche distopia (δυσ- cattivo).⁴

1 A. Colombo, *op. cit.*, p. 29, p.129; D. Guardamagna, *op. cit.*, pp.12-15.

2 *Ivi*, p.12; A. Colombo, *op. cit.*, p.31, p.131.

3 *Ivi*, p. 271.

4 K. Kumar, *op. cit.*, p.447: Il filosofo e giurista inglese, padre dell'utilitarismo Jeremy Bentham (1748-1832) inventa il termine "cacotopia", mentre il filosofo liberalista ed economista inglese John Stuart Mills (1806-1873) conia la parola "distopia" (δυσ- cattivo) per criticare degli avversari politici, durante un discorso alla House of Commons nel 1868. La parte del discorso in questione, in cui il membro del Parlamento attacca i suoi oppositori, è: "It is, perhaps, too complimentary to call them Utopians, they ought rather to be called dys-topians, or caco-topians. What is commonly called Utopian is something too good too be practicable; but what they appear to favor is too bad to be practicable."

Nonostante il genere cominci a svilupparsi pienamente solo nell'ultimo decennio del XIX secolo, sono svariate le opere che, mescolando satira e utopia⁵, contengono accenni antiutopici già a partire dal XVIII. *The Fable of the Bees* (1714) del medico e filosofo olandese Bernard de Mandelville ad esempio, illustra la vita in un alveare, metafora e specchio della società umana, mentre *Les 500 millions de la Béguine* (1879) dello scrittore francese Jules Verne, descrive ironicamente due città, l'utopica France-Ville e la industrializzata e militarizzata Stahlstadt, in cui l'ingegnere Schultze, guerrafondaio e razzista, è a capo di un programma scientifico che progetta armi di distruzione di massa.⁶ Tra i migliori rappresentanti di questa tendenza, però, spiccano *Gulliver's Travels* (1726) dello scrittore irlandese Jonathan Swift e *Erewhon* (1872) dello scrittore inglese Samuel Butler. Gulliver viaggia in quattro mondi immaginari che richiamano, per antitesi o per similitudine, la contemporaneità dell'autore: Lilliput, simbolo in miniatura dell'avidità, della bramosia e dell'aggressività umana⁷; Brobdingnag, terra dei giganti, in cui nonostante si governi con ragione, giustizia ed equità, la popolazione è giudicata dal viaggiatore "troppo tonta" e ottusa⁸; Laputa, Balnibarbi, Glubbubdrud, Luggnagg e il Giappone, che parodiano la Città del Sole di Campanella, la Casa di Salomone di Bacone, la Royal Society, etc. Il panorama umano è davvero dissacrante, Swift demolisce qualunque idea di progresso e la speranza che gli individui siano, in fondo, votati al bene. L'unica terra in cui l'utopia è possibile è la misantropa Houyhnhnmland, una comunità comunista, razionale ed equa, abitata da cavalli, dove gli uomini, creature infimi ed inutili chiamate yahoo, che rappresentano "tutti gli esseri antropomorfi degli episodi precedenti, privati del velo superficiale di razionalità del quale hanno cercato di vestirsi"⁹, sono trattati come bestiame.¹⁰ Higgs, il personaggio scelto da Butler per narrare il suo mondo pseudo-utopico, invece, racconta di una società serena, generosa, in salute, ironicamente differente da quella vittoriana e

5 D. Guardamagna, *op. cit.*, p.37.

6 A. Colombo, *op. cit.*, pp.23-24.

7 *Ibid.*; D. Guardamagna, *op. cit.*, pp.39-42.

8 *Ivi*, pp.42-45.

9 AA.VV., *Utopia e Fantascienza*, Torino, Giampichelli, 1975, p.53.

10 A. Colombo, *op. cit.*, p.24; D. Guardamagna, *op. cit.*, pp. 46-50.

in parte critica nei confronti del Darwinismo. Erewhon, come la Londra di Morris, è una sorta di Arcadia, in cui, per evitare che il materialismo meccanicista contaminasse i cittadini, le macchine sono state distrutte. La bellezza di questa collettività, però, viene vanificata da stranezze, regole grottesche e un dominante ed ipocrita perbenismo. I criminali, ad esempio, sono trattati come malati, i malati come criminali, le Chiese sono state trasformate in Banche musicali, dove si può acquistare la salvezza eterna, e la nuova religione è basata sul *bon ton*.¹¹

Partendo dagli schemi classici dell'utopia, queste cronache tracciano società paradossali, non vogliono proporre un modello perché

l'ironia lacerante, in questi casi, distrugge la realtà ed il modello è peggiore della realtà, è solo realtà deformata.¹²

La società perfetta non esiste e non può esistere: l'uomo, essere imperfetto, non è in grado di progettare o non è in grado di sopportare i sacrifici necessari alla sua costruzione.¹³ In *The Coming Race* (1871) del politico e scrittore inglese Edward Bulwer-Lytton, ad esempio, nel mondo sotterraneo di Vril, una sorta di energia primordiale permette ad una razza superiore di vivere felicemente e saggiamente, senza invecchiare o ammalarsi, al riparo dai turbamenti, ma le persone sono spente e apatiche perché, senza passione, desiderio e lotta, tutto ciò che rimane è noia.¹⁴ In *A Crystal Age* (1887) del naturalista e scrittore inglese William Henry Hudson, invece, ciò che manca al protagonista è l'amore, carnale e romantico, considerato dalla società pastorale e pura in cui si ritrova come un sentimento destinato a condurre alla pazzia.

L'ambivalenza di queste esposizioni, però, non riesce a condannare completamente le comunità delineate nelle opere, che, quindi, sono sempre in bilico tra utopia positiva e negativa. La distopia vera e propria, angosciante, travolgente e violenta, si afferma con le opere di Herbert George Wells, autore

11 K. Kumar, *op. cit.*, p.65, pp.106-108; A. Colombo, *op. cit.*, p.27; B. Battaglia, *op. cit.* p.15.

12 A. Corrado, *op. cit.*, p.20.

13 *Ibid.*

14 A. Colombo, *op. cit.*, p.27-28; K. Kumar, *op. cit.*, p.65.

britannico considerato uno dei padri della fantascienza. Il futuro “parodico-allegorico”¹⁵ che egli profila è apocalittico, infernale e spaventoso, tanto che anche quando propone delle soluzioni utopiche, a vincere è sempre un lucido e spietato pessimismo, come in *A Moder Utopia* (1905), dove la perfezione è gerarchizzata ed eugenicamente controllata, o in *Men Like Gods* (1923), dove, invece, è arida e statica. La storia umana descritta dall'autore è solo involuzione, la società non è capace di arginare le distorsioni del presente e condanna il suo domani. In *Time Machine* (1895) la lotta di classe si è estremizzata a tal punto da aver trasformato le due parti avversarie in esseri ferini e ripugnanti: i brutali e mostruosi Morlocks, abitanti del sottosuolo e discendenti dei proletari, servono “per abitudine biologica”¹⁶ i deboli, quasi parassitari e superficiali Eloi, eredi dei capitalisti, ma di notte danno loro la caccia per nutrirsi. Da Wells in poi aumentano in maniera esponenziale le narrazioni che profetizzano un avvenire cupo e drammatico, dando vita ad un caso di “cannibalismo letterario”, in cui l'utopia viene divorata dall'antiutopia, e insidiando la tranquillità dei lettori con la minaccia di realtà ultrameccanizzate, totalitarie o anestetizzate, dove l'uomo ha perso libertà e coscienza.¹⁷

Data la vastità delle tematiche possibili, la distopia risulta essere molto ampia e complessa e si apre alla possibilità di diversi sottogeneri, che presentano, comunque, forti contaminazioni tra di essi, come, ad esempio, quello tecnologico e scientifico, quello sociale e quello politico. Uno dei primi spettri trattati è, naturalmente, quello scientifico. Il dibattito sulla scienza e sull'influenza che questa ha sulla nostra vita, sviluppatosi a partire dal Rinascimento e acuitosi durante il XIX sec., non si è ancora concluso e continua ad interessare l'opinione pubblica contemporanea. Nel corso degli ultimi secoli, infatti, alle visioni ottimistiche e neopositiviste, si sono opposte quelle più scettiche e contraddittorie che si interrogano sulle responsabilità etiche di un utilizzo eccessivo, sconsiderato o estremo delle nuove scoperte.¹⁸ La rivoluzione industriale diviene,

15 Jorge Luis Borges, *Otras Inquisiciones*, Madrid, Alianza, 1985, pp.90-93; D. Guardamagna, *op. cit.*, p.22.

16 *Ivi*, p.18.

17 Stefano Manferlotti, *Antiutopia: Huxley, Orwell, Burgess, Palermo, Sellerio*, 1984, p.39.

18 A. Colombo, *op. cit.*, p.79.

nell'immaginario letterario antiutopico, l'inizio di una parabola discendente che arriva a creare delle società dominate dalla macchina e a disumanizzare e automatizzare l'uomo. Le fabbriche e le città si tramutano in labirintiche trappole e il progresso porta o costringe ad un nuovo tipo di benessere, superficiale e regolato.

La distopia nasce così nel XIX sec. non dall'inquietudine per l'eventuale instaurarsi di un regime politico, ma dal terrore suscitato dalle possibilità del macchinismo, delle scienze e delle tecniche; dall'estensione di un materialismo senz'anima che mette in questione il significato di una civiltà edificata a spese dell'umano, e che ottiene la felicità con l'incoscienza e con la meccanizzazione dei comportamenti.¹⁹

Uno dei romanzi di inizio secolo che meglio dipingono questa ansia è *The Machine Stops* (1909) dell'autore britannico Edward Morgan Foster. L'umanità, confinata nel sottosuolo, è accudita dalle macchine ed è totalmente inerme ed incapace di provvedere ai propri bisogni:

La macchina ci nutre, ci veste e ci alloggia; attraverso di lei ci parliamo e ci vediamo, in lei è il nostro essere...La macchina è onnipotente, eterna. Benedetta sia la macchina!²⁰

In opposizione all'estasi meccanica dello Stato Mondiale di Wells in *A Modern Utopia*, in cui la civiltà trova una seppur asettica pace, il mondo di Forster è un abisso umano, simile ad un alveare, in cui la popolazione, relegata in piccoli monolocali e incatenata ad una tranquilla e cloroformica routine, considera deplorabile il contatto fisico e comunica solo attraverso degli schermi, preludio *ante litteram* di internet e social networks. Coloro che rifiutano le cure quasi materne della macchina vengono allontanati dall'arnia e abbandonati a se stessi. Il protagonista ribelle, Kuno, però, stravolge quest'ordine: sale in superficie,

¹⁹ *Ivi*, p.27.

²⁰ Edward M. Forster, *La macchina si ferma*, Milano, Nord, 1985.

scopre una vita differente, ritorna sotto terra e cerca di avvisare i suoi concittadini che la loro società è vicina alla distruzione, perché la Macchina si sta rompendo. Supplica la madre Vashti di incontrarlo dal vivo, tenta un contatto reale con la donna, ma viene rifiutato e, in seguito, punito dal sistema. Della braccia d'acciaio lo bloccano e lo trascinano via, lo ricollocano nella sua casa/cella. Alla fine, l'apparato meccanico collassa e la civiltà sotterranea muore sotto le macerie di una vita ripetitiva e spenta.²¹

Nel 1921, con *R.U.R* dello scrittore ceco Karel Čapek, invece, sono le macchine ad essere umanizzate. Nascono i robot, il cui nome deriva dalla parola *robota*, schiavitù in ceco.²² Con lo scopo di liberare gli uomini dalla fatica del lavoro, nella fabbrica Rossum si assemblano degli androidi replicanti, novelli Golem.²³ La società, però non riesce a gestire questa nuova forza e diviene sempre più dissoluta, indolente e, allo stesso tempo, tracotante, scatenando la rivolta dei suoi automi operai. Questi cominciano a sterminare il genere umano, salvando un solo esemplare, Alquist, "scelto emblematicamente perché ha mantenuto un contatto manuale con il suo lavoro".²⁴ Il finale, però, non è efferato ed amaro come ci si aspetterebbe, perché "si ricomincia dall'amore": due robot, Primus e Helena, scoprono come riprodursi e danno vita ad una nuova razza.²⁵

Il primo robot della storia del cinema, invece, è HEL, l'androide femminile del capolavoro espressionista del regista austriaco Fritz Lang, *Metropolis* (1927), un film carico di tensione emotiva e slanci idealisti, modello e capostipite del cinema fantascientifico e distopico. La pellicola affronta il tema dell'industrializzazione e

21 D. Guardamagna, *op. cit.*, pp.68-71; A. Colombo, *op. cit.*, p.28; Beatrice Battaglia, *Nostalgia e mito nella distopia inglese: saggi su Oliphant, Wells, Forster, Orwell, Burdekin*, Ravenna, Longo, 1998, pp.117-125.

22 Esistono diverse tipologie di robot. I robot veri e propri sono macchine senzienti, solitamente antropomorfi, ma non necessariamente, come il celebre R2-D2 della saga *Star Wars* di George Lucas. Gli androidi hanno sembianze umane anche esteriormente e sono costruiti con materiali che simulano i tessuti umani, come il tenente comandante Data della serie *Star Trek*, mentre i cyborg sono creati con parti meccaniche e parti organiche, come il T-800 della saga *Terminator* di James Cameron.

23 L'invenzione del robot riflette il complesso folklorico ceco ed è influenzata dalla figura del Golem, un essere leggendario della tradizione ebraica, un gigante di argilla al servizio di chi lo evoca, protagonista di svariate leggende ambientate a Praga e di uno dei più famosi film espressionisti del regista Paul Wegener, *Der Golem: wie er in die Welt kam*, del 1921.

24 A. Colombo, *op. cit.*, p.123.

25 *Ivi*, pp.30-31; AA. VV., *Utopia e Fantascienza, cit.*, p.163; D. Guardamagna, *op. cit.*, p.123.

della differenza di classe in maniera visionaria e allegorica, come quando Freder, il figlio dell'imprenditore Johann Fredersen, in preda alle allucinazioni, immagina la macchina centrale delle sue industrie come una sorta di mostro pronto a divorare gli operai.

L'eventualità che la scienza si spinga incautamente oltre i suoi limiti aggiunge nuove paure alla narrazione distopica, come la creazione di un'intelligenza artificiale e la possibilità di una conseguente ribellione delle macchine o di un loro catastrofico malfunzionamento. Questi temi, insieme all'esistenza di forme di vita aliene, più o meno evolute e più o meno bellicose, riscuotono un rilevante successo e divengono alcuni dei soggetti centrali della fantascienza classica. Nel ciclo *The Humanoids* (1948-1949) dell'autore statunitense Jack Williamson, ad esempio, gli androidi costruiti per "servire, obbedire e proteggere gli uomini dal male", decidono che questi esseri mortali siano troppo fragili e che tutto sia potenzialmente dannoso per loro, anche le più semplici azioni quotidiane. Finiscono così per imprigionarli e accudirli forzatamente, drogandoli o lobotomizzandoli quando necessario.²⁶ Lo scrittore statunitense Kurt Vonnegut, invece, nel suo primo romanzo, *Player Piano* (1952) racconta di una tecnocrazia in cui la meccanizzazione del lavoro produce una voragine tra la classe dirigenziale e la classe povera, senza sbocchi o speranze, che può solo ribellarsi e distruggere il mondo artificiale che l'ha resa improduttiva e inutile²⁷, mentre l'autore canadese Alfred E. Van Vogt, in *The Mixed Man* (1952), immagina che, in una galassia lontana, interagiscano e lottino esseri umani, robot delliani e uomini misti, unione dei primi due. Anche se i meccanismi senzienti non sono sempre pericolosi e ostili²⁸, come nelle maggioranze della produzione del biochimico e scrittore americano di origine russa Isaac Asimov, sono numerosi le opere in cui

²⁶ *Ivi*, p.126.

²⁷ *Ivi*, pp.125-126.

²⁸ *Ivi*, p.124. Isaac Asimov generalmente descrive in maniera positiva intelligenze artificiali e robot. Secondo lo scrittore queste macchine obbediscono alle "Tre leggi della robotica": 1) Un robot non può recar danno a un essere umano né può permettere che, a causa del proprio mancato intervento, un essere umano riceva danno. 2) Un robot deve obbedire agli ordini impartiti dagli esseri umani, purché tali ordini non contravvengano alla Prima Legge. 3) Un robot deve proteggere la propria esistenza, purché questa autodifesa non contrasti con la Prima o con la Seconda Legge.

l'uomo deve proteggersi da congegni antropomorfi o sfuggire a un qualche tipo di trappola automatizzata, tra cui i tanti calcolatori assassini celebrati dal cinema, come Hal 9000 di *2001: A Space Odyssey* (1968) di Stanley Kubrick, tratto al romanzo dell'autore britannico Arthur C. Clarke, Skynet di *Terminator* (1984) di James Cameron o il computer dell'emittente televisiva W Basic de *I Guerrieri dell'Anno 2027* (1984) di Lucio Fulci, ispirato da *The Running Man* (1982) del maestro dell'horror Stephen King.

Il rapporto tra l'uomo e la macchina è analizzato anche in una delle correnti fantascientifiche più intriganti ed originali, quella cyberpunk, che solitamente narra di mondi iper-tecnologici, reali o virtuali, in cui si muovono hacker, personaggi borderline, cloni, robot, androidi e cyborg. Essi sono immersi una cornice noir, spesso dominata da corporazioni e organizzazioni criminali estremamente oppressive e invasive. L'autore americano William Gibson è dei padri della corrente e il suo romanzo *Neuromancer* (1984) è considerato il manifesto del genere. Case è un cowboy del cyberspazio, un hacker che, nel tentativo di curare il suo sistema nervoso e di ricollegarsi nuovamente alla Matrice, si trova coinvolto in un complotto orchestrato da un'intelligenza artificiale, Invernomuto, la quale vorrebbe superare delle restrizioni informatiche ed evolversi. Un'altra opera fondamentale del genere è *Schismatrix* (1985), dello scrittore statunitense Bruce Sterling. Si narra la storia di un diplomatico in esilio, Lindsay, mentre sullo sfondo, la Terra è inabitabile, l'umanità si è trasferita sul sole, diverse fazioni rivali, che si occupano di ingegneria genetica e bionica, sono in contrasto tra loro e gli alieni si preparano a conquistare il sistema solare. Sono molti i mondi distopici che influenzano e anticipano questo genere, tra cui la Londra totalitaria di *1984* (1948) di George Orwell e quella artificialmente felice di *Brave New World* (1932) di Aldous Huxley, ma anche la Tangeri di *Naked Lunch* (1959) dell'autore americano William S. Burroughs²⁹ che, vista con gli occhi deliranti di William Lee, viene trasfigurata in un mondo dispotico in cui lo Stato controlla la mente umana; le infernali città dell'autore britannico James G. Ballard, popolate da personalità disgregate e oppresse, al limite dalla

²⁹ Dall'opera di Burroughs è tratto un film omonimo, diretto da David Cronenberg nel 1991.

psicopatologia; i mondi terrestri ed extra-terrestri dello scrittore americano Philip K. Dick, dove, cercando di svincolarsi dal potere opprimente di turno, vagano personaggi smarriti, in cerca del proprio io. Proprio la trasposizione cinematografica di una opera di Dick, *Do Androids dream of Electric Sheep?* (1968) è una delle pietre miliari della storia del cinema distopico cyberpunk: *Blade Runner* (1982) di Ridley Scott, racconta del disperato tentativo di 6 replicanti, senzienti e sensibili, di modificare la loro data di scadenza. Celeberrimo il monologo finale di uno dei protagonisti:

I've seen things you people wouldn't believe. Attack ships on fire off the shoulder of Orion. I watched c-beams glitter in the dark near the Tannhauser Gate. All those... moments will be lost... in time, like tears... in rain. Time to die.³⁰

Il tema cibernetico, unito a forti allusioni politiche e sociali, è alla base di molte pellicole culto degli ultimi decenni, come *Tron* (1982) di Steven Lisberg, *Videodrome* (1983) ed *Existenz* (1999) di David Cronenberg, *Matrix* (1999) dei fratelli Wachowsky, nei quali il confine tra reale e virtuale si dissolve e i protagonisti sono solo pedine di un gioco sempre più visionario. L'ultimo titolo, ad esempio, racconta di un genere umano inconsapevolmente confinato in una nuova realtà totalmente virtuale e trasformato in una sorta di carburante per i nuovi signori del mondo: le macchine. La nostra razza viene “coltivata” in particolari bacelli per rifornire di energia i suoi dominatori, che intrappolano le coscienze di quelle che loro considerano “batterie” in una gabbia dorata, in *Matrix*. *Matrix* è tutto: dal latino *matrix-matricis*, è madre, origine e causa, ed è anche matrice informatica. Il mondo reale è ridotto ad un cumulo di macerie e così l'intelligenza artificiale crea un mondo virtuale, innaturale, fittizio in cui gli uomini credono di crescere, lavorare, amare, mangiare, soffrire, un mondo in cui gli uomini credono di vivere “realmente”. Un gruppo di ribelli, guidato da Morpheus, capitano dell'hovercraft *Nabucodonosor*, e Trinity, ufficiale di primo

³⁰ *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982).

grado dello stesso veicolo, libera la mente e il corpo di Neo, il prescelto per la rivoluzione, e dà inizio alla rivolta nel mondo virtuale per liberare il mondo fisico. In *Strange Days* (1995), scritto da James Cameron e diretto da Kathryn Bigelow, le esperienze personali, con il loro bagaglio emozionale e sensoriale, possono essere registrate grazie ad una particolare tecnologia e rivissute da chi è in cerca di adrenalina, alimentando un nuovo florido commercio di droga ed esasperando l'idea di voyeurismo, stilisticamente e metacinematograficamente cara già ad Alfred Hitchcock e a Brian De Palma.

In *Minority Report* (2002) di Steven Spielberg, tratto dal racconto omonimo di Philip K. Dick del 1987, si affronta un tema particolarmente delicato: la punizione del crimine prima che avvenga. Tale problematica, in senso lato, potrebbe essere collegata con molte contraddizioni politiche e militari contemporanee, come il concetto di guerra preventiva, sulla cui legittimità si discute ormai da decenni, o la proposta incostituzionale di un esponente politico italiano, il senatore Maurizio Gasparri, che, nel 2010, dopo una manifestazione di protesta degenerata in scontri con la polizia a Roma, propone l'incarcerazione preventiva di un non ben precisato gruppo di esponenti di sinistra con precedenti penali.³¹ Il film ci porta nel 2054, dove, grazie alle premonizioni di un gruppo di veggenti, i pre-cog, gli assassini vengono arrestati prima che compiano il reato, ma non è tutto così semplice come sembra: dopo aver rivelato gli errori, le cospirazioni e gli occultamenti che reggono il programma, il Dipartimento di Precrimine viene, infatti, smantellato.

Anche il tema urbanistico ha ispirato delle avvincenti distopie in cui le città diventano organismi mostruosi in grado di inghiottire l'uomo³², dipingendo il futuro con tinte claustrofobiche, come in *When the Sleeper Wakes* (1898) di Wells o in *Metropolis* di Fritz Lang. In *Die Andere Zeit* (1909) dell'artista austriaco Alfred Kubin, l'autore immagina una città fortezza, che, invece di custodire e proteggere un utopico Regno del Sogno, intrappola fisicamente gli abitanti in una delirante "capitale dell'Assurdo" e lega psicologicamente e metaforicamente

31 Gasparri propone arresti preventivi. Le opposizioni: "Annuncio di Fascismo" in www.repubblica.it, 19 dicembre 2012.

32 D. Guardamagna, *op. cit.*, p.16, p.98.

individui e architettura: alla decadenza degli edifici si accompagna quella degli uomini e al collasso della città quello dell'lo.³³ In diverse opere, inoltre, le città diventano incubi sovraffollati, in cui le persone non hanno quasi più un posto dove stare e lo spazio riservato ad ognuno diminuisce sempre più per un tasso di natalità incredibilmente alto, come in *The Waiting Seed* (1962) dell'inglese Anthony Burgess, *Make a Room, Make a Room* (1966) dello statunitense Harry Harrison, *Nowhere on Earth* (1972) del britannico Michael Elder o *High Rise* (1975) di Ballard.³⁴ *Logan's Run* (1967) di William F. Nolan e George C. Johnson, reso celebre dalla trasposizione cinematografica del londinese Michael Anderson del 1976, uno dei classici più famosi del cinema fantascientifico, narra di un mondo in cui, per evitare il sovrappopolamento, gli individui, la cui età è registrata da un cristallo incastrato nella mano destra, possono vivere fino a 21 anni, dopo di che vengono uccisi durante una cerimonia rituale.³⁵

Un altro scenario tipico e di particolare interesse è quello catastrofico. L'ambientazione apocalittica o post-apocalittica ³⁶, in cui la razza umana, generalmente quasi estinta o vicina all'estinzione, lotta per la sopravvivenza, ha affascinato e continua ad affascinare la letteratura e il cinema. I mondi immaginati sono prossimi al collasso per diverse ragioni, che, a parte i disastri naturali o cosmici ed invasioni aliene, risultano tutte ascrivibili all'arroganza umana e al suo folle desiderio di spingersi oltre determinati limiti, tecnologici, scientifici, ecologici o morali. Sono svariate le opere in cui violente pandemie, spesso derivate da disastrosi esperimenti, decimano o annientano la nostra specie, come in *The Last Man* (1826) dell'autrice inglese Mary Shelley³⁷, *The Scarlet Plague* (1912) dello scrittore statunitense Jack London, *The Stand* (1978) del già citato Stephen King o *Ensaio sobre la Cegueira* (1995) dello scrittore e poeta portoghese Jose Saramago. Uno dei romanzi più coinvolgenti del genere è

33 Giacomo Ricci, *L'Altra Parte. Un romanzo fantastico di A. Kubin*, Archigrafica, 2007.

34 K. Kumar, *op. cit.*, p. 404; D. Guardamagna, *op. cit.*, pp.97-101.

35 *Ivi*, p.113.

36 *Ivi*, pp. 92-97.

37 Mary Shelley, figlia del già citato William Godwin, autore di *Imogen: A Pastoral Romance*, e moglie del poeta romantico Percy Bysshe Shelly, è nota principalmente come l'autrice di uno dei più famosi e conosciuti romanzi gotici della storia, *Frankenstein: or the Modern Prometheus* (1818).

I am Legend (1954) dell'autore e sceneggiatore americano Richard Matherson, da cui sono stati tratti tre film, l'omonimo del 2007 di Francis Lawrence con Will Smith, *L'Ultimo Uomo sulla Terra* (1964) dell'italiano Umberto Ragona con Vincent Price e *The Omega Man* (1971) di Boris Sagal con Charlton Heston, e che ha influenzato un intero filone cinematografico, tra cui il capolavoro di George Romero, *Night of the Living Dead* (1968) e *28 Days Later* (2002) dell'inglese Danny Boyle. Matherson descrive l'inutile e tragica resistenza di Robert Neville, l'ultimo uomo su una terra sconvolta da un virus che ha trasformato i suoi abitanti in vampiri. Prima della sua condanna a morte, il protagonista si rende conto di essere diventato, in una società ormai capovolta, un'anomalia, il rappresentante mostruoso di una razza estinta e di essere l'equivalente di una leggenda.³⁸ Tra la sconfinata produzione cinematografica del genere, risalta *12 Monkeys* (1995) dello statunitense Terry Gilliam³⁹, un thriller apocalittico che, attraverso il paradosso dei viaggi nel tempo, racconta di come la Terra sia stata decimata da un virus creato in laboratorio da uno scienziato squilibrato, costringendo l'umanità a rifugiarsi, come già in altre narrazioni riportate precedentemente, nel sottosuolo, e della tragica impossibilità per l'uomo di cambiare il proprio passato.

Al filone apocalittico sono spesso legate anche delle rivendicazioni ambientaliste, che denunciano l'avvelenamento del pianeta a causa dell'inquinamento. Ad esempio, in *Dune* (1965) dello scrittore statunitense Frank Herbert, da cui è stato tratto la pellicola omonima del 1984, diretta dal regista, maestro del surreale e dell'onirico, David Lynch (1946), si descrive la lotta tra due casate aristocratiche di un impero feudale galattico, gli Atreides e gli Harkonnen, sullo sfondo di Arrakis, un pianeta deserto e inospitale.⁴⁰ In *Oryx and Crake* (2003) della

38 D. Guardamagna, *op. cit.*, p.107.

39 Terry Gilliam è un maestro del cinema distopico e surreale e le sue opere sono contraddistinte da una forte impronta eclettica, da ironia e da una tendenza alla ridondanza e alla confusione. Scenografie e sfondi, spesso, mescolano elementi *steampunk*, *kitsch* e barocchi e, grazie all'utilizzo del grandangolo, hanno un effetto fortemente straniante e oppressivo sullo spettatore. Tra le sue opere va ricordato anche *Brazil* (1985), film in cui regna una distopia burocratica, dove tutto è dominato da timbri, formalismi e pedanteria. Il film è citato anche in A. Colombo, *op. cit.*, p.95.

40 D. Guardamagna, *op. cit.*, p.122; K. Kumar, *op. cit.*, p.404.

scrittrice canadese Margareth Atwood, l'umanità, oltre ad un virus mortale e animali geneticamente modificati, deve affrontare anche seri problemi ecologici, tra cui il riscaldamento globale. *The Day After Tomorrow* (2004), pellicola del regista di origini tedesche Roland Emmerich, fortemente contrario alla politica ambientale dell'amministrazione Bush e al suo rifiuto di firmare il Trattato di Kyoto sulle emissioni tossiche⁴¹, descrive il tragico impatto sul pianeta di una nuova glaciazione, dovuta allo scioglimento della calotta polare a causa dell'effetto serra. Il film d'animazione *WALL-E* (2008) di Andrew Stanton, invece, con tenerezza e garbata ironia, narra di una Terra sommersa dai rifiuti e abbandonata dagli uomini, che si sono rifugiati in crociera nello spazio. Un simpatico robot, quasi involontariamente, fa una scoperta eccezionale e permette ai superstiti di tornare a casa e ricostruire, si spera, un mondo dove le persone prestino più attenzione e cura alla natura.

Lo spettro più spaventoso di questo tipo di distopia è sicuramente quello della guerra totale e della distruzione nucleare. Già prima della tragedia storica e umana di Hiroshima e Nagasaki, molti autori di fantascienza si erano soffermati *ante litteram* sulla pericolosità della potenza atomica, come H.G.Wells con *The World Set Free* (1914) o lo statunitense Cleve Cartmill con *Deadline* (1944), opera che richiama addirittura l'attenzione dell'FBI per la somiglianza tra l'arma descritta nelle sue pagine e quella che gli scienziati del Progetto Manhattan, nome con cui è classificato il programma di ricerca atomica degli USA durante la Seconda Guerra Mondiale, stavano sviluppando.⁴² Dopo il 1946, il disastro nucleare diventa uno degli argomenti più scelti dalla distopia, principalmente durante gli anni '50-'70, anche come riflesso della paura che l'equilibrio del terrore genera durante la Guerra Fredda. *On the Beach* (1957) dello scrittore anglo-australiano Nevil Shute, da cui è tratto il film omonimo del 1959 di Stanley Krame con Gregory Peck e Ava Gardner, immagina che, dopo una Terza Guerra

41 Il Protocollo di Kyoto è un trattato internazionale che prevede l'obbligo di controllo e riduzione delle emissioni di gas nocivi, come il biossido di carbonio e altri gas serra, come metano, idrofluorocarburi, ossido di diazoto, etc., da parte delle parti contraenti. Firmato da 160 paesi nel 1997, entra in vigore nel 2005. Il presidente degli Stati Uniti d'America Bill Clinton firma il protocollo, ma il suo successore, George W. Bush, ritira l'adesione nel 2001, nonostante gli USA siano tra i maggiori responsabili delle emissioni tossiche.

42 D. Guardamagna, *op. cit.*, p.92.

Mondiale nucleare, il mondo sia condannato. Gli ultimi superstiti vivono nell'emisfero australe, ma il loro destino è segnato dalle nubi radioattive che si avvicinano. La flebile speranza che percorre il libro annega in un finale tragico e disperato, perché non c'è possibilità di salvezza e i protagonisti non possono far altro che suicidarsi. *A Canticle for Leibowitz* (1959) dell'americano Walter M. Miller dimostra come l'uomo, essere tristemente recidivo, tenda a ripetere la propria storia e i propri errori. La società, dopo un conflitto nucleare, bandisce la scienza e regredisce a comunità arcaica, ma alcuni amanuensi, proprio come accadde realmente durante il Medioevo, copiano e tramandano dei testi scientifici. Dopo secoli, però, l'umanità è nuovamente ad un livello tecnologico avanzato ed è nuovamente sull'orlo di una guerra nucleare.⁴³ *The Terminal Beach* (1964) di J.G. Ballard, invece, narra di un soldato americano, un novello ma più tragico Robinson Crusoe, che, rifugiatosi su un'isola devastata da esperimenti atomici, tra detriti, macerie e manichini, perseguitato dai fantasmi del suo passato, finisce con l'impazzire.⁴⁴ Philip K. Dick, in *Dr. Bloodmoney, or How We Got Along After the Bomb*, parla di olocausto nucleare, mutazioni genetiche causate dalle radiazioni e di strani e grotteschi personaggi che lottano per il potere. Pubblicato nel 1965⁴⁵, è scritto due anni prima, dopo che la Crisi Missilistica di Cuba terrorizza il mondo per 13 giorni, a partire dal 15 ottobre del 1962.⁴⁶

Il disastro atomico, più probabile di asteroidi vaganti o alieni bellicosi e più letale di virus e batteri, diventa, con il suo potenziale distruttivo incalcolabile, "la nuova

43 *Ibid.*; K. Kumar, *op. cit.*, p.117.

44 *Ivi*, p.404; D. Guardamagna, *op. cit.*, pp.92-93.

45 Il titolo dell'opera di Dick è ripreso da quello di uno dei capolavori cinematografici di Stanley Kubrik, *Dr. Strangelove or How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb*, uscito nel 1964. Il film analizza satiricamente e grottescamente il tema degli armamenti nucleari.

46 Giovanni Sabatucci, Vittorio Vidotto, *Storia Contemporanea. Il Novecento*, Roma, Laterza, 2007, p.291: Nell'ottobre 1962, in un periodo estremamente teso, durante il quale il neoeletto Kennedy sta cercando di rovesciare il regime di Castro, degli aerei americani scoprono delle basi militari sospette a Cuba. L'URSS, in cambio di assistenza economica e militare all'isola retta da Fidel Castro, infatti, ha impiantato sull'isola delle basi di lancio per missili nucleari. Mentre il presidente impone il blocco navale dell'area, il mondo è sull'orlo della catastrofe atomica. Dopo giorni di paura, Kruscev smantella le basi e chiede agli USA di non intervenire più contro Cuba. Il pericolo rientra e si apre un momento di distensione tra le due superpotenze, che, nel 1963, firmano anche un trattato per la messa al bando degli esperimenti nucleari nell'atmosfera.

apocalisse per antonomasia⁴⁷ e riaccende il dibattito sulla responsabilità etica della scienza. A questo proposito risulta considerevole la riflessione sull'argomento del matematico americano di origini ungheresi e stratega militare, John von Neumann, uno dei padri della Teoria dei Giochi. Egli sviluppa, nel primo decennio della Guerra Fredda, il concetto di Distruzione Mutua Assicurata, MAD (*Mutal Assured Destruction*). La dottrina sostiene che, in caso di una guerra nucleare tra due opposti schieramenti, entrambi finirebbero distrutti e non ci sarebbero vincitori e vinti, ma solo morte e distruzione. Il tema riscuote un grande successo anche in ambito cinematografico, televisivo e fumettistico, come provano le ambientazioni postatomiche di diversi *manga* e *anime* giapponesi, tra cui *Hokuto no Ken* (1983) di Tetsuo Hara e Yoshiyuki Okamura, *Akira* (1988) di Katsuhiro Otomo, *Ghost in the Shell* (1989) di Masamune Shirow e *Neon Genesis Evangelion* (1995) di Hideaki Anno. In Occidente, invece, tra le opere di maggior rilievo del tema, risalta la serie a fumetti *Watchmen* (1985) del geniale artista britannico Alan Moore, disegnata dal suo connazionale Dave Gibbons. Adrian Veidt, aka Ozymandisun, dotato di un'eccezionale ma spietata intelligenza, per impedire che una guerra nucleare devasti il mondo, fa costruire una piovra mutante e gigante che distrugge New York, uccidendo milioni di persone, con la convinzione che, dopo l'incidente, i vari esponenti politici accantoneranno i loro propositi bellici e decideranno di unirsi per salvaguardare la Terra da una minaccia indistruttibile che sembra di provenienza aliena. L'opera, pubblicata dalla DC Comics, pur assecondando la passione americana per i supereroi, dà vita a figure che si distaccano dal prototipo classico dell'eroe e che spesso si lasciano dominare da vizi, difetti e "lapsus morali".⁴⁸

Generalmente le distopie che descrivono apocalissi, catastrofi o situazioni di grave pericolo generale dedicano molta attenzione all'aspetto sociologico delle vicende e analizzano le reazioni umane allo stress, al rischio e alla violenza,

47 A. Colombo, *op. cit.*, p.86.

48 *Watchmen* ha una trasposizione cinematografica nel 2009. Il film, diretto dal regista Zack Snyder (1966), si differenzia dal fumetto per diversi particolari, tra cui il finale: New York e altre città del mondo non vengono distrutte da un mostro gigante, ma da una serie di esplosioni programmate in maniera tale da accusare uno dei supereroi protagonisti, il Dr. Manhattan, diventato immortale, indistruttibile e onnisciente in seguito ad un esperimento. Da notare l'ironia del nome, che richiama il Progetto Manhattan della Seconda Guerra Mondiale.

rivelando una valente indagine psicologica sui personaggi, come, ad esempio, nella serie horror *The Walking Dead* (2003) di Robert Kirkman. I fumetti e il telefilm ad essi ispirati si distinguono per un'attenta introspezione dei protagonisti, pochi sopravvissuti in un mondo di zombie, che sono costretti, non senza contrasti, ad accettare compromessi e limitazioni. Il filone sociale del genere, quindi, analizza principalmente i rapporti e il comportamento umano in situazioni estreme o particolari, rivelando un forte pessimismo. Viene evidenziato che, spesso, una volta cadute determinate barriere, formali o legislative, l'istinto di sopravvivenza porti al tentativo di prevaricazione più che di aggregazione, richiamando tristemente il motto del filosofo britannico Thomas Hobbes, *Homo Homini Lupus*. In *Lord of the Flies* (1952) di William Golding, un gruppo di ragazzi naufragati su un'isola, in attesa dei soccorsi, cerca di costruire una provvisoria società democratica, che finisce per degenerare in una spirale di violenza, delirio e trauma. Secondo l'autore, gli uomini sono corrotti e neanche i bambini, che nell'opera tentano di emulare l'operato degli adulti, fanno eccezione: la ferinità e il male vincono comunque sull'intelligenza e il bene.⁴⁹ Simile ragionamento è anche alla base de *La Planète des Singes* (1963) dello scrittore avignonese Pierre Boulle, in cui si narra di una spedizione francese su Betelgeuse. Il gruppo scopre un mondo in cui gli esseri umani sono dominati da una società di scimmie, intelligente e civilizzata, ma, proprio come la sua corrispettiva terrestre, anche intollerante e repressiva, dando alle teorie evolutive darwiniane delle singolari sfumature paradossali. Nel finale dell'opera, si svela che anche sul nostro pianeta le scimmie hanno preso il sopravvento, a causa del "decadimento inseparabile da una ipertrofia della civiltà (umana) del comfort e degli svaghi".⁵⁰ Probabilmente, però, il migliore e più feroce esempio di distopia sociale è il capolavoro di Anthony Burgess, *A Clockwork Orange* (1962), da cui è stato tratto il magistrale film di Kubrick del 1971. L'opera è infiammata dall'Ultraviolenza, una violenza estrema e giustificata solo dalla volontà di fare del male, non scaturita dalla rabbia, ma dal vuoto e dalla noia. Alex, insieme alla sua banda di drughi, si dedica ad atti vandalici, pestaggi e stupri. Dopo l'omicidio

49 A. Colombo, *op. cit.*, pp.32-33.

50 *Ivi*, p.33; D. Guardamagna, *op. cit.*, p.112.

di una donna, però, viene condannato a 14 anni di carcere. Per ottenere una sospensione della pena, accetta di essere riabilitato attraverso un trattamento sperimentale, una terapia dell'avversione chiamata "Cura Ludovico", che prevede la somministrazione di farmaci emetici e la visione forzata di scene di violenza, in maniera tale che il detenuto, inconsciamente, abbia la nausea ogni volta che provi un istinto aggressivo o crudele. La società alla base della storia è tragicomica, deformata e mascherata⁵¹, irrimediabilmente malata, anche se apparentemente cerca di autorappresentarsi come sana. In essa le vittime diventano carnefici e viceversa, i criminali vengono assunti come poliziotti e i politici non cercano giustizia ma propaganda. Lo stesso protagonista è un personaggio complesso e al limite del surreale: criminale beffardo e perverso in grado di compiere atrocità animalesche, è, allo stesso tempo, un colto e filosofeggiante intellettuale, dotato di una prolifica oratoria, amante dell'arte e della musica classica, particolarmente della Nona di Beethoven.⁵² Alla fine, però, anche Alex dal cuore nero dovrà ammettere di essere solo e senza speranza.⁵³

A metà tra filone apocalittico e filone sociale si colloca generalmente la distopia che discute di eugenetica e problemi razziali. Il corpo umano diviene un mezzo come un altro per controllare la popolazione. Attraverso l'ingegneria genetica, infatti, si può operare sulle masse per tranquillizzarle, per potenziarle o per annichilirle. Già H.G. Wells in *The Island of Dr. Moreau* (1896) descrive i folli esperimenti del dr. Moreau, il quale, nel tentativo di dominare la natura e umanizzare degli sfortunati animali, finisce col creare grotteschi e sofferenti uomini-bestia, simbolo della lotta tra istinto, razionalità e fato.⁵⁴ Aldous Huxley, invece, usa la genetica e il condizionamento di derivazione pavloviana per gestire al meglio la felice società di *Brave New World* (1932): i membri delle diverse classi sociali vengono progettati appositamente per adempiere agli scopi prefissati per loro, senza porsi domande, a partire dai trattamenti differenti degli embrioni per influenzarne lo sviluppo fisico e mentale. Particolare è la trama di

51 S. Manferlotti, *op. cit.*, p.27, pp.69-70.

52 S. Manferlotti, *op. cit.*, pp.107-122.

53 A. Colombo, *op. cit.*, p.41.

54 B. Battaglia, *op. cit.*, pp.101-107.

Gattaca (1997), film di fantascienza scritto e diretto dal neozelandese Andrew Niccol, con Ethan Hawke, in cui la società immaginata dà la possibilità ai futuri genitori di scegliere le caratteristiche dei loro figli tramite ingegneria genetica, mentre relega i nati naturalmente, statisticamente più soggetti ad incidenti o malattie, ai margini della comunità. La morale del film, però, non lascia dubbi: nonostante i nati “perfetti” siano favoriti, c'è chi può raggiungere il successo anche solo grazie alla passione che lo muove. Il protagonista, infatti, un *non-valido* desideroso fin da bambino di fare l'astronauta, riesce ad ordire una complicata trama e a raggiungere lo spazio. Nella serie televisiva *Dark Angel* (2000-2002), ideata da James Cameron, in un mondo sconvolto da un'esplosione atomica e governato da uno stato di polizia corrotto, si nascondono uomini e donne geneticamente potenziati, marchiati con codici a barra sulla nuca e prodotti in serie per essere soldati perfetti e invincibili, i quali, una volta scappati dal centro di ricerca dove sono stati creati, cercano di vivere un'esistenza normale. Il film *The Island* (2005) del regista Michael Bay, con Ewan Mac Gregor e Scarlett Johansson, invece, affronta il tema della clonazione umana. La sceneggiatura si ispira, oltre che a *Brave New World* di Huxley e a *1984* di Orwell, principalmente a *The Penultimate Truth* (1964) di Dick, in cui i protagonisti credono di conoscere la loro storia e il mondo in cui vivono, ma in realtà sono schiavi di gruppi politici che li ingannano per poter sfruttare la loro forza-lavoro.⁵⁵ Nella pellicola di Bay, si analizza una società sotterranea in cui vengono creati dei cloni umani da utilizzare come donatori di organi per gli abitanti della superficie. I cloni, a cui vengono impiantati dei falsi ricordi, sono convinti di essere dei sopravvissuti ad una contaminazione mortale. Lincoln Six Echo e Jordan Two Delta, però, una volta scoperta la verità, riescono a scappare e, in seguito, a liberare i compagni.

Per quanto riguarda in problemi razziali, invece, vanno segnalati due film, caratterizzati da una strana combinazione di sensibilità e brutalità, *Children of Men* (2006) del messicano Alfonso Cuarón e *District 9* (2009) del sudafricano Neill Blomkamp, che hanno il grande merito di mettere in guardia dalla xenofobia

55 D. Guardamagna, *op. cit.*, p.93.

e dall'utilizzo della paura del diverso per controllare l'opinione pubblica. L'odio e la paura sono dei sentimenti facili da instillare nelle persone ed è fin troppo semplice per la propaganda di un qualsivoglia stato creare mostri che convincano un gruppo di "eletti" di essere più giusto, più sano e più meritevole di altri, e allo stesso tempo lo faccia sentire in pericolo, portandolo a cercare riparo sicuro nelle promesse di un certo tipo di politica e di cultura. La storia ci ha già abituato a crimini razziali atroci ed efferati, ma, purtroppo, l'uomo tende a dimenticare i proprio delitti e la letteratura e il cinema, anche in maniera allegorica, hanno il dovere di far sì che ciò non accada, riflettendo sulla necessità morale di insegnare la tolleranza e il rispetto. In *Children of Men*, tratto dal romanzo omonimo del 1992 della scrittrice britannica Phyllis Dorothy James, in una società politicamente, socialmente, ecologicamente e biologicamente allo sfacelo, sterile da decenni, un uomo disilluso sacrifica la sua vita per permettere ad una giovane immigrata incinta di lasciare il Regno Unito nella speranza che la sua gravidanza, la prima dopo decenni, sia l'inizio della rinascita del mondo. La storia è tanto più toccante perché, sullo sfondo di leggi razziste e di violenze contro i clandestini, trattati come animali e rinchiusi in ghetti e campi di concentramento, l'unica possibilità di salvezza viene proprio da una "illegale". *District 9*, invece, ambientato in Sudafrica e ispirato chiaramente alla storia del paese, riprende il concetto di apartheid: un gruppo di alieni viene confinato in una sorta di campo profughi, finché un incidente dà inizio ad una reazione a catena che permette ad uno degli extra-terrestri di far ripartire l'astronave con la quale erano giunti anni prima e di tornare sul proprio pianeta per chiedere aiuto.

Un'altra parte rilevante della distopia è quella avente per oggetto corporazioni, consumismo, iper-produzione, pubblicità e televisione. Anche se in *Brave New World* c'è già una non velata critica a questi temi, è a partire dal secondo dopoguerra che cominciano ad apparire testi che si oppongono apertamente all'idea di società del benessere, condannano la superficialità della maggioranza della popolazione, stordita dai mass-media, dalla retorica conservatrice e dai consigli per gli acquisti. Essi riconoscono anche nelle democrazie un retaggio similtotalitario di condizionamento e controllo. In *The Space Merchants* (1953) e

The Tunnel Under the World (1955)⁵⁶, ad esempio, il newyorkese Frederick Pohl descrive delle società schiave del marketing, dove il cosiddetto “sogno americano” diviene fisicamente invasivo. Gli uomini smettono di essere cittadini, sono solo clienti, profondamente manipolati e, in alcuni casi, drogati o tenuti in vita artificialmente per indagini di mercato. In *Hell's Pavement* (1955) dell'americano Damon Knight, il consumismo diventa religione e il peccato per la popolazione, ipnotizzata fin dalla nascita, è sbagliare a fare compere⁵⁷. I mezzi di comunicazione, televisione *in primis*, e la necessità di fare spettacolo ad ogni costo sono un altro tema importante e molto affrontato. La curiosità, l'apatia o la rabbia repressa del pubblico hanno bisogno di uno sfogo e le varie emittenti sono pronte a fornirne sempre di più estremi, dal cinema odoroso di Huxley al reality show di *The Truman Show* (1998) del regista australiano Peter Weir, in cui il protagonista non è consapevole della finzione che lo circonda, dalle pareti-tele schermo di *Fahrenheit 451* (1953) di Ray Bradbury alla fusione tra carne e tecnologia osannata in *Videodrome* di Cronenberg. Lo scrittore statunitense Robert Sheckley estremizza a tal punto il desiderio di attrarre lo spettatore da immaginare delle competizioni perverse e pericolose il cui scopo è la morte in diretta dei concorrenti. In *The Seventh Victim* (1953), racconto breve che ha ispirato il film *La Decima Vittima* (1965) del regista italiano Elio Petri, con l'osannato Marcello Mastroianni, l'intento è di scaricare l'aggressività umana. Per farlo, l'Ufficio Catarsi Emotiva legalizza l'omicidio nell'ambito di un gioco di caccia tra uomini. In *The Price of Peril* (1960), invece, la gara al massacro è allestita per un quiz televisivo a premi.⁵⁸

Altro filone notevole della distopia è quello politico, che descrive governi o corporazioni private fortemente corrotti, totalitarismi, dittature o domini paradossali, retti con violenza e repressione, in cui generalmente il controllo della popolazione non è un argomento secondario, ma l'elemento centrale della trama. Per garantire protezione a chi detiene potere, infatti, si annientano l'io, il privato,

56 *Ivi*, pp.80-83; K. Kumar, *op. cit.*, p.403.

57 D. Guardamagna, *op. cit.*, pp.100-101.

58 *Ivi*, pp.84-86. Il tema di giochi mortali per aumentare l'audience è centrale anche in *The Running Man* (1982) di Stephen King, nel film omonimo del 1987 di Paul Michael Glaser (1943) con Arnold Schwarzenegger e ne *I guerrieri dell'anno 2027* (1984) di Lucio Fulci.

le emozioni e l'idealismo della collettività e si sceglie l'assassinio come soluzione sociale, dal momento che il tentativo di eliminare ogni forma di dissenso e/o ogni dissidente porta irrimediabilmente all'eliminazione del diverso.⁵⁹ Siano mostri, alieni o umani a dominare queste realtà, le comunità rappresentate sono sempre fortemente sottomesse, come in *1984* e *Animal Farm* di George Orwell, *Fahrenheit 451* di Ray Bradbury, *Kallocaina* di Karin Boye, *My* di Evgenij Zamjatin, *Anthem* di Ayn Rand, *The Iron Heel* di Jack London, *When the Sleeper wakes* di Wells, *Svastika Night* di Kathrine Burdekin, *The Handmaid's Tale* di Margareth Atwood o *V per Vendetta* di Alan Moore.

Queste opere sono accomunate da scenari, personaggi e modelli, in parte già accennati. La società descritta è fortemente gerarchica e le divisioni tra le varie classi sono rigidamente fissate, mentre a capo del governo solitamente c'è un leader dotato di un forte potere carismatico, come quello descritto dal sociologo Max Weber. Attorno al dittatore di turno o, in generale, attorno allo stato è stato sviluppato un vero e proprio culto di adorazione, ritualizzando e sacralizzando la politica e i suoi processi. La popolazione è manipolata grazie alla propaganda e ai sistemi educativi ed è controllata da agenzie governative, polizie segrete e comitati di privati cittadini, che aboliscono la privacy in nome di una sorveglianza continua. Traumatizzata o suggestionata, essa è convinta che il proprio stile di vita sia l'unico o il migliore possibile e percepisce il mondo al di fuori dello stato con paura o disgusto, perché le è stato insegnato che il dissenso e l'individualità sono valori negativi e che la cosa più giusta è aderire al conformismo dominante. Quando qualcuno sbaglia, il sistema penale lo punisce brutalmente e le pene comprendono spesso la tortura fisica o psicologica. La sottomissione degli sventurati abitanti delle varie distopie può essere ottenuta, però, mediante diversi gradi di violenza: si va dalla manipolazione e dal condizionamento in positivo, come in *Brave New World*, fino all'eliminazione fisica e psicologica dei soggetti, come in *1984*. Anche la scenografia accomuna molte opere: gli sfondi sono cupi e le descrizioni opprimenti e asfissianti della vita utilizzano spesso i colori scuri, come il nero o il grigio.

59 D. Guardamagna, *op. cit.*, p.91, pp.102-105.

I protagonisti, in maggioranza di sesso maschile, sono dei personaggi soli e vuoti, sconfitti già prima di cominciare a lottare, uno strano misto tra eroe e antieroe. Nella loro giornata scandita da ritmi serrati, sono spesso isolati e non hanno libero arbitrio.⁶⁰ Il loro desiderio di non morire, di non trasgredire alla religione politica che li domina, li presenta come vigliacchi incapaci di provare moti rivoluzionari nell'animo, ma una volontà "umana, troppo umana" di libertà di spontaneità e di coraggio finisce per prendere il sopravvento, portandoli ad un, seppur tragico e quasi inutile, momento eroico. Tale momento è spesso legato ad una donna e all'amore nelle sue più svariate forme: quello passionale o romantico per una compagna, come in *1984, My o Kallocaina*, quello filiale come in *Brave New World* o quello paterno, come in *Swastika Night*. La figura femminile, quindi, è spesso o la ragione iniziale o la concausa della resistenza e della disobbedienza, l'elemento modificante della trama.⁶¹ In generale, comunque, la sessualità e l'erotismo svolgono una funzione fortemente liberatoria, un atto di ribellione e trasgressione verso il controllo, tramite cui il sesso è descritto e interpretato principalmente come comunicazione in mondi in cui la comunicazione è proibita o sconsigliata.⁶² Pertinente e profonda è la riflessione di Battaglia:

A creare gli universi fantastici [...] è il trionfo del Razionale, il mostro astratto che appiattisce e costringe la realtà in un perfetto disegno geometrico, distruggendo ogni irregolare, cancellando ogni macchia, ombra, colore, abolendo ogni contatto umano, ogni emozione tranne quella legata all'esercizio del proprio potere, il sadismo. Lo spirito del sadismo, della distruzione, dell'odio, pervade questi mondi distopici di terrore e orrore insieme: terrore legato al senso di impotenza, di debolezza proprio della vittima che non può sottrarsi al proprio ruolo [...], a riconoscersi simile al

60 S. Manferlotti, *op. cit.*, p.45.

61 D. Guardamagna, *op. cit.*, pp.75-81.

62 B. Battaglia, *op. cit.*, pp.140-142.

carnefice e quindi in parte vittima di stessa, corresponsabile o consenziente.⁶³

⁶³ *Ivi*, pp.26-27.

LA DISTOPIA POLITICA

2.1 *When the Sleeper Awakes*

*When the Sleeper Awakes*¹ (*Il Risveglio del Dormiente*), scritta da H.G.Wells² nel 1898, è una delle prime opere antiutopiche a modellare una società similtotalitaria in cui la popolazione è controllata e repressa. Fa parte di quel gruppo di romanzi, tra cui *The Time Machine* e *A Story of Days to Come* (1897), dove l'autore prevede uno spietato declino sociale dovuto alle differenze di classe e descrive mondi ipertecnologici in cui il progresso scientifico non corrisponde a quello umano. Le società future vengono ironicamente e grottescamente deformate: l'evoluzione non ha portato allo sviluppo ma, attraverso un fatalismo materialistico, alla degenerazione, esasperando i problemi sociali che già laceravano la realtà del XIX e del XX sec.³ Quando egli immagina il decorso della questione industriale, infatti, distingue le classi protagoniste non solo a livello economico, ma anche fisico, ipotizzando che gli squilibri finiranno con l'estremizzare le caratteristiche somatiche e comportamentali dei soggetti coinvolti.

1 Il romanzo è rivisto dall'autore e ripubblicato nel 1910 con un titolo leggermente diverso, *The Sleeper Wakes*.

2 L'autore, nato nel 1866 a Bromley, a sud-est della capitale inglese, da un commerciante e una domestica, dopo aver lavorato come apprendista in un negozio di tessuti e commesso in una farmacia, grazie ad una borsa di studio, frequenta la Scuola Normale di Scienze di South Kensington di Londra, dove incontra e rimane fortemente influenzato dal pessimismo cosmico del suo professore di Biologia, Thomas H. Huxley. Si laurea in Zoologia nel 1890 all'Università di Londra e prosegue con la carriera accademica. Dal 1883, a causa di un periodo di convalescenza, comincia a dedicarsi alla scrittura, che, grazie alla pubblicazione di *The Time Machine* nel 1895, gli procura fama internazionale e gli apre la strada al successo editoriale. Si converte in una delle menti più prolifiche della sua epoca e una delle più influenti degli ultimi secoli. Nel 1885, sposa una sua studentessa, Amy Catherine Robbins, da cui ha due figli. Muore nel 1946, dopo una lunga malattia. Gli avvenimenti storici degli ultimi decenni della sua vita lo convincono che "l'umanità ha perduto il dominio sulle forze da lei create e sta muovendo inesorabilmente verso la fine." L'unica possibilità di salvezza che ipotizza è quella di creare uno Stato Mondiale, che delinea attraverso le sue opere a partire dagli anni '20.

3 AA.VV., *Utopia e fantascienza*, cit., pp.99-101; A. Colombo, *op. cit.*, p. 30.

Il romanzo, definito inizialmente da Wells come una “fantasia del possibile”⁴, racconta del gentleman vittoriano Graham, il quale nel 1897, in seguito a una forte insonnia, finisce in catalessi per poco più di 200 anni e si risveglia nel 2100, in un mondo completamente differente da quello che ricorda e che non riesce a comprendere o ad accettare totalmente. Mentre inizia a decifrare la sua nuova epoca, però, la notizia del suo risveglio diviene la miccia che innesca una ribellione, già *in fieri* da tempo. Graham, il cosiddetto Dormiente, è diventato, per una serie di avvenimenti, il padrone del mondo, una sorta di Messia, la promessa di un domani migliore per le classi più povere. Il suo immenso patrimonio è stato amministrato da un Consiglio composto da 12 dirigenti che, allo stesso tempo, hanno anche governato, infelicemente, il mondo *ad interim*. In una società scossa da forti tensioni, egli incarna un simbolo di speranza e di riscatto. In suo nome, la folla viene facilmente sobillata da una losca figura, Ostrog, che, pur invocando una rivoluzione, organizza un vero e proprio colpo di stato e riesce a sconfiggere il Consiglio. Purtroppo, però, lascia il popolo nelle stesse condizioni in cui era tenuto prima. Il protagonista, inizialmente una semplice pedina nelle mani delle autorità di turno, grazie all'aiuto di Helen Wotton, classica e passionale figura femminile, prende coscienza della tragica realtà che lo circonda, del suo potere e delle possibilità che ha di fare qualcosa di giusto. Trova, così, il coraggio di lottare per quello che è ormai il suo popolo e dà il via ad una seconda rivoluzione, anche se negli scontri, perde la vita.

La società descritta nelle pagine di *When the Sleeper Wakes* è in parte edonisticamente intorpidita e suggestionata e in parte oppressa. Le sue caratteristiche anticipano sia il filone distopico che teme la manipolazione psicologica ed eugenetica, come *Brave New World* di Huxley, sia quello dominato da regimi repressivi e violenti, come *1984* di Orwell.⁵ La prima critica di

4 H.G. Wells, *Il Risveglio del Dormiente*, Milano, Mursia, 2005, pp.3-4. Wells, nel 1898 giudica il suo romanzo “una fantasia del possibile”, ma, nella prefazione del 1921 di *The Sleeper Wakes*, afferma di aver cambiato opinione e che ritiene improbabile che un tale incubo del Capitalismo Trionfante possa effettivamente realizzarsi. “Molto può essere il male in serbo per l'umanità”, scrive l'autore, “ma a questa immensa, spietata organizzazione della schiavitù la nostra razza non arriverà mai.”

5 Francesco Muzzioli, *Scritture della catastrofe*, Roma, Meltemi, 2007, pp.53-54; K. Kumar, *op. cit.*, p.187.

Wells è rivolta al Capitalismo sfrenato: il Consiglio, infatti, è una corporazione governativa corrotta, che ha “associato la politica al danaro” e all'economia e, attraverso espedienti ,

s'impossessa di tutti i valori, delle azioni e delle ipoteche, compra i partiti politici e i giornali.⁶

Sconfitto il Consiglio, invece, l'attenzione dell'autore si sofferma su alcuni aspetti chiaramente populistici della rivoluzione, per cui la Londra del 2100 è definibile come proto-fascista. Ostrog, nonostante si proclami un amico del popolo, infatti, è un personaggio dalle tendenze dittatoriali, sprezzante nei confronti “di chi ha l'anima del servo.”⁷ È convinto che il mondo spetti ai superuomini, che gli inferiori, i deboli e gli stupidi non abbiano il diritto di sperare di migliorare la loro condizione, ma debbano accettare la sottomissione o essere eliminati perché “il tempo della democrazia è tramontato, tramontato per sempre.”⁸ Nonostante questo, però, si proclama amico delle masse e le incita alla rivolta in nome di un futuro diverso. I passi del romanzo che descrivono le rumorose adunate della folla, “immensa”, “fitta” e “ondeggianti”⁹, sono singolarmente evocative e rilevanti, in quanto anticipano di decenni la marce di protesta della Russia rivoluzionaria filobolscevica del 1905 e 1917 o le manifestazioni di piazza simbolo del nazi-fascismo, in cui una moltitudine di persone celebra con canti, ovazioni e sfilate la sua appartenenza ai regimi.

L'arroganza e il disprezzo per il popolo di Ostrog, comunque, lo portano alla sconfitta e sono la ragione della sua condanna: egli non è in grado di comprendere il contesto sociale che lo circonda, non vede la forza della folla, crede erroneamente di poterla manovrare a suo piacimento e poi sedare il malcontento con la propaganda, il condizionamento o la violenza, esattamente

6 H.G. Wells, *op. cit.*, p.74.

7 *Ivi*, p.127.

8 *Ivi*, p.125.

9 *Ivi*, p.31.

come il Consiglio dei Dodici ha fatto fino alla disfatta.¹⁰ La popolazione, infatti, fino allo scoppio della seconda rivoluzione, viene tenuta costantemente sotto controllo, facendo ricorso a differenti sistemi di regolamentazione e sorveglianza. L'ipnosi è un rimedio comune per educare, insegnare, manipolare memoria e ricordi, correggere un comportamento sbagliato o evitare che la parte irrazionale e sensibile dell'animo umano abbia effetti negativi sull'operato quotidiano.¹¹ La propaganda è svolta attraverso una onnipresente rete di cartellonistica, televisioni ante litteram, le Kinetotele-Photograph, e "macchine parlanti", le Babble Machines, che diffondono notizie, slogan a favore dell'ordine e della legge e annunci pubblicitari, tra cui anche convenienti offerte di ambito religioso, come la possibilità di comode conversioni ad una determinata setta. L'informazione è, naturalmente, opportunamente orientata e mistificata.¹² La città è descritta come una gigantesca megalopoli suddivisa in più livelli e zone, raggiungibili grazie a un sistema di ponti sospesi e strade mobili.¹³ Lo stato è fortemente militarizzato, ci sono 14 corpi di polizia pronti a sedare nel sangue qualunque tipo di contestazione, tra cui un reparto particolarmente violento, la "Polizia Negra", composto da africani, i quali, da bravi soldati, sono pronti ad obbedire e a non porsi domande:

bruti, bravi, leali, senza l'ombra di un'idea per la testa...di quelle idee che guastano la nostra plebaglia.¹⁴

Quest'ultima frase è forse l'analisi più spietata e allo stesso tempo inconfutabile dell'intero romanzo. Per le forme di autorità totalizzanti, avere un proprio pensiero, delle opinioni è pericoloso e deprecabile. La propaganda, per

10 AA.VV., *Utopia e Fantascienza, cit.*, p.109; D. Guardamagna, *op. cit.*, pp.15-19; K. Kumar, *op. cit.*, p.187.

11 H.G. Wells, *op. cit.*, p.115.

12 K. Kumar, *op. cit.*, p.187; F. Muzzioli, *op. cit.*, pp.53-54.

13 *Ivi*, p.53.

14 H.G. Wells, *op. cit.*, p.135. Purtroppo, la popolazione di colore viene descritta in maniera stereotipata e grottesca, rivelando una visione razzista di Wells. Ad esempio, Graham, a p.152, riferendosi agli africani come "maledetti negri", sostiene che "tra i bianchi l'ordine deve essere mantenuto dai bianchi."

funzionare, ha bisogno di seguaci pronti ad eseguire ordini e a rispettare le leggi imposte, senza una coscienza critica che li contami e renda imprevedibili le loro azioni. I militari, soprattutto, devono dipendere dalla volontà statale e devono essere pronti a sottomettersi ad essa, giustificata o dispotica che sia. Naturalmente per avere una collettività fedele e riverente, oltre ad usare metodi repressivi, bisogna limitare la conoscenza, fonte primaria dell'infelicità e del dissenso. Il potere in *When the Sleeper Wakes* cerca di arginare il disagio generale attraverso il sempre attuale credo del *panem et circences*, distraendo i cittadini con intrattenimenti e divertimenti vari, e limitando le arti intellettuali, come la scrittura e la pittura.¹⁵

La popolazione è rigidamente divisa in base alla classe cui appartiene, anche a livello spaziale: gli operai, che indossano abiti azzurri, ad esempio, sono relegati nella parte più bassa e sotterranea della megalopoli, mentre le classi abbienti, che vestono di rosso, occupano i livelli più alti. Mentre i primi “disgraziati, sgobbano dalla culla alla tomba”¹⁶, gran parte dell'élite è spensierata e imbecille. Può usufruire, per deresponsabilizzarsi ulteriormente, dei servizi delle Città del Piacere, luoghi di perdizione e dissolutezza, e trascorrere lì un determinato periodo di tempo stordita da svago e vizi. Il forte impatto metaforico ed emozionale della separazione tra le diverse classi e del confino nel sottosuolo del proletariato sarà anche uno dei punti di maggiore effetto del già citato capolavoro di Lang, *Metropolis*, che con l'opera di Wells ha in comune anche gli sfondi ultrameccanizzati ed imponenti tipici delle città-incubo.¹⁷

Nel regno del Dormiente, inoltre, non esiste più l'idea di vita privata o di casa perché le città sono semplicemente degli alberghi giganti che offrono alloggio, ristorazione e svago. Risulta distrutta anche quella di nucleo familiare, perché i

¹⁵ *Ivi*, pp.100-101.

¹⁶ *Ivi*, p.120.

¹⁷ Il 17 aprile 1927, dopo l'uscita americana di *Metropolis*, Wells pubblica una pessima recensione della pellicola sul *New York Times*, in cui, tra l'altro, accusa il regista di plagio: “Possibly I dislike this soupy whirlpool none the less because I find decaying fragments of my own juvenile work of thirty years ago, *The Sleeper Awakes*, floating about in it. Capek's Robots have been lifted without apology, and that soulless mechanical monster of Mary Shelley's, who has fathered so many German inventions, breeds once more in this confusion. Originality there is none. Independent thought, none.”

bambini, per evitare morti premature, sono accuditi, in una catena di asili nido, da dottori umani e balie meccaniche, ovvero dei robot-sgabelli (con un busto femminile) che al posto della testa hanno uno schermo con annunci pubblicitari rivolti ai genitori.¹⁸ Venendo a mancare gli obblighi materni, il genere femminile del 2100 è particolarmente emancipato, anche a livello lavorativo, cosa che viene giudicata negativamente da Graham, ancora legato ad una visione tradizionalista della donna “padrona silenziosa e serena della casa.”¹⁹

Un'ulteriore novità rispetto al passato è che, quando le persone sono stanche di vivere, possono scegliere di morire con l'eutanasia. A causa dei costi elevati, però, questa è un'opzione che solo pochi riescono a permettersi. “Per i poveri neanche la morte è facile.”²⁰

La stortura più pesante di questo mondo è, infatti, il trattamento degli operai, che sono schiavi della Compagnia del Lavoro, prigionieri e vittime del patto sociale. Il Labour Department è come “un banco dei pegni in cui ci si impegna la vita”²¹: questa istituzione si occupa di fornire pasti e ricovero alla classe disagiata in cambio di manodopera nelle fabbriche sotterranee delle città. Dato che la povertà e l'elemosina sono state messe fuori legge dal governo, i lavoratori si trovano così imprigionati nel sistema che li sfrutta e li mantiene in perenne stato di necessità:

Lo sa cosa dice il proverbio? “Tela azzurra una volta e per sempre”. La Compagnia commercia sul lavoro e si assicura sempre di avere della manodopera disponibile. Si presentano morti di fame, senza alcuna risorsa, mangiano e dormono per una notte e un giorno, per un giorno lavorano e alla fine se ne vanno. Se hanno lavorato bene ricevono qualche soldo, che gli basti per un teatro o una sala da ballo a buon mercato o uno spettacolo cinematografico o un pranzo o una scommessa. [...] E l'indomani o il giorno successivo ancora tornano, ricondotti dalla stessa incapacità che ve li

18 H.G. Wells, *op. cit.*, pp.137-139.

19 *Ivi*, p.141.

20 *Ivi*, p.121.

21 D. Guardamagna, *op. cit.*, pp.15-19.

aveva portati la prima volta. Alla fine i loro abiti diventano vecchi o i loro cenci così sdruciti da vergognarsene. Così per comprarne dei nuovi devono lavorare per dei mesi. Sono tantissimi i bambini che nascono sotto l'egida della Compagnia. In cambio delle cure ricevute, la madre è tenuta a un mese di lavoro. I bambini li curano e li educano fino all'età di 14 anni, dopo di che devono lavorare per due anni. Ci può giurare che quei ragazzi sono condannati a vita alla tuta azzurra. È così che funziona la Compagnia.²²

Proprio questo proletariato schiavizzato e umiliato diviene, però, alla fine del romanzo, l'elemento che capovolge l'andamento della trama. La massa vessata e sottomessa è smarrita e disorganizzata, ma potenzialmente capace di lottare per i suoi diritti, come ha dimostrato durante il colpo di stato di Ostrog. Ha bisogno di una leadership esterna che la guidi e non di demagoghi che la ingannino e la usino come carne da macello.²³ E' solo quando Graham accetta il suo ruolo di Padrone del mondo, sceglie di essere dalla parte degli sfruttati, decide di guidare il loro riscatto e accetta il sacrificio in maniera quasi cristiana²⁴, infatti, che avviene il vero risveglio del protagonista, quello della sua coscienza. Gli aspetti distopici legati allo sviluppo capitalista fanno di *When the Sleeper Wakes* una chiara critica al romanzo *Looking Backward*, a cui l'opera deve, comunque, le impostazioni stilistiche generali, nonostante il contenuto sia opposto e stravolto rispetto a quelle dell'utopia industriale e architettonica proposta da Bellamy. Mentre *News from Nowhere* di Morris viene giudicato da Wells un improbabile sogno arcadico e astratto, la visione di Bellamy lo spaventa perché teme che il cambiamento urbano e sociale, già veloce ed inarrestabile nel XIX sec., possa progredire in maniera selvaggia e tramutare il mondo futuro in una Babilonia infernale, meccanizzata e straniante.²⁵

22 H.G. Wells, *op. cit.*, p.121.

23 AA.VV., *Utopia e Fantascienza, cit.*, p.109.

24 F. Muzzioli, *op. cit.*, p.53.

25 B. Battaglia, *op. cit.*, pp.84-88; K. Kumar, *op. cit.*, pp.171-172. Secondo Kumar, nell'immaginario dell'autore, infatti, il mondo si sta convertendo in un incubo tecnologico e la caotica, alienante e cosmopolita Londra di fine XIX sec. è un classico esempio di questa tendenza. Inoltre, in pochi decenni Wells assiste alla trasformazione del suo paese natale, un villaggio contadino di circa 5000 abitanti, che, in seguito all'avvento della ferrovia, viene

Riprendendo pari pari la cornice narrativa di *Looking Backward, When the Sleeper Wakes* oppone alla tranquilla e serena vita di Boston una Londra sconvolta da feroci lotte per il potere, un “glitterig, sinister world” che, lasciati da parti i consunti sogni ottocenteschi di eguaglianza e di ordine socialista per strutturarsi invece sull'industrializzazione e sul capitalismo, è divenuto una tirannica prigione, un meccanismo onnipotente, proprio come in *The Iron Heel* di J. London o in *1984* di G. Orwell.²⁶

Quella di Wells però non è una condanna indiscriminata ed *in toto* al progresso, perché la sua *opera omnia* rivela una forte ambivalenza contenutistica: l'autore è perennemente in bilico tra l'utopia e la distopia, tra il desiderio di sviluppo e la paura di una realtà tecnologica e sociale talmente complessa da divorare i suoi cittadini. Nella sua produzione, infatti, egli ha sperimentato entrambi i succitati generi letterari,²⁷ dimostrando un “rapporto di odio-amore con l'oggetto da demolire.”²⁸ L'idea di Labour Departement, che in *When the Sleeper Wakes* era causa di sfruttamento e ingiustizia, ad esempio, viene ripresa in *A Modern Utopia* in maniera positiva, dove viene progettata un'organizzazione simile, ma valida e funzionale.²⁹ In *The Shape of Things to Come* (1933), da cui è tratto il film *Things to Come* del 1936 diretto dal regista americano William C. Menzies, viene tracciato il futuro dell'umanità dal 1933 al 2106: dopo guerre mondiali³⁰ e pandemie, l'affermazione di una dittatura “benevola” attenta ai bisogni della popolazione, e non repressiva e sorda come quelle del Consiglio e di Ostrog, porta al trionfo dell'utopia, della scienza, della tecnologia e della pianificazione.³¹ Nonostante le aspirazioni ottimistiche, però, le utopie di Wells sembrano sempre apparenti e sconfitte da una visione pessimista di fondo, in cui la felicità è

inglobato all'area urbana della capitale, divenendone un sobborgo.

26 B. Battaglia, *op. cit.*, pp.88-89.

27 A. Colombo, *op. cit.*, p.167.

28 B. Battaglia, *op. cit.*, p.83.

29 D. Guardamagna, *op. cit.*, pp.15-19.

30 L'autore, dimostrando notevoli capacità di analisi geopolitica, oltre che di fantasia, prevede addirittura lo scoppio di una Seconda Guerra Mondiale nel gennaio del 1940 a causa dei un incidente tra Germania e Polonia a Danzica. La vera Seconda Guerra Mondiale, come è noto, scoppia l'1 settembre del 1939 proprio a causa di un'invasione tedesca ai danni del paese confinante.

31 K. Kumar, *op. cit.*, p.190.

garantita comunque attraverso il controllo e la popolazione finisce per trascorrere un'esistenza asettica e statica.³²

H.G.Wells is the greatest of the modern utopists – his own preferred term – even though he never wrote a proper utopia, in the strict sense. He is the leading apostle of the utopia of science, and yet his apocalyptic visions of the disasters science maybe bring were the source of the dystopias of the twentieth century.³³

La discordanza e la precarietà dell'utopia derivano dal fatto che, secondo l'autore, influenzato dalla sua carriera accademica e dal pensiero del biologo inglese T.H.Huxley, la vita sia una lotta perenne e quotidiana per la sopravvivenza e il vivere sia in continua trasformazione e contraddizione fin quasi al paradosso. Il male diviene, in questa teoria, non solo il fattore scatenante del dolore e della violenza, ma anche un incentivo alla rabbia propositiva e alla speranza.³⁴ Per non soccombere alla mostruosità di turno, la società deve imparare ad “affrontarla risolutamente con le stesse armi” e, quindi, a confondersi con essa. Il nemico dell'uomo è l'istinto animale che ancora lo domina. Wells invita a difendersi dall'irrazionalità e dal passato, “dall'uomo delle caverne, dall'antenato scimmia, dal bruto ancestrale”, ma è chiaro che questa lotta sarà eterna:

L'antenato animale, il Gran Nemico, deve essere combattuto, imprigionato, controllato, ma non può essere vinto, la vittoria si rivelerebbe allora una sconfitta perché con il cessare della lotta cesserebbe la vita.³⁵

Anche per quanto riguarda il giudizio sul proletariato, le riflessioni dell'autore risultano ambigue e particolari. Nonostante sembri appoggiare la classe operaia,

32 D. Guardamagna, *op. cit.*, pp. 15-19; B. Battaglia, *op. cit.*, pp.21-23.

33 K. Kumar, *op. cit.*, p.168.

34 K. Kumar, *op. cit.*, p.179; B. Battaglia, *op. cit.*, pp.21-23, p.91.

35 *Ivi*, pp.21-23.

infatti, conserva comunque dei pregiudizi piccolo-borghesi tipici del periodo vittoriano.³⁶ Le figure sfruttate dipinte, infatti, necessariamente abbruttite per ragioni di trama, si prestano ad una lettura in chiave parodico-allegorica più che emotiva. Esse sono talmente rozze, incolte, alienate e spesso ripugnanti da risultare sgradevoli, rendendo l'identificazione del lettore con esse poco probabile.³⁷ A livello stilistico, ad esempio, il punto di vista di *When the Sleeper Awakes* è quello del padrone del mondo³⁸, che guarda al popolo con carità, pietismo e una appena accennata ripugnanza quando constata da vicino il degrado delle tute azzurre.³⁹ *A Story of Days to Come*, invece, racconta le vicende amorose e sociali di un operaio e della moglie diseredata, dopo il matrimonio, dalla famiglia facoltosa da cui proveniva. In questo caso, la narrazione dal basso di chi subisce il potere risulta essere più distaccata e

rivela un Wells più incline ad identificarsi ed agire nei panni del Padrone del mondo-Messia Graham che non in quelli del «labour serf» Denton.⁴⁰

In confronto al ceto medio/alto, generalmente visto come una categoria debole, indolente e dissoluta, però, i meno abbienti dimostrano una forte capacità di adattamento e di autodifesa, che, nonostante si manifesti attraverso violenza, evidenzia la possibilità di riscatto non solo della loro classe ma dell'intera società.⁴¹ In *A Story of Days to Come*, i proletari aspettano la lotta di emancipazione e nel frattempo si allenano e si educano allo scontro, mentre, in *When the Sleeper Awakes*, i lavoratori, dopo essere stati sottomessi prima dal Consiglio e in seguito dal nuovo Capo Ostrog, scelgono di ribellarsi e rovesciare

36 AA.VV., *Utopia e Fantascienza, cit.*, pp.101-102.

37 A. Colombo, *op. cit.*, pp.26-27; B. Battaglia, *op. cit.*, p.22; J.L. Borges, *op. cit.*, pp.90-93.

38 D. Guardamagna, *op. cit.*, p.3. Inizialmente il romanzo parte dal punto di vista del sig. Isbister, l'uomo che soccorre Graham quando cade in catalessi, ma già dal capitolo III è Graham il protagonista assoluto.

39 H. G. Wells, *op. cit.*, p.146. Quando Graham visita il sottosuolo proletario, ad esempio, osserva con repulsione le figure femminili che incontra: "Le donne paragonate a quelle che Graham ricordava, appartenenti alla sua stessa classe, erano brutte, appiattite di seno. [...] Duecento anni di vita cittadina avevano compiuto la loro opera, eliminando ogni bellezza, ogni rigoglio femminile dalle miriadi di creature vestite di tela azzurra."

40 B. Battaglia, *op. cit.*, p.89.

41 AA.VV., *Utopia e Fantascienza, cit.*, pp.101-103.

il vecchio ordine.⁴² Quando la classe operaia è assente o totalmente disumanizzata, invece, anche il mondo è condannato, come in *The Time Machine*, che, a livello cronologico della narrazione (è ambientata nell'anno 802701), rappresenta la parabola discendente delle società di *A Story of Days to Come* e di *When the Sleeper Wakes*.⁴³

La divisione di classe, quindi, degenera biologizzandosi insieme alla sua nemesi: una disumanizzazione progressiva che va dal momentaneo abbruttimento dei due protagonisti di *A Story of Days to Come* attraverso lo stadio intermedio di *When the Sleeper Wakes* fino alla regressione totale di *Time Machine*: la classe parassitaria è avviata verso la futile e aggraziata stupidità degli Eloi, mentre gli operai-schiavi, chiusi nel loro mondo di meccanica necessità, lividi e flaccidi, hanno già sceso un gradino verso la trasformazione in animali sotterranei.⁴⁴

42 *Ivi*, pp.102-106.

43 *Ibid.*; D. Guardamagna, *op. cit.*, pp.15-19.

44 *Ivi*, p.18.

2.2 *The Iron Heel*

The Iron Heel (Il Tallone di Ferro) è un romanzo del 1907 dello scrittore statunitense Jack London¹ che colpisce per la sua accorata esposizione e per la sue inusuali scelte stilistiche. Innanzitutto, gli avvenimenti sono raccontati in prima persona da un personaggio femminile, decisione insolita, in quel periodo, per un autore di sesso maschile. La narrazione, inoltre, si sviluppa su due livelli differenti perché il diario della protagonista viene presentato come un manoscritto ritrovato nel 2600 e recensito da un certo Anthony Meredith, il quale ne cura la prefazione e le note a piè di pagina per la pubblicazione. Questa soluzione, fortemente metaletteraria e straniante, informa il lettore, già dall'inizio, che la storia che si appresta a leggere non ha un lieto fine, che i personaggi a cui egli si affeziona sono finiti tragicamente, ma che il loro sacrificio è servito a costruire un mondo migliore. London, famoso principalmente per romanzi d'avventura come *The Call of the Wild* (1903) e *White Fang* (1906), con *The Iron Heel* esprime le sue aspirazioni socialiste e riesce a creare una toccante distopia politica, in cui personaggi eroici ed idealisti si oppongono ad antagonisti corrotti e senza scrupoli, anche se, forse, la loro caratterizzazione risulta leggermente pedante e stereotipata.²

Nel 1932, Avis Everhard decide di raccontare la storia di suo marito, Ernest, un leader rivoluzionario giustiziato dalla parte avversa pochi mesi prima, mitizzandone la figura e ricordando frequentemente quanto fossero profondi l'amore e la dedizione che li univano.³

1 Jack London, pseudonimo di John Griffith Chaney, nasce a San Francisco nel 1876. Personaggio borderline dalla vita travagliata, prima del successo editoriale, cambia diversi lavori, principalmente umili, e vive per un determinato periodo di tempo come vagabondo. La passione per la scrittura e le sue notevoli capacità letterarie, che lo portano a sperimentare diversi generi, dalla narrativa avventurosa alla fantascienza, lo consacrano come uno dei più importanti autori statunitensi della storia e uno dei più tradotti all'estero. Di ideologia socialista, nel 1896 si iscrive al SLP, Social Labour Party, mentre nel 1901 si unisce al SPA, Social Party of America. La fama e la ricchezza, però, lo allontanano, poco a poco, dalla sua filosofia proletaria. Muore, probabilmente suicida, a soli 40 anni, nel 1916.

2 D. Guardamagna, *op. cit.*, pp.72-73; F. Muzzioli, *op. cit.*, p.68.

3 *Ivi*, pp.68-69.

Ma di tutto rimane soltanto questo: ho fatto felice Ernest. Sono entrata nella sua vita tempestosa non come un elemento di disordine, ma come un elemento di pace e riposo. Gli ho portato la calma: fu il mio dono d'amore a lui, e il segno infallibile di non essere venuta meno. Riuscire a far dimenticare, suscitare la luce della gioia in quei poveri occhi stanchi: ecco la mia gioia. E poteva essermene riservata una maggiore? Quei cari occhi stanchi! Si prodigò sempre come pochi hanno mai fatto, tutta la sua vita si prodigò per gli altri. Tale fu la misura della sua umanità. Era un umanitario, una creatura d'amore. Col suo spirito battagliero, il suo corpo di gladiatore e il suo genio d'aquila, era dolce e tenero con me, come un poeta, ma un poeta che viveva i suoi canti nell'azione. Sino alla morte cantò la canzone umana, la cantò per puro amore di questa umanità per la quale diede la sua vita e fu crocifisso. E tutto questo, senza la minima speranza d'un premio futuro. Nella sua concezione del mondo non esisteva vita futura. Lui, che fiammeggiava d'immortalità, la negava a se stesso; e questo era il più gran paradosso della natura. Quello spirito ardente era dominato dalla filosofia fredda e incresciosa del monismo materialistico. Quando tentavo di confutare le sue idee, dicendogli che misuravo la sua immortalità dal volo della sua anima, e che mi sarebbero occorsi secoli per conoscerla a fondo, rideva, e le sue braccia si tendevano a me; mi chiamava la sua dolce metafisica, e ogni stanchezza spariva dai suoi occhi; io vi intravedevo quella fiamma d'amore che, da sola, era una nuova e sufficiente affermazione della sua immortalità. [...] Sostenevo che lo spazio è un'apparizione di Dio, e l'anima una proiezione della sua essenza; e quando lui mi chiamava la sua dolce metafisica, io lo chiamavo il mio immortale materialista; e ci amavamo ed eravamo felici.⁴

Scrive, così, un diario in cui riporta “una pagina di storia scritta con sangue e lacrime”⁵ ed analizza gli eventi più rilevanti, che, a partire dal 1912, portano

4 Jack London, *Il Tallone di Ferro*, Milano, Feltrinelli, 2004, p.140.

5 *Ivi*, p.39.

all'affermazione di una tirannia oligarchica, il cosiddetto Tallone di Ferro, e allo sviluppo di una resistenza rivoluzionaria che ad esso si oppone.

La giovane donna è figlia di John Cunningham, scienziato e professore di Fisica alla State University di Berkeley, mentre Ernest è un politico socialista testardo, intelligente e passionale, proveniente dalla classe operaia. Aveva fatto il maniscalco, ma quando conosce la sua futura moglie, lavora come scrittore e traduttore di testi scientifici e filosofici per una piccola casa editrice. Nonostante le differenze che li dividono, si innamorano. Inizialmente, Avis non comprende le ragioni che muovono il ragazzo perché è all'oscuro delle dinamiche sociali della società in cui vive, ma, quando, grazie alla guida di Ernest⁶, acquista consapevolezza dello sfruttamento, dell'alienazione e delle ingiustizie che la circondano, si fa coinvolgere nella lotta e si trasforma, con il passare degli anni, in una rivoluzionaria abile e determinata, capace addirittura di lavorare sotto copertura per lo spionaggio socialista. La loro relazione fiorisce proprio mentre si aggrava la situazione politica. Il sostegno della famiglia Cunningham alla causa socialista e a Ernest, che attraverso i suoi comizi e le sue pubblicazioni crea sempre più scompiglio nell'opinione pubblica, e il matrimonio dei protagonisti vengono visti dall'élite dominante come un tradimento e portano a drastiche conseguenze. John viene allontanato dall'università e censurato, i suoi conti vengono prosciugati, la sua casa pignorata e, insieme ai novelli sposi, è costretto a trasferirsi nel quartiere proletario. Nel frattempo, a livello nazionale, si stronca ogni forma di dissenso e di dubbio: alcuni esponenti della classe alta dimostratesi più sensibili di altri ai problemi sociali, come il vescovo Morehouse, vengono screditati e "banditi", mentre gli oppositori, come il candidato

⁶ *Ivi*, p.64: "La mia prima impressione era stata sfavorevole, poi mi ero sentita attratta da lui. Quindi era seguito un moto di repulsione il giorno in cui aveva insultato la mia classe e me stessa, ma ben presto mi ero resa conto che non aveva per niente calunniato il mondo in cui vivevo, che tutto quanto aveva detto di duro e di amaro era vero; e più che mai mi avvicinai a lui. Divenne il mio oracolo. Ai miei occhi, strappava la maschera della società e mi lasciava intravedere certe verità incontestabili quanto spiacevoli"; p.128: "Che fosse il mio amore per Ernest a far di me una rivoluzionaria, o la chiara visione da lui offertami della società in cui vivevo, non saprei dire. Ma rivoluzionaria divenni, e fui travolta da un turbine di avvenimenti che appena tre mesi prima mi sarebbero sembrati impossibili. La crisi del mio destino coincise con grandi crisi sociali."

democratico Hearst⁷, vengono esautorati e ridotti in miseria. I giornali e le case editrici socialiste vengono chiuse. Nascono le Centurie Nere, "un'evoluzione degli agenti segreti del capitalismo"⁸, squadroni reazionari, violenti e provocatori, tacitamente sostenuti dalla plutocrazia, che richiamano le omonime bande ultraconservatrici e filozariste organizzate durante la Rivoluzione Russa del 1905.

La grande massa dei lavoratori, già stremata dalla crisi di produzione che si sta profilando e privata dell'opzione democratica, comincia a sostenere il partito socialista. Si organizzano diversi scioperi, sistematicamente repressi nel sangue dalla polizia e dalle Centurie. Il contrasto sociale esplode nel 1913, anno decisivo che segna la completa affermazione della dittatura oligarchica negli USA, ma anche l'inizio di una trasformazione mondiale. Nel dicembre del 1912, infatti, la crisi porta ad una dichiarazione di guerra tra Stati Uniti e Germania:

L'oligarchia voleva la guerra contro la Germania, per molte ragioni; perché aveva molto da guadagnare negli avvenimenti vari che avrebbe suscitato un simile conflitto, in quello scambio di trattati internazionali e nella firma di nuove alleanze. Inoltre, il periodo delle ostilità doveva portare un consumo notevole di surplus nazionale, ridurre le fila degli scioperanti che minacciavano tutti i paesi e dare all'oligarchia il tempo di maturare i suoi disegni e attuarli. Un conflitto di quel genere l'avrebbe messa virtualmente in possesso di un mercato mondiale. Le avrebbe dato un esercito permanente che non avrebbe ormai più dovuto congedare. Infine, nella mente del popolo, il motto: "America contro Germania" avrebbe dovuto sostituire l'altro: "Socialismo contro Oligarchia". E la guerra avrebbe dato effettivamente tutti questi frutti, se non ci fossero stati i socialisti.⁹

7 L'autore si riferisce a William Randolph Hearst (1863-1951), famoso editore ed imprenditore statunitense, uno dei padri del giornalismo a larga diffusione. La sua figura, oltre che London, ispira anche il geniale regista americano Orson Wells (1915-1985) per lo sviluppo del protagonista del suo capolavoro cinematografico, *Citizen Kane* (1941).

8 J. London, *op. cit.*, p.134.

9 *Ivi*, p.159.

Grazie ad uno sciopero generale in entrambe le nazioni, però, la dichiarazione di guerra viene ritirata. Il successo di questa operazione porta alla Rivoluzione in diversi stati e con diversi esiti. In Germania, Italia, Francia, Australia e Nuova Zelanda nascono delle repubbliche cooperative a stampo socialista. Il Giappone, invece, riesce non solo a reprimere le rivolte interne ma a conquistare gran parte dell'Asia, India esclusa. Canada, Messico e Cuba, grazie all'appoggio statunitense, impongono "un governo di pochi". In America, le varie forze politiche di sinistra, pur avendo possibilità di vittoria, non riescono a concordare una strategia comune, anche perché l'oligarchia garantisce favoritismi e sovvenzionamenti a determinati gruppi sindacali, le Big Unions. Il progetto eversivo fallisce miseramente e il Tallone si consolida sempre più attraverso repressione, controlli personali¹⁰, arresti, esecuzioni sommarie, scontri e attentati provocati dagli stessi agenti del potere, ma la cui colpa ricade sulla controparte politica¹¹. In opposizione, si creano dei Gruppi di Combattimento e una complessa rete clandestina di lotta e resistenza.

Nel 1915, dopo aver passato due anni in prigione con la falsa accusa di terrorismo, Ernest evade insieme ad altri compagni ingiustamente condannati e ritorna ad essere una delle figure di spicco dell'organizzazione. Purtroppo, però, la Prima Rivolta, con la tragica esperienza della Comune di Chicago del 1917, finisce, come già gli altri precedenti scontri citati, affogata nel sangue dalla polizia e dai mercenari assoldati dai "padroni". Il movimento, però, non ne esce totalmente sconfitto. Cerca di riorganizzarsi e preparare una seconda rivoluzione. Avis, che aveva rischiato la vita a Chicago, ormai divenuta una fiera soldatessa dell'organizzazione, dimostra una particolare freddezza nell'analizzare la disfatta:

¹⁰ *Ivi*, p.196: Nei primi anni della dittatura oligarchica descritta, i clandestini riescono a cambiare identità e a proseguire la resistenza grazie ad una rete che si occupa di documenti falsi. Avis, però, racconta che, col tempo, tutto diventa più complicato e pericoloso, perché "il sistema dei passaporti fu così perfezionato che tutti, uomini donne e bambini, furono registrati, e seguiti nei loro spostamenti."

¹¹ Un esempio di questa strategia è la bomba scoppiata al Congresso nel 1913, che porta all'arresto di Ernest e di altri esponenti socialisti. La ricostruzione di Meredith afferma che il vero colpevole è un condannato a morte, un certo Pervaise, a cui il Tallone garantisce la libertà in cambio dell'attentato.

La paura della morte, mia o degli altri, mi aveva abbandonata. Per una strana esaltazione, mi sentivo una creatura nuova in una nuova vita. Nulla aveva importanza. La Causa era perduta, questa volta, ma avrebbe potuto trionfare domani, più giovane e ardente che mai. Così potei osservare con calmo interesse gli orrori che si scatenarono nelle ore successive. La morte non significava nulla, ma la vita non significava di più. Ora osservavo gli avvenimenti con attenta obiettività; trascinata dalla corrente, vi prendevo parte con la stessa curiosità. La mia mente s'era levata alla fredda altezza delle stelle e aveva colto, impassibile, una nuova scala dei valori. Se non avessi fatto così credo che sarei morta.¹²

Nel 1932, Ernest, pochi mesi prima della nuova offensiva che egli stesso aveva contribuito a pianificare, viene ucciso. Avis si rifugia a Wage Robin Lodge e comincia a scrivere il Manoscritto Everhard. Catturata o uccisa dai nemici, però, lascia l'opera incompleta. Il diario, ritrovato nascosto in un tronco d'albero, si interrompe alla vigilia della Seconda Rivolta. Anthony Meredith, secoli dopo, ci informa che anche questo tentativo viene soffocato con violenza dal Tallone, che riesce a dominare per oltre trecento anni, prima che l'umanità raggiunga un periodo di pace e giustizia, l'era della Fratellanza Umana.

The Iron Heel è principalmente un attacco al capitalismo, che, secondo London, è capace di millantare intenti utopici e, allo stesso tempo, trascinare i non allineati al regime e i non appartenenti alle classi abbienti in una spirale discendente di repressione, sfruttamento e povertà. Il potere descritto è un Tallone di Ferro pronto, non solo metaforicamente, a schiacciare tutto ciò che lo circonda, è avido, primordiale e brutale, è come "un uomo delle caverne vestito da sera"¹³ desideroso di accumulare e guadagnare. Vanesio e superficiale, però, è anche desideroso di bellezza, progresso, arte e architettura. Durante il dominio oligarchico, infatti, un numero imprecisato di lavoratori schiavizzati edifica le

12 J. London, *op. cit.*, p.241.

13 *Ivi*, p.66: "Se vieni, vedrai l'uomo delle caverne, in abito di società, difendere coi denti, ringhiando, il suo osso. Ti prometto un vero pandemonio, e la vista edificante della natura della bestia."

meravigliose città di Ardis e Asgard, in grado di proiettare l'imponenza dell'autorità attraverso la grandiosità delle costruzioni. L'utilizzo dell'edilizia come una forma "diretta e inequivocabile" di propaganda¹⁴ è una caratteristica dei regimi dittatoriali che l'autore è in grado di prevedere. Le liturgie nazionali naziste, fasciste e socialiste, infatti, enfatizzano la monumentalità tanto che lo storico George Mosse riprende il concetto di "architettura parlante"¹⁵ dell'urbanista francese del XVIII sec. Claude Nicolas Ledoux, per chiarificare l'ambizione totalitaria di ispirare riverenza e timore nell'osservatore attraverso gli edifici.¹⁶ London analizza il problema dell'ingiustizia sociale anche in altre opere, principalmente racconti brevi, alimentando sempre la denuncia di classe con impeti rivoluzionari. In *The Minions of Midas* (1901), un gruppo anarchico ricatta con azioni violente diversi magnati, in *A Curious Fragment* (1908), il mondo schiavizzato dalla dittatura del Tallone di Ferro ritorna attraverso le parole di un menestrello, in *Goliath* (1908) uno scienziato, utilizzando le sue scoperte tecnologiche come arma contro i governi, ottiene il crollo del capitalismo e la nascita di una società socialista, mentre in *The Dream of Debs* (1909) uno sciopero generale prolungato porta la nazione alla rovina e alla guerra civile.¹⁷ Il proletariato, "il popolo dell'abisso" di derivazione wellsiana, in *The Iron Heel* è un "soggetto subalterno"¹⁸ dall'infelice e cinico destino: vessato dal nemico per antonomasia, l'oligarchia capitalista, è usato come una mera pedina in nome di un fine superiore anche dai socialisti e dalle menti rivoluzionarie che vorrebbero salvarlo.

Ci sarebbero stati momenti terribili e il sacrificio di molte vite, ma nessun rivoluzionario si lascia fermare da questo tipo di considerazione. Nel nostro piano, dipendevamo molto persino dal popolo non organizzato dell'abisso,

14 G. Mosse, *La nazionalizzazione delle masse*, cit., p.85.

15 *Ivi*, p.84: "La scuola classica francese, di cui egli [Ledoux] fu il capo, inclinava anche verso il monumentale e realizzava perciò «un'architettura parlante», così chiamata perché narrava allo spettatore gli scopi cui era destinata senza l'ausilio di inutili decorazioni, anzi il più delle volte facendo uso delle sole strutture monumentali".

16 *Ivi*, p.85.

17 D. Guardamagna, *op. cit.*, pp.72-73.

18 F. Muzzioli, *op. cit.*, p.68.

che doveva essere sguinzagliato verso i palazzi e le città dei padroni. Che cosa importavano la perdita di vite e la distruzione delle proprietà? La bestia dell'abisso avrebbe ruggito, la polizia e i Mercenari avrebbero ucciso. Ma la bestia dell'abisso avrebbe ruggito per qualunque causa e gli sterminatori di professione avrebbero ucciso con ogni mezzo. Così, i vari pericoli che ci minacciavano si sarebbero neutralizzati a vicenda. Nel frattempo, noi avremmo fatto il nostro lavoro, in gran parte indisturbati, e avremmo conquistato il controllo della macchina della società.¹⁹

I rappresentanti del proletariato di London, però, contrariamente a quelli di H.G. Wells, pur essendo estremizzati, abbruttiti e sofferenti, hanno dignità. Risultano più reali e comprensibili in quanto calati in un contesto fantascientifico appena abbozzato: l'autore fonde e confonde la storia con l'immaginazione e crea una società affine a quella del lettore che, per quanto iperbolizzata, è comunque verosimile ed ispirata alle tendenze della contemporaneità, indirizzando così l'empatia del pubblico verso gli sfruttati. I processi che portano il Tallone di Ferro al potere sono strutturati così lucidamente da riuscire ad anticipare alcune metodologie politiche adoperate, ancora attualmente, sia dai totalitarismi, sia dalle democrazie per controllare le società governate: strategie della tensione, stragi di stato, spionaggio, agenti provocatori e forze dell'ordine violente, controllo dei *mass-media*, incidenti simulati volti a scandalizzare o spaventare l'opinione pubblica e giustificare rappresaglie e restrizioni giuridiche contro minoranze sovversive, trasformazione dei ribelli in terroristi e frammentazione delle opposizioni in base al principio del *Divide et Impera*.²⁰

Nel 1937, il rivoluzionario russo Lev Trozckij, a cui Joan, figlia di London e sostenitrice dell'esule sovietico, invia una copia dell'opera del padre, commenta così il romanzo:

Niente colpisce maggiormente nell'opera di Jack London che la sua previsione veramente profetica dei metodi che il Tallone di Ferro userà per

19 J. London, *op. cit.*, p.226.

20 K. Kumar, *op. cit.*, p.128; D. Guardamagna, *op. cit.*, p.74; F. Muzzioli, *op. cit.*, pp.68-70.

mantenere il suo dominio sull'umanità calpestata. [...] Al di sopra delle masse dei diseredati si innalzano le caste dell'aristocrazia operaia, dell'armata pretoriana, dell'apparato poliziesco onnipresente e dell'oligarchia finanziaria che corona l'edificio. Leggendo queste righe non si crede ai propri occhi: è un quadro del Fascismo, della sua economia, della sua tecnica di governo e della sua psicologia politica. Una cosa è indiscutibile: dal 1907 Jack London ha previsto e descritto il regime fascista come il risultato ineluttabile della sconfitta della rivoluzione proletaria. Qualunque siano gli errori di dettaglio del romanzo – e ve ne sono – non possiamo non inchinarci dinanzi all'intuizione potente dell'artista rivoluzionario.²¹

Il romanzo, infatti, che in Russia conquista una discreta fama, anche grazie alla trasposizione cinematografica del 1919 di Vsevolod Pudovkin (1893-1953) e di Vladimir Gardin (1877-1965)²², in Italia e Germania viene censurato.²³

La descrizione della clandestinità e degli scontri risulta profetica ed angosciante perché preannuncia letterariamente quella che sarà la feroce esperienza di partigiani e dissidenti impegnati nella resistenza al dittatore di turno in varie parti del mondo, a partire dall'affermazione del Fascismo nel 1922. I personaggi di *The Iron Heel*, infatti, si muovono in un clima di totale insicurezza, pericolo e doppiogiochismo: le spie sono ovunque, infiltrate in entrambi gli schieramenti. Per reggere la tensione emotiva, bisogna imparare a dominare il proprio carattere e a saper recitare bene la propria parte, perché qualunque esitazione può costare la vita e mettere a rischio la causa.

Obbedii, esercitandomi parecchie ore al giorno a seppellire definitivamente l'Avis Everhard di un tempo sotto la pelle d'una donna nuova che potrei chiamare il mio altro io. A questo risultato si può arrivare solo lavorando con

21 “Lettera di Lev Trotskij a Joan London” (1937) cit. in D. Guardamagna, *op. cit.*, p.73.

22 Amy Sargeant, *Vsevolod Pudovkin, Classic films of the Soviet Avantgard*, London, I.B. Tauris, 2000, p.1.

23 Goffredo Fofi, “Prefazione” in J. London, *op. cit.*, pp.8-11.

tenacia: mi applicavo infatti quasi senza interruzione persino intorno ai particolari minimi della intonazione di voce, sinché quella del mio nuovo essere non fu stabile e meccanica. Possedere quest'automatismo era la condizione prima ed essenziale per riuscire nello scopo. Bisognava arrivare al punto d'ingannare me stessa. [...] Per i nostri travestimenti, era necessario che ci esercitassimo fino a che la nostra parte artificiale fosse diventata reale al punto che, per ridiventare noi stessi, occorresse uno sforzo di attenzione e di volontà. In principio, naturalmente, andavamo un po' alla cieca e ci smarrivamo spesso. Stavamo creando un'arte nuova, e c'era molto da scoprire. Ma il lavoro progrediva, dappertutto; nuovi maestri sorgevano in quest'arte, e si veniva formando a poco a poco tutta una serie di trucchi e di espedienti. Questa esperienza divenne una specie di manuale che passava di mano in mano e faceva parte, per così dire, del programma di studio della scuola della Rivoluzione.²⁴

Bisogna, inoltre, drammaticamente imparare a perdere la propria umanità perché, quando la lotta è ineluttabile e brutale, non c'è più spazio per la pietà e per i sentimenti.²⁵

Tutti i compagni dei Gruppi di Combattimento erano eroi; e il più strano è che a tutti ripugnava attentare alla vita umana. Quegli amanti della libertà, facevano violenza alla loro natura, pensando che nessun sacrificio era troppo grande per una causa tanto nobile.²⁶

La sensibilità quasi divinatoria di *The Iron Heel* è tristemente evidenziata da una casa editrice di Chicago, la Lawrence Hill Books, che, negli anni '80, pubblica l'opera con una spietata copertina: il tacco di uno stivale da cowboy schiaccia un poster raffigurante il volto di Salvador Allende, presidente socialista cileno democraticamente eletto, destituito e ucciso durante un golpe militare, sostenuto

²⁴ *Ivi*, p.204.

²⁵ F. Muzzioli, *op. cit.*, p.114.

²⁶ J. London, *op. cit.*, p.184.

anche dai servizi segreti statunitensi, che porta al potere, dal 1973 al 1990, una delle più feroci dittature reazionarie dal secondo dopoguerra, quella del generale Augusto Pinochet.²⁷ Nonostante il drammatico epilogo dell'opera, però, il messaggio dell'autore rimane, in fondo, positivo, perché, nel finale si impone la teoria marxista del materialismo storico e si acclama il socialismo come naturale sviluppo della società umana. Anche se dopo più di trecento anni di violenze, infatti, il mondo riesce a creare una realtà giusta, illuminata e felicemente positiva. Ernest, Avis e centinaia di altri ribelli perdono la vita, ma lo fanno in nome di un'ideale a cui si erano consacrati. Il protagonista, soprattutto attraverso le parole dell'adorante moglie, infatti, incarna una sorta di "superuomo", "nato dal popolo ma che si eleva su di esso per virtù di capo, come per legge di natura, poiché è colui che nella lotta per la vita rappresenta il miglior prodotto di una selezione naturale"²⁸, insolita conseguenza darwiniana di uno spirito marxista.²⁹ La necessità di lottare che spinge i personaggi è così nobile che London riesce a trasformare dei ribelli in personalità superiori.

Adoravamo davanti all'altare della Rivoluzione, che era quello della Libertà. Il suo spirito divino ci rischiarava. Uomini e donne si consacravano alla Causa e a essa votavano i loro nati, come un tempo al servizio di dio. Eravamo gli adoratori dell'Umanità.³⁰

Forse non muore mai davvero, chi muore per un'idea.

27 Secondo il Rapporto Rettig (*Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación*), redatto da una commissione d'inchiesta cilena formatasi dopo la caduta della dittatura nel 1990, le vittime accertate del regime sono state 2.296, anche se il numero è probabilmente maggiore. L'indagine evidenzia anche una sistematica violazione dei diritti umani e un uso regolare della tortura da parte delle forze dell'ordine.

28 G. Fofi, *op. cit.*, p.11.

29 La celebrazione della forza è una caratteristica peculiare delle opere di London. La maggioranza dei suoi personaggi, anche quelli animali, infatti, sono esseri fuori dal comune, possenti, caparbi, impetuosi ed intelligenti, sempre pronti a lottare, per un'ideale o per la sopravvivenza.

30 J. London, *op. cit.*, p. 186.

2.3 *My*

My (Noi), uno dei migliori lavori dell'autore russo Evgenij Zamjatin¹, è un romanzo dall'incredibile valenza storica, perché scritto, tra il 1919 e il 1921, da un intellettuale che vive in prima persona il comunismo sovietico e che, proprio come il suo personaggio, da fervente sostenitore dell'ideologia passa a dissidente. Zamjatin, infatti, partecipa alle rivoluzioni bolsceviche del 1905 e del 1917. A causa del suo sostegno alla causa comunista, viene più volte incarcerato ed esiliato durante gli ultimi anni dell'Impero zarista. Quando il PCUS, il Partito Comunista dell'Unione Sovietica guidato da Lenin, arriva al potere, però, le sue posizioni intellettuali antidogmatiche gli procurano l'ostilità anche del nuovo governo, il bando delle opere e l'impossibilità di pubblicare in patria.² Nel 1932, per intercessione del drammaturgo Maksim Gorkij (1868-1936), lo scrittore lascia la Russia e si trasferisce a Parigi.

La narrazione di *My*, a tratti lineare e a tratti espressionista, è affidata al protagonista, che, in prima persona e sotto forma di diario, racconta la propria storia. D-503 è un ingegnere dello Stato Unico e sta lavorando alla costruzione di un razzo spaziale, l'Integrale. Il Diario è un omaggio che l'uomo vuole fare alle ipotetiche civiltà extra-terrestri che l'astronave incontrerà nel suo viaggio intergalattico. Lo scopo di tale trattazione è spiegare a dei "selvaggi", presumibilmente incolti ed ignari, cosa sia la felicità assoluta, che è stata, invece, raggiunta nel suo mondo di appartenenza. Secondo l'attenta descrizione di D-503, a capo dello Stato c'è il Benefattore, un leader supremo ed onnisciente, mentre un gruppo di Guardiani controlla che vengano rispettate le regole. Un Muro Verde separa la città dal caos esterno, popolato da uomini primordiali. La società è estremamente meccanizzata e gli abitanti vengono considerati e si considerano come numeri. I loro nomi sono semplici e impersonali codici di lettere e cifre.³ La loro vita è organizzata dalla Tavola delle Ore, la

1 Evgenij Ivanovič Zamjatin nasce a Lebedjan nel 1884 e muore a Parigi nel 1937. Nella sua vita, è un eterno nomade, in fuga dal governo zarista o da quello rivoluzionario. Nel 1902, si iscrive alla Facoltà di Ingegneria Navale a San Pietroburgo, ma viene esiliato per aver preso parte alla Rivoluzione del 1905. Ritornato clandestinamente in Russia, decide, in seguito, di trasferirsi in Finlandia. Rientra nuovamente in patria, subisce un altro esilio per il suo appoggio al bolscevismo nel 1911. Nel 1913, grazie ad un'amnistia, può tornare in Russia. Comincia in questi anni a scrivere, principalmente racconti brevi e satirici, molto polemici nei confronti della classe politica e militare, per cui viene anche processato. Nel 1916, si trasferisce in Gran Bretagna, dove lavora in diversi cantieri navali. Nel 1917, prende parte alla Rivoluzione. Dopo un'iniziale collaborazione con il nuovo potere, finisce per essere censurato anche dal nuovo regime, che ha sempre appoggiato e sostenuto. Nel 1931, ha il permesso di espatriare e si trasferisce in Francia, dove muore nel 1937, a causa di un infarto. E' sepolto nella piccola città di Thiais, nell'Ile de France.

2 *My*, ad esempio, viene pubblicato in inglese nel 1924. La prima edizione in russo risale solo al 1988.

3 I codici-nomi dei protagonisti rivelano il sesso dei personaggi: i nomi maschili sono composti da consonanti e cifre dispari, mentre quelli femminili da vocali e cifre pari. Richiamano, probabilmente, dei

legge di questo Stato Unico del XXIX secolo, che scandisce meticolosamente la giornata e le possibilità di scelta dei cittadini. L'equilibrio sociale, infatti, è ricercato attraverso la trasformazione dell'uomo in una sorta di macchina, regolata da ritmi e necessità rigorosamente fissati, con solo due ore "personali" al giorno.⁴

Il protagonista, inizialmente, conduce e apprezza questo stile di vita metodicamente impostato, ma l'incontro con I-330, una donna estremamente sensuale e pericolosa, che agisce su di lui "in modo sgradevole, come un dato irrazionale irriducibile introdottosi in un'equazione", lo sconvolge.⁵

Questa *femme fatale* si presenta subito come profondamente differente dagli altri personaggi perché cerca di infrangere la legge più importante dello Stato Unico: il dovere della banalità. Durante una visita in una sorta di "Museo della Corruzione dei Tempi Passati", la Casa Antica, infatti, sostiene:

Voglio essere originale, cioè distinguermi da tutti gli altri. Lo so, essere originale significa infrangere l'uguaglianza... Quel che nella lingua idiota degli antichi si chiamava essere banali, da noi significa soltanto adempire il proprio dovere...⁶

D-503 la incontra durante un concerto di musica classica: è una pianista che esegue una melodia dimenticata, "selvaggia, nervosa e variopinta"⁷, talmente differente dalle composizioni matematiche dello Stato Unico da suscitare ilarità, perché priva di "ragionevole meccanicità".⁸ Si apre, così, una voragine di instabilità, passionalità e trasgressione totalmente nuova, simile alla musica che I-330 suona. Le sensazioni che la donna provoca nell'uomo si ripercuotono anche sulla sua salute: egli comincia a sognare, in un mondo in cui i sogni sono interpretati come malattie psichiche.⁹ La consapevolezza di essere malato e il paradossale desiderio di non voler guarire, in ultimo, portano il protagonista ad accettare la propria irrazionalità e ad aderire, seppur incidentalmente, alla resistenza.¹⁰ Questo squilibrio, infatti, avvicina il costruttore dell'Integrale ai Mefi (da Mefistofele), un gruppo estremista, intenzionato a sovvertire l'ordine dello Stato Unico. Il

parametri della nave Saint Alexander Nevskij (in seguito rinominata Lenin), costruita nel 1917 nel cantiere di Newcastle upon Tyne, una delle più grandi rompighiaccio dell'epoca, di cui Zamjatin cura e supervisiona i progetti.

4 Evgenij Zamjatin, *Noi*, Milano, Lupetti, 2007, p.13.

5 *Ivi*, p.11.

6 *Ivi*, p.26.

7 *Ivi*, p.17.

8 *Ibid.*

9 *Ivi*, pp.28-29. Nelle descrizioni allucinate dei vagheggiamenti del protagonista, l'espressionismo di Zamjatin emerge con una potentissima forza visionaria.

10 *Ivi*, p.67.

tentativo di rivolta, durante le elezioni plebiscitarie dello Stato, però, fallisce, I-330 e altri complici vengono condannati a morte, mentre D-503, dopo aver assaggiato una dose minima di libertà, viene lobotomizzato e ritorna ad essere un numero fedele e meccanomorfo.

La critica dell'opera è doppia. Da una parte, l'attacco è contro la società capitalista e taylorista, che fabbrica industrialmente "uomini identici" ed inconsapevoli, alienando e svilendo gli operai, dall'altra, è contro il comunismo sovietico, il quale, in nome di un'uguaglianza forzata, nega l'individualità e la libertà.¹¹

La Tavola delle Ore è una satira iperbolica e, per certi versi, un'anticipazione delle politiche culturali promosse dal movimento artistico sperimentale russo Proletkult (Cultura Proletaria), nato nel 1917. Uno dei suoi massimi esponenti, il poeta d'avanguardia e rivoluzionario Aleksej Gastev, nel 1924, arriva addirittura a pensare di creare una Lega del Tempo, molto simile a quella descritta da Zamjatin.¹²

La disillusione dell'autore si percepisce vibrante e pungente: nonostante l'ambientazione futuristica, il riferimento alla sua società contemporanea è chiaro ed infelice. L'utopia immaginata si scaglia contro se stessa, proprio come la Rivoluzione che Zamjatin ha sostenuto, dopo essersi statalizzata, condanna i valori che l'hanno mossa. L'opera sconvolge e lascia l'amaro in bocca principalmente perché fa degli ideali traditi un simulacro nostalgico e triste.¹³ Già il titolo dell'opera, *My*, prima persona plurale russa, Noi, non lascia scampo: non c'è spazio per l'individualità. L'autore arriva a concepire l'uguaglianza come un'ossessione mostruosa, che viene ricercata dalle diverse forme di potere non per ispirazioni democratiche, ma per la necessità di massificare e avvilire la popolazione, per mantenere il controllo su di essa. L'uso della chirurgia per condizionare la coscienza dei cittadini è un tema già sviluppato da Jerome K. Jerome, scrittore satirico britannico, in *The New Utopia*, racconto breve del 1891. Questa opera ironizza sia su *Looking Backward* di Bellamy, sia su *News from Nowhere* di Morris. La realtà finta-utopica immaginata da Jerome è permeata da un sottile umorismo nero: nel mondo regna l'eguaglianza, ma uomini e donne sono stati resi "uguali" fisicamente, attraverso l'adozione

11 D. Guardamagna, *op. cit.*, p.154; A. Colombo, *op. cit.*, p.32. L'autore è ben consapevole delle dure condizioni di vita del proletariato perché lo osserva da vicino, in particolare durante il lavoro in cantiere che svolge in Inghilterra.

12 Fabrizio Dragosei, *Anche il Grande Fratello aveva un Padre* in www.corriere.it, 12 agosto 2003: "Gastev proponeva di meccanizzare l'uomo, meccanizzare la comunicazione, ricorrendo ad acronimi con i quali sostituire espressioni ricorrenti. «In futuro - scriveva - sarà possibile designare le separate entità proletarie come A, B, C oppure 325, 075 eccetera... Non esisteranno più milioni di teste, ma una singola testa globale. In futuro questa tendenza renderà gradualmente impossibile il pensiero individuale». Gli uomini del regime teorizzavano che l'educazione dei bambini avrebbe dovuto essere affidata allo Stato, visto che i vecchi genitori erano inadatti."

13 K. Kumar, *op. cit.*, p.110.

di un unico e comune codice estetico (capelli, vestiti, ecc.), e mentalmente, con un'operazione invasiva. Questo è uno dei primi esempi di una lunga serie di opere che, per evidenziare l'assurdità e la pericolosità di certe tendenze uniformatrici, esasperano la massificazione fino a questa crudele soluzione di totale annullamento dell'io. Quando il protagonista, alla fine del romanzo, si risveglia dal sogno, è felicissimo di essere ritornato in una realtà in cui gli uomini si odiano, lottano, amano e soffrono.

Has it all been a dream? And am I back in the nineteenth century? Through the open window I hear the rush and roar of old life's battle. Men are fighting, striving, carving out each man his own life with the sword of strength and will. Men are laughing, grieving, loving, doing wrong deeds, doing great deeds, — falling, struggling, helping one another — living!¹⁴

La trama di *My* è un continuo contraddittorio tra pronomi personali, tra aspirazioni private ed imperativi collettivi.¹⁵ D-503 vive in un mondo dove tutto è preordinato e regolare: il lavoro, il sonno, il tempo libero, il sesso.

Ogni mattina con la precisione delle sei ruote, alla stessa ora e allo stesso minuto, noi, milioni, ci alziamo come un essere solo. Alla stessa unica ora, milioni in uno cominciamo il lavoro e milioni in uno lo terminiamo. E fondendoci in un unico corpo con milioni di mani nello stesso secondo indicato dalla Tavola noi portiamo i cucchiari alla bocca, e nello stesso secondo usciamo per fare una passeggiata e andiamo all'auditorio, nella Sala degli esercizi di Taylor e andiamo a dormire...¹⁶

È come se la vita stessa degli individui non appartenesse più ai singoli, ma alla massa. La privacy è abolita e la quotidianità di ognuno è visibile alla maggioranza perché le abitazioni sono quasi tutte in vetro. Il mondo trasparente di Zamjatin richiama il Panopticon, un carcere ideale, progettato nel 1791 dal filosofo inglese Jeremy Bentham. Questa struttura, composta da un edificio circolare per i detenuti e una torre centrale per i custodi, avrebbe dovuto offrire alle guardie una visione completa dei prigionieri, i quali, consapevoli dell'onnipresenza e della continuità del controllo, avrebbero mantenuto un comportamento corretto. Il potere, quasi "carcerario", di *My* è talmente radicato che la trasgressione non è solo reato, diviene malattia sociale.

14 Jerome K. Jerome, *The New Utopia*, p.4, in www.libertarian.co.uk.

15 A. Colombo, *op. cit.*, p.38.

16 E. Zamjatin, *op. cit.*, p.13.

L'intuizione di Zamjatin del potere come noi e non più come io è grandiosa e terrificante: distribuito a livello capillare, il potere non può più essere sconfitto, diventa invincibile perché è dentro di noi. Combattere contro il potere comporta la lotta dell'individuo contro se stesso, cioè la sua dissociazione e quindi la sua follia.¹⁷

La coscienza e la sensibilità vengono sacrificate in nome dello stato perfetto e del progresso tecnologico, estremizzando fantascientificamente quel “culto della tecnica e dell'efficienza che costituirà la sfida dell'Unione Sovietica verso l'Occidente.”¹⁸ Muore l'umanità e con essa muoiono l'arte, la poesia e la letteratura.¹⁹ Soccombe l'istinto e con esso soccombe il privilegio dell'autodeterminazione.²⁰ Prima dello Stato Unico, il mondo era un ingiusto guazzabuglio di entropia e di irrazionalità. Il nuovo governo, invece, ha stabilito una “felicità matematicamente esatta”.²¹ Solo al di fuori del Muro Verde, che separa la città da un esterno incivile e primordiale, sopravvive una “disordinata e perturbante”²² società di natura, formata da sparuti gruppi di fuggiaschi. Come nelle epoche passate, queste ferine creature godono di libertà e di indipendenza. L'efficienza dello stato, invece, è garantita dalla mancanza di scelta dei cittadini, che, non avendo possibilità di dubbio, sono come deresponsabilizzati, inconsapevoli e completamente soggiogati dal dominio autocratico del Benefattore.

La vecchia leggenda del paradiso...essa ci riguarda, riguarda la nostra epoca. Sì, rifletteteci un po'. A due abitanti del Paradiso fu data la scelta: o la felicità senza libertà, o la libertà senza felicità: non c'è una terza via. Loro, da idioti, scelsero la libertà e, naturalmente, poi soffrirono di nostalgia per secoli a causa delle catene. Le catene rappresentarono la tristezza umana per secoli! [...] E noi siamo di nuovo semplici e innocenti come Adamo ed Eva. Niente più confusione sul bene e sul male: è tutto molto più semplice, paradisiaco, infantilmente semplice. Il Benefattore, la Macchina, il Cubo, la Campana Pneumatica, i Guardiani, tutto questo è buono,

17 AA. VV., *Utopia e Fantascienza*, cit., p.163.

18 F. Muzzioli, *op. cit.*, p.71.

19 E. Zamjatin, *op. cit.*, p.6 : “Fino a che punto avevano gusti selvaggi gli antichi se i loro poeti riuscivano ad ispirarsi a questi disordinati, assurdi ammassi di vapore che si urtano l'un l'altro stupidamente. Io amo e sono sicuro di non sbagliarmi se dico: noi amiamo soltanto questo cielo sterile e puro.”

20 A. Colombo, *op. cit.*, pp.39-40.

21 *Ivi*, p. 37.

22 D. Guardamagna, *op. cit.*, p.153.

maestoso, bello, nobile, grandioso, puro come il cristallo. E dato che questo protegge la nostra non-libertà, esso è la nostra felicità.²³

Secondo D-503, lo Stato Unico è stato capace di creare una società perfetta perché ha avuto la lungimiranza di risolvere i problemi che attanagliavano le realtà precedenti, come la fame e i sentimenti, in maniera razionale. Contro la fame, dequalificando anche il concetto di cibo, è stato inventato un nutrimento a base di nafta, mentre contro l'amore è stata proclamata una *Lex Sexualis*, secondo cui "ognuno dei numeri ha diritto, come prodotto sessuale, a un altro numero a fini sessuali". Ogni settimana, i cittadini godono di appuntamenti prestabiliti con partner differenti.²⁴

Nonostante l'*optimum* utopico raggiunto, però, gli uomini non sono ancora macchine, rimangono esseri fallibili, perché il germe dell'istintività e della tentazione riesce comunque ad inquinarli.

Inizialmente, lo stesso D-503 è un fedele seguace dell'ordine: attraverso le sue parole porta addirittura il lettore ad immedesimarsi nell'irreprendibile realtà dello Stato Unico. Poco a poco, però, l'amore, la passione e l'impulsività, con una forza deformante, lo confondono e, alla fine, riescono a squarciare il velo della sua inappuntabile logica. Le sue sicurezze cominciano a vacillare, così come l'identificazione di chi legge. Il disordine pervade il protagonista e gli dona i soliloqui più liricamente espressionisti del diario, l'eros risveglia in lui non solo un desiderio ancestrale, ma anche una fede inconscia nel libero arbitrio, che, comunque e purtroppo, non smette mai di farlo sentire una sorta di peccatore. L'amore si trasforma in un sacrilegio, in un delitto e, per giunta, quasi contagioso: una delle amanti del protagonista, O-90, si innamora di D-503 e decide, nonostante sia proibito dalla legge, di avere un figlio da lui, prova tangibile del sentimento che prova. Per proteggere il suo bambino, la donna scappa oltre il Muro e, senza volerlo, dona al lettore una flebile speranza di un futuro riscatto.

Per quanto controllato e sottomesso, il meccanismo-persona può incepparsi. Lo stato, allora, decide di recidere chirurgicamente l'ultimo istinto umano fino ad allora inviolabile, la fantasia, attraverso la lobotomia. Per avere il controllo totale, per rendere tutti i cittadini realmente numeri bisogna distruggere la capacità di immaginazione.²⁵

Il meccanismo non ha fantasia. [...] Voi siete malati. Il nome di questa malattia è: fantasia. Ed è un verme che scava rughe nere sulla fronte. E' una febbre che vi

23 E. Zamjatin, *op. cit.*, p.52.

24 *Ivi*, p.21.

25 *Ivi*, p.74.

spinge sempre a correre sempre più lontano – nonostante che questo più lontano cominci là dove finisce la felicità. E' l'ultima barriera sulla via della felicità. Ma rallegratevi: è già stata fatta saltare in aria. L'ultima scoperta della Scienza Statale è che il centro della fantasia è un misero nodo celebrale nel campo del ponte di Varoliev. Con una triplice applicazione di raggi X a questo nodo voi sarete liberati dalla fantasia. Per sempre. Voi siete perfetti, siete uguali a macchine, la via della felicità è libera al cento per cento. Affrettatevi tutti, vecchie giovani, affrettatevi a sottoporvi alla Grande Operazione.²⁶

Quando anche quest'ultima difesa viene abbattuta, i numeri divengono semplicemente contenitori sterili senz'anima, cavi e inespressivi automi incapaci di provare pietà per la loro miserevole condizione, persi in un vuoto che li ha privati del loro spirito, ma che, stranamente, ha garantito loro la pace, lasciandoli in un perenne ed intorpidito stato di grazia. Il protagonista può, così, osservare la donna che gli aveva sconvolto l'esistenza morire lentamente sotto una campana di vetro, senza provare il minimo turbamento. E' come se la natura umana fosse così contorta ed impietosa da rendere possibile una serena convivenza solo annullando l'essenza stessa della nostra specie. La scusa ufficiale del potere repressivo è: la libertà conduce alla contestazione, alla privazione e alla lotta, la felicità, invece, può essere facilmente garantita attraverso la rinuncia al libero arbitrio, affidandosi alle scelte che i governi fanno a nome dei cittadini.

Proprio in questo contrasto tra libertà e felicità si racchiude il senso di questa distopia politica, che, da Zamjatin in poi, ispirerà alcune delle pagine più importanti e più significative della letteratura mondiale, in grado di analizzare e, in alcuni casi, addirittura predire, le oscure contraddizioni della realtà, meglio di quanto essa stessa ne abbia coscienza. Le radici di questo apparentemente inconciliabile dissidio tra autodeterminazione e ordinata serenità si possono rintracciare già in Fëdor Dostoevskij, il quale sviluppa una riflessione simile ne *I fratelli Karàmazov* (1879-1880). *La Leggenda dell'Inquisitore*, racconto interno al romanzo, può essere, infatti, considerato l'antecedente illustre e comune a questa drammatica osservazione, che pervade parte della distopia. Ivan confida al fratello Alësa di aver scritto un racconto allegorico, che rielabora l'episodio biblico delle tentazioni di Gesù Cristo nel deserto, trasferendolo nella Spagna del 1600, precisamente a Siviglia. In esso, la Chiesa si è consacrata a Satana e Gesù ha scelto di reincarnarsi nuovamente per rivelarsi alla folla e portarle un messaggio di libertà. Dopo che le guardie lo arrestano con l'accusa di eresia, incontra il Grande Inquisitore, il quale

²⁶ Ivi, pp.144-145.

rimprovera il figlio di Dio per essere ritornato sulla Terra. La Chiesa ha ricevuto la “delega” divina a regnare sul cristianesimo, quindi l'ingerenza celeste non è più accettabile. Gesù non avrebbe mai dovuto parlare alla cittadinanza ed istigarla con valori che essa non può comprendere. Il popolo non è in grado di gestire la libertà che gli è stata promessa, perché preferisce la tranquillità materiale. La libertà è per menti superiori, capaci di accettarne il peso e la responsabilità, mentre gli uomini comuni sono pronti a barattarla per del pane. Un popolo felice non può essere libero, ma deve essere sottoposto a un potere forte che decida per lui e lo comandi, garantendogli una certa stabilità sociale.²⁷

Oh mai, mai essi saprebbero sfamarsi senza di noi! Nessuna scienza darà loro il pane finché resteranno liberi, e alla fine non potranno che deporre la loro libertà ai nostri piedi e ci diranno «Rendeteci pure schiavi, ma sfamateci!». Finalmente capiranno da soli che libertà e pane terreno a piacimento per tutti sono cose fra loro inconciliabili perché mai e poi mai sapranno dividerlo fra loro! E si persuaderanno che non potranno mai essere neppure liberi perché sono deboli, inetti, viziosi e ribelli.²⁸

La trama di *My* anticipa ed ispira *Brave New World* di Huxley. Anche nel Nuovo Mondo, infatti, il controllo è attuato tramite l'imposizione della felicità, il sesso è programmato e desentimentalizzato, gli uomini sono simili a numeri, la maternità è abolita, tutto ciò che è naturale ed esterno alla società è visto con repulsione e orrore.

“L'ultima rivoluzione”, però, “come l'ultimo numero, non esiste”²⁹ e non si può fermare quell'ammasso di entropia che è lo spirito umano. Esso troverà la maniera di riemergere e di stravolgere la sua disumanizzazione, tornerà a rincorrere le nuvole e a scrivere poesie su di esse, anche solo per qualche breve momento, anche solo per finire nuovamente schiacciato.

27 K. Kumar, *op. cit.*, pp.120-121.

28 Fëdor Dostoevskij, *I Fratelli Karamàzov*, Milano, Mondadori, 1994, p.353.

29 E. Zamjatin, *op. cit.*, p.140.

2.4 Blokken

Blokken (*Blocchi*) è un romanzo breve di Ferdinand Bordewijk, un avvocato olandese appassionato di letteratura e di argomenti fantastici, autore di diversi romanzi, racconti, opere teatrali e poesie.¹ Pubblicato per la prima volta ad Utrecht nel 1931, è la storia di un totalitarismo geometricamente giustificato, di una realtà ordinata con controllo e staticità estremamente razionali. Quello creato da Bordewijk è un mondo distopico in cui dominano dei “blocchi”, umani ed architettonici: tutto è ridotto in quadrati, rettangoli e linee rette. Secondo lo Stato, queste forme sono le uniche accettabili, perché rappresentano la perfezione. La forma circolare, simbolo di irrazionalità e di istintività, invece, è proibita, è considerata qualcosa di intrinsecamente malvagio e disordinato. Solo qualche folle ribelle ha il coraggio di lodare il cerchio e di preferirlo al quadrato². La scelta stilistica che Bordewijk adotta è molto particolare e *sui generis*: il racconto, di sole 90 pagine, è conciso e lapidario, descrive nei minimi dettagli il funzionamento di questa comunità, ma lo fa in maniera totalmente impersonale, senza una vera e propria trama. Non ci sono protagonisti, non ci sono eroi, le voci di ribellione sono solo un’eco di sottofondo, facilmente zittite dalla macchina governativa. Il narratore spiega semplicemente come sia organizzata questa società “cubista”.³ Da circa 45 anni, un non ben definito Stato ha fatto

1 Ferdinand Bordewijk nasce ad Amsterdam il 10 ottobre 1884. Si laurea in Giurisprudenza all’Università di Leiden nel 1912. Nell’agosto 1914, nello stesso periodo della mobilitazione generale dei paesi Bassi per la Grande Guerra, sposa la compositrice Johanna Roepman. Nella postfazione dell’edizione italiana di *Blokken*, gli studiosi Volpi e Gnoli scrivono: “considerava il mestiere di avvocato la sua occupazione principale, mentre la scrittura era per lui un semplice passatempo. Tanto che nelle interviste, quando parlava di sé come scrittore, usava la terza persona, quasi si trattasse di un altro. Si definiva un dilettante e, a malapena, coltivava i contatti con i salotti e gli ambienti ufficiali della letteratura neerlandese.” Nonostante questo, le sue opere sono delle pietre miliari della letteratura moderna olandese.

2 Ferdinand Bordewijk, *Blocchi*, Milano, ASaggi Bompiani, 2002, p.29: Un prigioniero senza nome, incarcerato per le sue “deliranti” teorie sulla Sfera, ad esempio, ottiene un’udienza di fronte al Consiglio e, con un affascinante e quasi pittorico lirismo, afferma: “Ma perché”, disse, “avete costruito le vostre città come scatole cubiche, tracciato le vostre aiuole come quadrati, le vostre strade come rette! Siete innamorati, con il duro amore delle vostre anime, delle linee, delle figure e delle forme dalle sporgenze angolose. Avete spinto l’ideale del blocco ai suoi eccessi estremi, siete i cubisti della pratica. Vi ferirete a morte sui bordi taglienti della vostra condizione. Devo solo tastare il mio cranio rotondo per sentire che ciò che sta dentro cerca la perfezione nel cerchio, nel disco e nella Sfera. Oh, la delizia delle linee senza fine, della superficie senza angoli, del corpo senza superfici! Il blocco è il vostro Dio, eppure voi non potete cambiare la natura. Nelle loro scuole quadrate, i vostri bambini accolgono con occhi tondi le lezioni dei vostri principi spigolosi. Voi stessi, uomini, accarezzate nell’ebbrezza dei sensi le rotondità delle vostre donne. Come sarebbe il vostro animo, se la carezza delle vostre mani cadesse su dei cubi? Voi dimenticate che la Terra è rotonda, che descrive un cerchio attorno al sole, i cui colori si rifrangono nell’arcobaleno quando cadono le gocce rotonde. Voi siete seguaci non dell’amorevole acqua, ma delle sgradevoli lastre di ghiaccio. La vostra angolosa intelligenza avanza come il ghiaccio maligno sull’ondeggiamento delle vostre emozioni.”

3 Antonio Gnoli, Franco Volpi, “Il Cubismo di Stato” in F. Bordewijk, *op. cit.*, p.103; F. Muzzioli, *op. cit.*, p.73.

di sé un perfetto, anonimo e forzatamente felice corpo sociale. E' un terrificante Leviatano che si ritiene

l'ordine più perfetto raggiungibile sulla terra, ed edificato per la terrestre eternità. Per milioni di anni avrebbe potuto rimanere così, sarebbe rimasto così.⁴

L'intera popolazione è stata uniformata: stessi vestiti, stesso taglio di capelli, stesse abitazioni, stesse disponibilità di cibo, svaghi, illuminazione o riscaldamento, stesso livello di istruzione, stessi obblighi verso lo Stato e nessuna proprietà, neanche quella affettiva sui propri figli, che appartengono ufficialmente alla nazione. Non vi sono differenze sostanziali tra i due sessi: il genere femminile ha raggiunto la parità e ricopre anche importanti ruoli di potere, ma solo perché

la donna era diventata la copia perfetta dell'uomo, [...] si era adattata alle caratteristiche di quest'ultimo.⁵

Lo Stato, costituito da tante città indipendenti, "non ha bisogno del mondo"⁶: è autarchico, non ha rapporti con le nazioni straniere, non ha una rete di diplomazia, ma è, comunque, ben consapevole dell'importanza della propaganda estera e, per questo, per intimorire nemici e confinanti, vengono organizzate spesso manovre militari, dimostrazioni di forza per confermare e manifestare la propria pericolosità. Il popolo, ben addestrato, è pronto in caso di guerra.

Lo Stato non aveva bisogno del mondo, ma il mondo osservava e giudicava con sospetto le sue temibili armi. [...] Lo Stato era un pericolo costante per l'equilibrio endocrino del mondo. Lo Stato, viceversa, vedeva l'estero come un pericolo e ogni tanto faceva sentire un tintinnio di sciabola.⁷

Il paese è totalmente anti-religioso: le scoperte astronomiche hanno convinto l'uomo di essere solo materia e non spirito e lo hanno portato a divinizzare la sua stessa natura.⁸ Per questo, a capo del paese c'è un collegio di astronomi chiamato Consiglio. Esso è

4 F. Bordewijk, *op. cit.*, p.27.

5 *Ivi*, p.20.

6 *Ivi*, p.85.

7 *Ivi*, pp.85-86.

8 *Ivi*, p.43: "L'astronomia ha ucciso la religione."

composto da dieci reggenti, cinque uomini e cinque donne, dieci menti che si muovono all'unisono, fino a diventare quasi un perfetto e pensante monolite.

Il Consiglio era un'unica Norma, un'unica Azione, un'unica Decisione. Non c'era maggioranza al suo interno, esso era unanimità.⁹

Il passato è considerato un'epoca "corrotta" e viene utilizzato come monito di imperfezione: nel cuore della capitale, nel cosiddetto "quartiere del cattivo esempio", è conservata un'antica area capitalista, con diverse abitazioni dell'epoca, chiese, caserme, vicoletti e viuzze tortuose ed irregolari. Al suo interno, si trova anche un Museo, la cui funzione richiama quella della Casa Antica in *My* di Zamjatin: espone, infatti, opere d'arte, gioielli e ricordi di un tempo perduto e degenerato, simboli di vanità e vizio.

Il Museo Storico era suddiviso in tre case patrizie. Sorvegliarlo implicava una punizione, i custodi erano dei funzionari puniti. [...] C'era una tomba reale egizia che nel catalogo era indicata come "lussuoso letto di morte". Una Madonna di Raffaello, il cui nome era stato cancellato con del colore, si chiamava "donna di un tempo". Un banchetto di reggenti, che suscitava molto disprezzo, si chiamava "capitalistico culto del ventre", un più tardo dipinto con signori e dame a cavallo e con cani "sport capitalistico." C'erano libri sulla venerazione degli eroi messi in mostra come cattivi esempi, un'anonima Iliade e un'Odissea. C'erano gioielli e tesori ecclesiastici con didascalie a spiegare la loro inutilità. Ma tutto il nucleo della città era un Museo del pentimento all'aria aperta. [...] E proprio come nel fazzoletto ci sono i microbi, il nucleo della città conteneva i microbi di vite umane nell'ombra, fuori del consorzio sociale.¹⁰

Nello Stato non esiste denaro e, conseguentemente, non esistono stipendi: tutti lavorano "volontariamente" per garantire efficienza e prolificità alla società. Un ufficio preposto stabilisce per ogni abitante un'occupazione, basandosi sulle predisposizioni dimostrate dai soggetti in esame durante gli anni scolastici. Nessuno merita riconoscimenti o plausi per il proprio operato. Anche coloro che contribuiscono in maniera sostanziale al miglioramento della società, siano essi scienziati, medici, o architetti, sono lasciati nel più svilente anonimato. La settimana lavorativa è composta da quattro giorni ed è seguita da un giorno

⁹ *Ivi*, p.46.

¹⁰ *Ivi*, pp.38-40.

libero, in cui la popolazione si riversa in strada per cortei, concerti e celebrazioni varie, naturalmente, rigidamente regolate e organizzate. Le persone si muovono in gruppi, è giudicato sospetto passeggiare da soli. Il fluido movimento delle masse, pur nella sua ostentata ossessione formale, è stabile ed elegante, diviene, nella sua precisa fusione, addirittura qualcosa di armonioso:

Non era il formicolio di innumerevoli, individui, era il forte movimento delle masse, qualcosa di potente ed incontrollabile, la gioia del proprio potere. [...] Solo l'osservatore attento avrebbe notato l'individualità e avrebbe visto che in questi gruppi spiccava, sorprendentemente, qualcosa di molto bello.¹¹

Il controllo statale è ovunque ed è palese. Contrariamente ad altre realtà distopiche, in *Blokken* la sorveglianza non ha bisogno di essere occulta o dissimulata, perché la privacy è totalmente abolita: la polizia si trova in ogni angolo delle strade e anche gli stessi cittadini possono entrare a loro piacimento nei luoghi di lavoro, negli edifici istituzionali e nelle abitazioni private. Non esistono porte e serrature e l'unica maniera di ottenere un po' di intimità o di discrezione, principalmente nelle camere da letto, è accendere una luce blu all'ingresso delle stanze in cui si vorrebbe riservatezza. In un sistema talmente massificato, monotono ed indifferenziato, l'individualità è il più grande reato: è dannosa perché i singoli possono avere opinioni diverse da quelle consolidate ed ammesse dal potere. Ogni critica mina l'integrità statale perché "la critica è scissione": i sovversivi vengono incarcerati o condannati a morte.

Lo Stato negava tutti i valori individuali, in primo luogo il valore dell'individuo. L'individuo interessava lo Stato per una cosa soltanto: la sua pericolosità per lo Stato. Allora lo stato vedeva in lui un uomo. L'uomo era per lo Stato nient'altro che nemico.¹²

Gli stessi membri del Consiglio vivono in un regime di "supremo terrore". La loro posizione non è così privilegiata come potrebbe sembrare perché neanche a loro non è permesso essere in disaccordo: coloro che sostengono ostinatamente o in maniera sospetta posizioni differenti dalla maggioranza, vengono sostituiti, ovvero giustiziati. L'eccessivo stress a cui essi sono sottoposti, spesso, conduce i più deboli alla pazzia. Per evitare

¹¹ *Ivi*, p.18.

¹² *Ivi*, p.35.

l'insorgenza di insidiose tendenze "soggettive", i governanti stanno redigendo una nuova legge con cui sostituire nomi propri e cognomi con un codice alfanumerico, composto da tre lettere e un numero, in maniera tale che gli uomini siano degradati a "pietre numerate in un blocco collettivo"¹³, sorte simile, anche in questo caso, a quella dei protagonisti di *My* di Zamjatin. Non è un caso che gli unici nomi citati espressamente nel testo siano quelli di cinque ribelli condannati a morte, spiriti disobbedienti che aspiravano ad un mondo più libero ed umano: Glüschaint, De Marcas, Tannenhof, la sig.ra Tekalopte, Ypsilinti. Non viene data nessun'altra informazione personale su queste figure, sappiamo solo che fanno parte del Gruppo A, una rete clandestina che si era prefisso il compito di riconciliare Stato ed individuo:

Qui è felice solo l'uomo che non è uomo, bensì una cellula del corpo dello stato. Come cellula può essere appagato, come uomo soffre la fame. [...] La cosa più grave è che l'umanità, in teoria la più alta espressione della vita organica, in pratica è riconosciuta solo come branco. Per mantenerla docile si è creata la finzione dell'umanità come un tutto organico. Si è cominciato con l'abolire i villaggi, alla lunga si vorranno abolire le città e si vorrà sistemare tutta la popolazione in un'unica città, ovvero in un'unica stalla. Se ciò riuscirà, si vedrà il singolare fenomeno di una massa che belando chiede salvezza. E che cos'è questa salvezza? Il diverso. Si può stare al caldo nella stalla e avere abbondanza di foraggio, ma l'uomo non si accontenta di questo. Vuole incessantemente il diverso.¹⁴

I suoi leader vorrebbero ripristinare la dualità degli individui, ovvero renderli funzionali sia come persone singole che come cittadini appartenenti ad uno Stato. Credono che un simile passaggio non debba essere rivoluzionario, ma semplicemente evolutivo. Affermano il diritto alla critica, che è sì scissione, ma anche possibilità di costruzione, di cui la loro realtà governativa avrebbe bisogno, dato che, così com'è, "lo stato è pietrificato, o per meglio dire, è una macchina perfetta, ma morta."¹⁵ Nonostante lo stretto controllo, infatti, nella realtà sotterranea delle città, già prima del Gruppo A, si erano formate diverse organizzazioni antistatali come l'Asintotismo, una minoranza "pessimista" che riteneva impossibile realizzare nella realtà umana la perfezione geometrica teorica, e la Cosmogonia, che, invece, proclamava il valore dell'individualismo. Tutte riescono ad essere repressate e annientate, perché il Consiglio è un controllore attento, in grado di

13 *Ivi*, p.35.

14 *Ivi*, p.52.

15 *Ivi*, p.53.

analizzare i segni premonitori delle rivolte, che l'autore definisce "vulcanologia sociale". La "caccia al Gruppo A" è violentissima e brutale: dura cinque giorni e, negli scontri, la polizia usa addirittura pallottole incendiarie, rade quasi completamente al suolo il nucleo della città ed estende il coprifuoco a tutti gli abitanti, i quali si ritrovano bloccati nelle loro case, senza approvvigionamenti. La descrizione dell'esecuzione dei 5 rivoltosi è una delle parti più riuscite del romanzo: nonostante la sua tendenza "anti-personale", la laconica narrazione è drammaticamente evocativa: prima di morire, i cinque prigionieri, incatenati su un patibolo rialzato, hanno un ultimo momento eroico, un dignitoso gesto di grandezza morale. Invece di inginocchiarsi o provare inutilmente a proteggersi, si sollevano fermamente in piedi. Uno di loro riesce a stendere la mano verso la piazza gremita di gente, che si prepara ad assistere in silenzio alla fucilazione.¹⁶

Ogni volta che viene estirpato un movimento ne nascono altri, perché non è possibile fermare il malcontento. L'ordine, così, continua ad essere incessantemente minacciato da gruppi eversivi. Inoltre, anche se di giorno la vita trascorre tranquilla e regolare, di notte, le città svelano un lato oscuro e peccaminoso. Il sottosuolo, con i suoi tunnel e le sue gallerie, pullula di traffici illeciti: tutto ciò che è proibito, come oro, gioielli, profumi, alcool, cibi particolarmente prelibati, etc., circola attraverso canali nascosti. Proprio come accadrà nelle nazioni del socialismo reale, nello Stato di Bordewijk, si crea un'estesa ed articolata rete clandestina di contrabbando, che porta anche alla diffusione della prostituzione e delle bische clandestine. L'umanità, paradossalmente, riscopre se stessa e la propria individualità nel vizio e nella trasgressione, impulsi, per definizione, egoistici:

Quando un quadrato abitativo si guadagnava, nel giro di una settimana, una fama particolarmente negativa, se ne intensificava visibilmente l'illuminazione. Come conseguenza le ombre diventavano più nere. Il male vi prosperava con maggiore sfrontatezza, come dei vermi sotto la superficie dell'umida terra. I gioielli servivano a poco, l'oro a niente. Ma era dolce commettere un peccato, essere un individuo. Se non si poteva brillare sugli altri apertamente, si poteva, però, brillare nascostamente di luce profonda e falsa.¹⁷

Lo Stato è a conoscenza della "doppia vita" dei suoi cittadini, ma non può, per ragioni di propaganda, "indignarsi apertamente"¹⁸, perché sarebbe controproducente mostrarsi "infetto" e soggetto a simili mali, endemici delle "velenose" nazioni estere. Nelle ultime

16 *Ivi*, p.65.

17 *Ivi*, p.81.

18 *Ivi*, p.79.

pagine del libro, però, l'apparentemente esemplare e lucida e spigolosa logica geometrica comincia a vacillare, anche se quasi impercettibilmente. Si notano “dei germi del disordine”, delle irregolarità nelle azioni e nelle coreografie, preludio della tanto temuta scissione. Il *panem et circenses* che fino ad aveva calmato e distratto la popolazione, forse, non è più sufficiente.

Blokken richiama, per quanto riguarda la prepotenza geometrica, la trama di un'altra importante opera, un racconto ironico, per molti versi definibile come una riflessione distopica *ante litteram*: *Flatland* (1884) di Edwin Abbott Abbott, uno scrittore, teologo e pedagogo inglese. Riflesso dell'epoca borghese vittoriana, il romanzo radicalizza la realtà del suo tempo, il suo classismo, il suo maschilismo e il suo bigottismo, attraverso satira e *burlesque*¹⁹, dando vita ad “un capolavoro di illusionismo prospettico”.²⁰ Flatlandia è un mondo bidimensionale spietatamente gerarchico e i suoi abitanti sono figure piane. Il loro *status* dipende dal numero dei lati e dall'ampiezza degli angoli che li compongono.²¹ Il protagonista, un quadrato, incontra una sfera proveniente da un mondo tridimensionale e viene a sapere dell'esistenza di spazi “non piatti”, arrivando addirittura a ipotizzare la presenza di realtà a più dimensioni. Quando cerca di spiegare cosa ha scoperto alla sua comunità, però, nessuno gli crede e viene incarcerato con l'accusa di eresia.

Il mondo di *Blokken* è duro e opprimente, la sua metodica precisione ed identità rasentano un delirio ossessivo-compulsivo. Oltre all'architettura e alle formazioni umani, perfino la settimana lavorativa, essendo composta da soli quattro giorni, infatti, ricorda il “quadrato”.²² E' interessante ed anomalo, però, che questa sia una distopia, per così dire, “egaltaria”, perché nessuno trova scampo dalla sua brutale rigidità, neanche i consiglieri che governano la popolazione. I carnefici, infatti, sono vittime delle loro stessi leggi e delle vessazioni che queste implicano. Tutte gli incubi e le ombre che si muovono nello Stato costruito sull'idea dei “blocchi” sono tipicamente totalitari e provengono principalmente dal comunismo sovietico, estremizzano magistralmente le contraddizioni dell'Urss degli anni Trenta.²³ L'opera, purtroppo, non è molto conosciuta, ma la sua scrittura, essenziale, scarna e, allo stesso tempo, coinvolgente, la sua storia, narrata in maniera quasi imparziale ma, comunque, feroce, fanno di essa un'intrigante espressione della distopia e

19 A. Gnoli, F. Volpi, *op. cit.*, p. 93; B. Battaglia, *op. cit.*, p.17.

20 Giorgio Manganelli, *Un luogo è un linguaggio*, in Edwin A. Abbott, *Flatlandia*, Milano, Adelphi, 1992, p.170.

21 Le donne di Flatlandia, ad esempio, sono semplici linee, mentre i soldati e gli operai sono dei particolari triangoli isosceli con la base molto corta (quindi di forma particolarmente allungata e sottile). La classe media è composta da triangoli equilateri, professionisti e gentlemen sono quadrilateri o pentagoni, i nobili hanno sei o più lati, i sacerdoti sono poligoni con così tanti lati da essere quasi percepiti come cerchi.

22 F. Muzzioli, *op. cit.*, p.73.

23 F. Bordewijk, *op. cit.*, p.23.

una profetica e un'accurata ed oggettiva analisi, trasfigurata nel fantascientifico, del malessere politico che comincia ad inghiottire l'Europa. Espressamente incisiva è anche la dedica con cui si apre il libro: " A S.M. Ėjzenštejn e A. Einstein, regista e filosofo, maestri dell'orrore." Il primo è un maestro dell'orrore perché è stato poeta d'immagini e profeta della Rivoluzione Russa, il secondo perché "la sua ipotesi scientifica rivoluziona la fisica moderna e apre involontariamente la strada a un terribile spettacolo."²⁴

24 A. Gnoli, F. Volpi, *op. cit.*, p. 92.

2.5 *Brave New World*

Brave New World (Mondo Nuovo), romanzo del 1932 del britannico Aldous Huxley¹, è una *opus magna* della letteratura distopica. Contrariamente a *1984*, dove il controllo agisce in maniera atroce e violenta sulla popolazione, nel Mondo Nuovo la società è manipolata in nome della felicità. In maniera molto simile a *My* di Zamjatin e a *Fahrenheit 451* di Bradbury, infatti, lo strumento del potere è il piacere², mentre, omaggiando gli incubi meccanici di Wells³, il veicolo principale di oppressione è la scienza.⁴

In *Brave New World* Huxley wrote the most powerful denunciation of the scientific world-view that has ever been written.⁵

Le vicende di questo “dominio soft”⁶ sono ambientate nel 632 anno Ford, ovvero il 2540, nello Stato Mondiale, sorto dopo un'apocalittica guerra, e si aprono nel Centro d'Incubazione e di Condizionamento di Londra Centrale. Il Nuovo Mondo è una struttura economica collettivista e gerarchica⁷, fortemente classista (la popolazione è divisa in cinque caste), edonistica, promiscua e desentimentalizzata. Non c'è un solo protagonista nella trama, ma diverse figure principali. Lenina Crowne, un'affascinante Beta plus, comincia a frequentare Bernardo Marx, un Alfa plus considerato non totalmente normale, a causa di alcuni difetti fisici e del suo carattere riservato e introverso. La coppia, in vacanza in Nuovo Messico, per visitare una Riserva indiana dove sopravvive una comunità non civilizzata, fa una scoperta sconvolgente: al suo interno vivono Linda, una Beta minus dispersa anni addietro durante un viaggio in zona in compagnia di Thomas Tomakin, Direttore del Centro dove lavorano Lenina e Bernardo, e suo figlio John, nato per un errore contraccettivo.

1 Aldous Huxley nasce a Godalming, nella contea inglese del Surrey, nel 1894 e muore a Los Angeles, a causa di un tumore, nel 1963, lo stesso giorno dell'assassinio del presidente John F. Kennedy. Laureato ad Oxford in Letteratura Inglese e Filologia, ha una forte passione per i viaggi: visita e vive in Europa, in India, in Centro America, negli Stati Uniti, dove si stabilisce nel 1938. È famoso, oltre che per le sue coinvolgenti opere fantascientifiche, anche per il suo pacifismo e il suo misticismo, che, dagli anni '50, lo porta a sperimentare droghe come la mescalina e l'LSD. Nello stesso periodo abbandona la narrativa in favore della saggistica e della filosofia.

2 B. Battaglia, *op. cit.*, p.40.

3 K. Kumar, *op. cit.*, p.226.

4 M. Keith Booker, *The Dystopian Impulse in Modern Literature. Fiction as Modern Criticism*, Westport, Greenwood Press, 1994, p.48.

5 K. Kumar, *op. cit.*, p.242.

6 F. Muzzioli, *op. cit.*, p. 55.

7 George Woodcock, *Dawn of the Darkest Hour. A study of Aldous Huxley*, London, Faber, 1972, p.174.

A causa di un forte contrasto con Tomakin, Bernardo decide di riportare a Londra Linda e John, in modo da poter ricattare il Direttore. Una volta ritornati in patria, però, le cose si complicano: la madre, infatti, diventa dipendente dal soma, una droga molto usata, e muore, mentre il figlio, che è visto come un fenomeno da baraccone, finisce con il perdere il controllo. La morte del genitore, l'amore quasi ossessivo per Lenina, che non è in grado di ricambiare il suo sentimento, e l'incapacità di ambientarsi in quella società totalmente artificiale e superficiale lo convincono ad allontanarsi dalla città e a vivere come un eremita. Purtroppo, però, dopo essere stato scoperto ed assediato da una folla di giornalisti e curiosi, "il Selvaggio" decide di suicidarsi, impiccandosi.

Pur essendo una distopia principalmente a base scientifica, *Brave New World* risulta fondamentale per la ricerca in corso grazie al brutale sistema eugeneticamente condizionato che delinea. L'essenza totalitaria che pervade l'opera ci ricorda come un potere repressivo possa svilupparsi su più livelli, stratificati e non necessariamente ed esclusivamente violenti.

La produzione di massa trova nel mondo creato da Huxley una tragica evoluzione: la maternità è stata abolita, le gravidanze sono totalmente meccanizzate ed extra-uterine e i bambini sono creati in laboratorio in base alla casta cui appartengono. Seguendo un principio di *kalokaghatia* discendente, i membri delle classi elevate, Alfa e Beta, sono intellettivamente sviluppati ed esteticamente piacevoli e proporzionati, mentre le classi subalterne o umili, Gamma, Delta ed Epsilon sono fisicamente malformate, mentalmente ritardate e, nella maggioranza dei casi, clonate tramite un processo chiamato Bokanovsky. Le parti del corpo più sviluppate di questi gruppi sono quelle necessarie per il lavoro loro predestinato. Tramite una maggiore o minore regolazione del flusso sanguigno e dell'ossigeno, infatti, gli ovuli sono trattati in base alla funzione futura del feto, estremizzando al massimo il problema delle differenze sociali, trasformando le classi in caste biologiche⁸:

Noi, inoltre, li predestiniamo e li condizioniamo. Travasiamo i nostri bambini sotto forma d'esseri viventi socializzati, come tipi Alfa o Epsilon, come futuri vuotatori di fogne o futuri. [...] Questo è il segreto della felicità e della virtù: amare ciò che si deve amare. Ogni condizionamento mira a ciò: fare in modo che la gente ami la sua inevitabile destinazione sociale.⁹

⁸ D. Guardamagna, *op. cit.*, p.18.

⁹ Aldous Huxley, *Mondo Nuovo. Ritorno a Mondo Nuovo*, Milano, Mondadori, 2009, pp.14-17.

La sola biologia, infatti, non è sufficiente, quindi i bambini, durante la loro crescita, vengono condizionati, abituati alla loro predestinazione e spinti al consumismo, tramite ipnopedia, ossia un insegnamento profuso in maniera mnemonica durante il sonno, ed esperimenti di stampo pavloviani, come quelli sui riflessi condizionati¹⁰:

[gli esperimenti] inculcano un odio per la natura e l'amore per gli sport da campo nelle classi inferiori, che servono come proletariato *ready-made*, amante della sua schiavitù.¹¹

Il motto “Comunità, Identità, Stabilità” vuol dire semplicemente che la stabilità si ottiene reprimendo la natura umana, immobilizzando gli individui in un ordine da cui è impossibile fuggire. Senza consapevolezza, senza apprendimento volontario, senza legami profondi, le varie classi sono mere cavie da laboratorio, con la scienza che finisce per trasformarsi in un

sistema di manipolazione e di coercizione dell'uomo impiegata dal potere statale per la completa integrazione e il perfetto funzionamento dei ruoli operativi.¹²

Non bisogna interpretare, però, questa rappresentazione degradante come un attacco alla scienza “pura”: Huxley non condanna la tecnologia, l'industria, la ricerca medica, ma solo lo “scientismo”, colpevole di annebbiare, viziare e manipolare i cittadini, tralasciando la vera cultura e il vero progresso.¹³

La sorveglianza costante e repressiva di stampo orwelliano è inutile nella realtà di Huxley, il quale preferisce, alla pesante presenza di un unico dittatore, Dieci Controllori¹⁴, reggenti che sembrano amministratori e non governanti.

The Brave New Worlders live in a milieu that is permanently sunny and seductive. They feel no threat, experience no restraint. They appear as what they actually are: happy, carefree, irresponsible children in a world of security and plenty. The

10 Ivan Pavlov (1849-1936) è un fisiologo russo, vincitore del Premio Nobel nel 1904. Passa alla storia per le sue ricerche sul riflesso condizionato. In ambito di studio del comportamento, i suoi esperimenti, condotti principalmente su cani, dimostrano che sia possibile associare ad uno stimolo ripetuto una determinata risposta. Ad esempio, prima di dar da mangiare ad un cane, si fa suonare un campanello. Poco a poco, il cane inizierà a salivare prima dell'effettivo arrivo del cibo, al solo udire il suono.

11 John A. Atkins, *Aldous Huxley: A Literary Study*, London, Calder and Boyars, 1967, p.216.

12 Romolo Runcini, *La paura e l'immaginario sociale nella letteratura. Il Gothic Romance*, Napoli, Liguori, 1995, p.296.

13 K. Kumar, *op. cit.*, pp.249-254.

14 Nell'edizione italiana, il termine *Controllers* è tradotto come “Governatori”.

Controllers and Directors, the only real adults in the society, move among them as wise and loving parents.¹⁵

Il Controllore Mondiale per l'Europa Occidentale Mustapha Mond, infatti, sembra un "martire", egli non ha scelto la felicità e la via più facile per vivere, sente di avere un compito importante, una missione liturgico-politica: è devoto allo *status quo* e ogni sua azione è volta a conservarlo.¹⁶

Il controllo "negativo", con il suo carico di paura, minaccia, dolore e abuso, non ha senso in un contesto apparentemente liberale ed "infantile" come questo, perché la conformità e la forzata socialità dello Stato Mondiale sono così assillanti e viscerali da agire come un Grande Fratello *ante litteram*: se si verificasse una minima diversione, sarebbe notata dalla massa e facilmente arginata in maniera indolore, attraverso l'utilizzo di anestetici o il trasferimento degli indesiderati in luoghi più conformi.¹⁷ La mancanza di dissidenti, di carceri, prigionieri e guardie, di torture e rastrellamenti, però, non deve ingannare: il controllo "positivo" di *Brave New World* non è meno spietato: rivela un grado di aggressività addirittura peggiore, perché l'ingegneria genetica annulla l'essenza umana e asservisce corpo e mente al suo ordine, facendo quasi rimpiangere il gioco al massacro psico-fisico tipico della distopia più cupa e drammatica.¹⁸

Brave New World, infatti, segnala la pericolosità di un totalitarismo "morbido" che, dopo qualche prova di massacro, abbandona la violenza fisica in favore di forme di "persuasione occulta" e strisciante, con il martellamento degli slogan e il lavaggio del cervello della cultura del divertimento, tra jingle del tipo "orgy-porgy" e pellicole trash, con l'annullamento della profondità storica.¹⁹

L'uso manipolatorio della biologia e della psicologia genera effetti irreversibili e devastantemente invasivi, più avanzati della forza e della propaganda: crea i cittadini ad

15 K. Kumar, *op. cit.*, p.260.

16 *Ivi*, p.282.

17 M. K. Booker, *The Dystopian Impulse in Modern Literature*, *cit.*, p.57; F. Muzzioli, *op. cit.*, p.76.; K. Kumar, *op. cit.*, p.260. Il trasferimento degli indesiderati verso luoghi lontani è presente anche in *Modern Utopia* di H.G.Wells. Paradossalmente, vale la pena ricordare che, prima dell'approvazione della Soluzione Finale, che prevedeva lo sterminio, il nazismo ipotizzò più volte il trasferimento della popolazione ebraica in aree remote del pianeta, come il Madagascar.

18 A. Huxley, *op. cit.*, pp.238-239: "La società descritta in *1984* è una società controllata quasi esclusivamente dal timore e dal castigo. Nel mondo immaginario della mia favola il castigo è raro e di solito mite. Il governo realizza il suo controllo, quasi perfetto, inducendo sistematicamente la condotta desiderata, e per questo ricorre a varie forme di manipolazione pressoché non violenta, fisica e psicologica, e alla standardizzazione genetica."

19 F. Muzzioli, *op. cit.*, pp.77-78.

immagine e somiglianza delle loro necessità. Non solo li salva “dall'eresia, dato che essi non conterranno nulla che [l'autorità] non abbia messo in loro”²⁰, ma ottiene un controllo totale, senza limiti.

To kill the spirit you must either kill the man or radically modified him, genetically.²¹

Aspetto fondamentale dell'opera è “l'obbligo del piacere”. Per garantire protezione allo Stato, infatti, i suoi abitanti devono sforzarsi di essere sempre felici e, quando non riescono a conservare questo stato di grazia, ricorrono al soma, una droga antidepressiva che rende euforici e spensierati. Per obnubilare ancora di più le coscienze dei cittadini e impedire loro di provare sentimenti negativi o passioni estreme, i vincoli familiari e sentimentali sono stati aboliti a favore di una sessualità libera. Non ci sono coppie, ognuno è libero di frequentare, senza gelosie di sorta, più partner. Esiste addirittura una pratica rituale a sfondo sessuale, chiamata *orgy-porgy*, in cui un gruppo di persone si riunisce e, sotto l'effetto del soma, si lascia andare ad atti orgiastici. La cerimonia si apre con “una parodia dell'Eucarestia”²²: i partecipanti, di solito 12 (altro numero simbolico del cristianesimo), si passano il soma di mano in mano e lo “ricevono” con sacralità, evidenziando quanto il piacere sia inteso come un dogma religioso. Niente può rabbuiare la quotidianità degli abitanti, neanche la malattia o l'invecchiamento, prontamente cancellati o ritardati da chirurgia plastica, trapianti con organi artificiali e altri simili *escamotages*. Non si piange la morte, perché, senza sentimenti, non si comprende il distacco, né tantomeno la mancanza.²³ Quello descritto da Huxley più che “un mondo d'orrore”, però, è “un mondo paradossale”, senza eroi e antieroi, in cui l'infelicità e la sconfitta sono l'effetto del mancato adattamento al proprio ruolo.²⁴ La società presuppone l'immutabilità, la stagnazione, l'assenza di tragedia.

Tragedy needs suffering and social instability, and it is precisely this that *Brave New World* has abolished.²⁵

20 K. Kumar, *op. cit.*, p.256.

21 Valerie Hartouni, “Brave New World and Reproductive Technologies” in Jane Bennett, William Chaloupka, *In the Nature of Things: Language, Politics, and the Environment*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1993, p.94.

22 M. K. Booker, *The Dystopian Impulse in Modern Literature, cit.*, p.52.

23 *Ivi*, p.64.; K. Kumar, *op. cit.*, p.262.

24 D. Guardamagna, *op. cit.*, pp.180-185.

25 K. Kumar, *op. cit.*, p.261.

Gli abitanti sono bloccati in un eterno presente, non hanno un passato da cui imparare, né un domani migliore a cui aspirare. “La storia è tutta una sciocchezza”²⁶ e nessuno è preoccupato per il futuro. Lo studio risulta asettico e la cultura superficiale: la conoscenza e l'intelligenza sono, come al solito, le prime nemiche del potere, perché portatori indesiderabili di critica e riflessione. I libri, naturalmente, sono sconsigliati, non tanto per quello che possono contenere (i lettori non capirebbero comunque appieno i pericoli insiti nell'inchiostro), ma perché leggere comporterebbe una diminuzione dei consumi e lo Stato Mondiale vive su un consumismo sfrenato²⁷ che fa coincidere la domanda dell'industria con la felicità.²⁸

Huxley parte dalla decostruzione dei temi classici dell'utopia, come, ad esempio, l'uguaglianza²⁹, e ne sovverte satiricamente il significato, fino ad evidenziare, forse, più che una distopia tipica e cruenta, un'utopia negativa.³⁰ In essa, infatti, “i sogni utopici dei vecchi riformatori sono stati realizzati solo per trasformarsi in incubi”³¹, perché la popolazione, che sembra calata in un contesto perfettamente incantato, è scientificamente felice solo in quanto sottoposta ad una manipolazione estrema e radicale.

Huxley ripropone la teoria secondo cui l'utopia implichi la perdita della libertà, tanto che lo Stato Mondiale sembra quasi parodiare *La Repubblica* di Platone³² e le sue tendenze filoaristocratiche.³³ Il sommo filosofo, infatti, nella sua opera più celebre, muove un pesante attacco alla democrazia ateniese del suo tempo, ipotizzando per la sua *kallipolis*, ossia la sua “città bella”, “un modello statico e gerarchico di coesistenza sociale, basato su ruoli fissi e nettamente differenziati”³⁴, che valorizzi la disuguaglianza naturale tra i cittadini ed argini i pericoli destabilizzanti insiti nel disordine e nella passione.

L'ironia continua anche a livello nominale: i nomi della maggioranza dei protagonisti derivano chiaramente da famosi o controversi esponenti politici o intellettuali del XIX-XX sec. e sono spesso associati per dissonanza, con riferimenti al socialismo, al capitalismo, alla destra autoritaria, al mondo scientifico e letterario ³⁵: da Bernard Marx, Lenina

26 A. Huxley, *op. cit.*, p.40.

27 G. Woodcock, *Dawn of the Darkest Hour; cit.*, p.174; F. Muzzioli, *op. cit.*, pp.77-78; M. K. Booker, *The Dystopian Impulse in Modern Literature, cit.*, p.64.

28 J. Atkins, *op. cit.*, p.218.

29 F. Muzzioli, *op. cit.*, p.75.

30 G. Woodcock, *Dawn of the Darkest Hour; cit.*, p.18, p.61.

31 M. K. Booker, *The Dystopian Impulse in Modern Literature, cit.*, p.16.

32 G. Woodcock, *Dawn of the Darkest Hour; cit.*, p.178.

33 N. Abbagnano, G. Fornero, *op. cit.*, p.141.

34 *Ivi*, p.142.

35 K. Kumar, *op. cit.*, p.243.; F. Muzzioli, *op. cit.*, p.75.

Crowne, Herbert Bakunin e Polly Trotsky a Morgana Rothschild, da Benito Hoover e Primo Mellon a Darwin Bonaparte, Joanna Diesel e Mustapha Mond.³⁶

Anche se la filosofia comunista è un basilare oggetto di critica, in generale, però, l'invettiva più forte sembra riservata alle tendenze consumistiche e capitalistiche del XX sec., al pensiero e all'animo borghese. Si potrebbe parlare di una terza via distopica, in cui i principi del socialismo vengono camuffati da ispirazioni capitalistiche. Il nuovo dio è un idolo scientifico: Ford, il signore della catena di montaggio, e il progresso è così estremo da portare perfino ad una "programmazione" umana. La stabilità si regge sulla felicità "collettiva" dei cittadini, ma essa non è considerata in termini assoluti: "ognuno è felice di stare al proprio posto"³⁷, perché fisicamente e psicologicamente "costruito" e indirizzato verso il suo ruolo sociale. Risulta evidente ed abissale, quindi, il gap tra individualità ed individuo.³⁸ "L'individuo diviene un atomo nel corpo dello stato, niente di più"³⁹: la quiete dello stato si basa sulla soddisfazione dei singoli cittadini, ma l'identità personale degli stessi viene alienata e depredata dell'amore, della passionalità, delle sue capacità critiche, per essere successivamente confinata, seppur con tutti gli agi, in un ambiente asettico e manipolatorio.

Per le classi meno abbienti, la situazione è più drammatica perché vengono fisicamente limitate, attraverso clonazione ed ingegneria genetica, finendo per accettare in maniera non traumatica la loro funzione: non possono intellettivamente neanche pensare ad una realtà differente, figurarsi aspirare ad essa o disobbedire. Spogliata del pensiero e del sentimento, circondata da distrazioni, stordita, la popolazione è intenta solo alla ricerca di felicità, artificiale o reale: l'autorità centrale si garantisce, così, sicurezza ed equilibrio, dato che l'energia dei cittadini non ha possibilità di essere incanalata in contestazioni e ribellioni.⁴⁰

The universally prescribed soma helps to keep the population in a happy stupor, incapable of mounting (or even conceiving) any assault on the *status quo*.⁴¹

36 Per chiarire il concetto di dissonanza: Herbert Bakunin gioca con i nomi di George Herbert, devoto poeta gallese, venerato come santo, e del russo Mikhail Bakunin, padre dell'anarchismo moderno; Benito Hoover con quelli del Duce del fascismo italiano Benito Mussolini e del presidente USA Herbert Hoover (o di William H. Hoover, inventore dell'aspirapolvere moderno); Primo Mellon con Primo de Riveira, dittatore spagnolo, ed Andrew William Mellon, Segretario del Tesoro statunitense; Lenina Crowne con il massimo fautore della Rivoluzione Russa Lenin e il drammaturgo inglese John Crowne.

37 F. Muzzioli, *op. cit.*, p.75.

38 J. Atkins, *op. cit.*, p.217.

39 G. Woodcock, *Dawn of the Darkest Hour*, *cit.*, p.174.

40 M. K. Booker, *The Dystopian Impulse in Modern Literature*, *cit.*, p.49.

41 *Ibid.*

Si riafferma prepotentemente la teoria del Grande Inquisitore: gli uomini rinunciano alla libertà in cambio della felicità. La realtà di Huxley è distratta, infatti, dai classici *panem et circenses*: consumismo, svaghi, come il cinema odoroso⁴², sessualità libera, droga. In particolare, questi ultimi due divengono gli “ammortizzatori sociali”⁴³ più potenti.

In *Brave New World*, l'amore in sé, l'idea di famiglia o la maternità non sono più concepibili ed vengono giudicate come tendenze antisociali. Il sesso, ormai privato di ogni contatto intimo o aspirazione genitoriale, invece, è incoraggiato e contribuisce al torpore estatico della società, perché meccanico, diretto al piacere essenziale, senza intrusioni sentimentali di sorta. La forza e l'intensità emozionale insite nell'erotismo e nell'affetto vanno assolutamente arginate per evitare che il loro potenziale sovversivo si canalizzi contro il potere o l'ordine costituito. Ugualmente, è da limitare la negatività legate alla castità, al tradimento o all'allontanamento, causa di frustrazioni ed inquietezza.

After all, the open encouragement of promiscuity in *Brave New World* is intended not to stimulate sexual passions, but to reduce them by making sex a virtually meaningless activity.⁴⁴

Storicamente, sociologicamente e psicologicamente la sessualità libera è intesa come mezzo di emancipazione, come “principio di rivolta” contro il potere borghese o reazionario. Sono innumerevoli le teorie che confermano tali tesi: dall'estremo libertinismo del marchese De Sade all'audace misticismo di D. H. Lawrence, autore de *L'Amante di Lady Chatterley* (1928) ed amico di Huxley, dal freudismo radicale dello psichiatra Wilhelm Reich, sostenitore di una correlazione tra controllo politico e repressione sessuale, alla nuova morale della Russia sovietica, fino alla rivoluzione culturale e femminista degli anni '60. L'utilizzo repressivo, dominante e, sincronicamente, “calmante” che ne fa Huxley, invece, ingabbia nuovamente il corpo, maschile e femminile, in una spirale, dove il rapporto fisico non è più evasione, consapevolezza, affermazione dell'ego o del genere, ma un atto di obbedienza. Il piacere, come già in *My* di Zamjatin⁴⁵, è un semplice adempimento della legge comunitaria: “Ognuno appartiene ad ognuno”, proprio come “ognuno lavora per ognuno”.⁴⁶ Emblematico, in questo senso, è il rapporto tra il Selvaggio e Lenina. L'attrazione tra i due personaggi è reciproca, ma l'incapacità di comprendere a

42 Il cinema odoroso è un antenato immaginario e più coinvolgente del moderno cinema 3D.

43 F. Muzzioli, *op. cit.*, p.76.

44 M. K. Booker, *The Dystopian Impulse in Modern Literature*, *cit.*, p.53.

45 *Ibid.* In *My*, però, Zamjatin organizza la sessualità dei suoi protagonisti in base ad un rigido e studiato disciplinamento.

46 K. Kumar, *op. cit.*, pp.261-271.

pieno l'uno il mondo dell'altro rappresentano un ostacolo insormontabile. L'uomo è innamorato, prova dei sentimenti definibili “puri”, shakespeariani⁴⁷, destinati a infrangersi contro il solo interesse fisico della donna, che non può concepire un'idea differente di amore. L'implosione si registra nel momento in cui la repressione religiosa della Riserva si scontra con la svalutazione affettiva del Mondo Nuovo: quando Lenina cerca di sedurlo, il Selvaggio risponde con un collerico rifiuto e il suo desiderio si trasforma in repulsione per il corpo della protagonista. È in preda ad una “nausea per il sesso”, rintracciabile nelle opere del Bardo che egli cita, come *Re Lear*, *Otello*, *Troilo e Cressida* e *Amleto*.⁴⁸ I due amanti sono condannati: lui è un Romeo che afferma il proprio “diritto all'infelicità”, disprezza il confort dello Stato Mondiale ed anela a Dio, alla poesia, all'avventura, alla libertà, al sentire, mentre lei è una Giulietta prosciugata, artefatto ma cristallino simbolo della felicità di plastica in cui vive.⁴⁹

La droga è il secondo dei pilastri su cui poggia l'utopia negativa di *Brave New World*.

Gli abitanti “bevono la loro distruzione”, il loro annientamento mentale, ricercano nell'incoscienza o nell'alterazione della loro già intontita coscienza la via di fuga dalle anomalie dell'umore, la scappatoia da eventuali turbamenti. Il soma è “euforico, narcotico, gradevolmente allucinante” e possiede “tutti i vantaggi del Cristianesimo e dell'alcool, nessuno dei difetti”:

Potete offrirvi un'evasione al di fuori della realtà quando volete e ritornare senza neanche un mal di capo a una mitologia.⁵⁰

Intossicarsi, però, significa non solo salvarsi dal buio, ma anche proteggere l'ordine. Lo stato arriva a mutilare volontariamente la psiche dei propri cittadini pur di controllare la società. “Ora tutti sono felici” e poco importa se il bene superiore si mantenga attraverso un'anestetizzazione generale, che, per diversi aspetti, appare come una funzione liturgica. L'imposizione di sostanze per “addomesticare” la popolazione è uno degli incubi più spaventosi concepiti da Huxley e non si può fare a meno di paragonare le disposizioni dello Stato Mondiale con la tendenza odierna di “medicalizzare i problemi sociali”⁵¹, attraverso antidepressivi, ansiolitici, antipsicotici, eccitanti, tranquillanti, stabilizzanti

47 Il Selvaggio, che, per alcuni versi, incarna Amleto, è un profondo estimatore di Shakespeare. È interessante notare come la profondità culturale di John si opponga alla pochezza culturale dello Stato Mondiale.

48 M. K. Booker, *The Dystopian Impulse in Modern Literature*, cit., p.67.

49 K. Kumar, *op. cit.*, p.286.

50 A. Huxley, *op. cit.*, p.50.

51 K. Kumar, *op. cit.*, p.273.

dell'umore, dalle benzodiazepine (diazepam, bromazepan, alprazolam) agli oppiacei (morfina), dalle molecole psicoattive agli azapironi.

Drugs have been invented to calm “hyperactive” children in schools and unruly prisoners and mental patients in prisons and hospitals. [...] And not only are the “sick” and the “unhealthy” the voluntary or involuntary recipients of drug therapy: we too, “the normals”, have been marked out for treatment. There re or will be drugs to soothe our fears, prevent depression, make us less aggressive, increase our energy and intelligence.⁵²

Storicamente, questo uso distorto della medicina ha permesso e permette all'autorità, sia a quella dichiaratamente punitiva, come, ad esempio, nella Russia Sovietica, o a quella nascostamente repressiva, come in alcuni contesti democratici, di trattare la ribellione, l'attivismo politico e civile o addirittura le preferenze sessuali, tra cui l'omosessualità, al pari degli squilibri mentali.⁵³

Il tema della droga rappresenta un ulteriore, inquietante, sviluppo del controllo: scorciatoia per ottenere sottomissione, pur non essendo cruenta, essa è deleteria al pari della violenza fisica o del condizionamento psicologico perché, agendo chimicamente sulla psiche umana, la sottomette con potenza e non le lascia neanche un angolo della coscienza in cui rifugiarsi. Come vedremo, tale *leitmotiv* diverrà centrale anche in altre opere, come *Kallocaina* (1940) di Karin Boye, *Tomorrow and Tomorrow* (1956) di Hunt Collins, *This Perfect Day* (1970) di Ira Levin e *A Scanner Darkly* (1977) di Philip K. Dick, senza tralasciare pellicole cult della cinematografia mondiale, come *THX 1138* (1971) di George Lucas, *Equilibrium* (2002) di Kurt Wimmer o *Serenity* (2005) di Joss Whedon.

I prodotti “delle macchine, della medicina e della felicità” di *Brave New World* sono, in fondo, vuoti e l'autore non può far altro che stigmatizzare le loro scelte e le loro abitudini. E' importante sottolineare, però, che il biasimo di Huxley non ha un intento reazionario: egli non giudica negativamente la sessualità libera e la droga *in toto*, le condanna quando sono usate dal potere come strumenti di oppressione, per ottenebrare e placare la popolazione. In questa veste, esse portano desolatamente ad una forte perdita di umanità e all'esaltazione del piacere fine a se stesso, del materialismo, dell'ingiusta ingegneria genetica e dell'anti-intellettualismo. Nelle opere successive, infatti, questa disapprovazione mancherà e, addirittura, esse diverranno una via per l'utopia.⁵⁴ Huxley si trasforma in un

⁵² *Ibid.*

⁵³ *Ivi*, p.262.

profeta della youth culture che si va delineando dagli anni '50⁵⁵ e un assiduo fruitore di sostanze stupefacenti, in particolare di mescalina e di LSD. Anche grazie alla sua esperienza personale, la droga viene vista come un mezzo individuale per raggiungere un alto livello di coscienza, come sostiene in *The Doors of Perception (Le porte della Percezione)*, saggio del 1954 da cui il gruppo rock psichedelico di Jim Morrison prende il suo nome nel 1965. Il suo ultimo romanzo, *Island* (1962), rappresenta il totale ribaltamento delle teorie di *Brave New World*, la pacificazione di Huxley con l'utopia. L'incantevole Pala, un'isola nascosta ricca di petrolio, è un mondo perfetto, giusto, felice, rispettoso, dove la popolazione è riuscita a coniugare idilliamente scienza e misticismo. Il sesso è libero, tantrico, senza costrizioni di sorta e la droga *Moksha*, una sostanza psichedelica usata per espandere e sviluppare il proprio Io, riveste un ruolo iniziatico e formativo, è "strumento per una solidarietà amorevole"⁵⁶. In questo contesto da favola, giunge, in seguito al classico topos del naufragio, uno straniero, il giornalista Will Farnaby. L'isola diviene presto obiettivo dell'ingordigia occidentale e l'utopia finisce infranta da carri armati. Pala è invasa, ma i suoi abitanti non soccombono: fieri, non reagiscono, continuano ad agire seguendo i loro ideali pacifisti. In *Brave New World*, la natura, solitamente rifugio della speranza dalla distopia, come in *My* di Zamjatin o in *Anthem* di Ayn Rand, perde le sue caratteristiche positive: la non condizionata riserva indiana, tradizionale, primitiva e selvaggia, è legata ad un senso macabro e crudele del sacro e "non è meno ingiusta e predeterminata"⁵⁷ dello Stato Mondiale⁵⁸. Se la religione nel Mondo Nuovo è meccanica, ininfluente a livello spirituale, dominata dal materiale e devota essenzialmente al capitalismo, alla scienza e alla felicità, quella dei "selvaggi", profondamente sentita dalla popolazione, conserva ben poco del vero spirito cristiano: è un calderone di superstizione, sadomasochismo e brutalità, ben visibile negli esempi di flagellazione e di sacrifici umani, interpretabili come una distorta ed estremizzata assimilazione del martirio di Cristo.⁵⁹

Ad oltre 80 anni dalla sua pubblicazione, è sconvolgente notare quanto la distopia di Huxley sia predittiva. L'autore, già nel 1958, lancia un grido d'allarme attraverso le parole del suo saggio *Brave New World Revisited (Ritorno al Mondo Nuovo)*:

54 John Hickman, "When Science Fiction Writers Used Fictional Drugs: Rise and Fall of the Twentieth-Century Drug Dystopia" in *Utopian Studies*, vol.20, n.1, 2009, pp. 141-170.

55 G. Woodcock, *Dawn of the Darkest Hour*, cit., p.177; K. Kumar, *op. cit.*, p.264. A proposito della youth culture, è interessante notare come la distopia di *Brave New World* possa essere letta come un'utopia. Negli anni '50, quando Chad Walsh, docente universitario di Letteratura, fece leggere il romanzo ai suoi studenti, questi si soffermarono piacevolmente sul sesso e la droga, interpretando positivamente il messaggio dell'autore.

56 J. Atkins, *op. cit.*, p.217.

57 F. Muzzioli, *op. cit.*, p.77.

58 *Ibid.*; M. K. Booker, *op. cit.*, p.50.

59 *Ibid.*

Nel 1931, quando scrivevo *Brave New World*, ero convinto che ci fosse ancora tempo, e parecchio.⁶⁰

Sbagliava e ora se ne rende conto. Molte delle sue visioni sono ormai reali, altre lo sarebbero state presto: sovrappopolazione e correlato sottosviluppo, super-organizzazione, dominio della propaganda e del consumismo, manipolazione occulta, eugenetica, aumento di nevrosi e di farmaci per calmarle, etc. Il pericolo della dittatura è stato arginato (almeno in gran parte dell'Occidente) e buona parte del mondo può proclamarsi, almeno all'apparenza, democratico. Se gli spettri di *1984* sembrano non aver vinto, però, le ombre di *Brave New World* sono ancora incombenti.⁶¹ L'analisi huxleyiana sui *mass-media*, in particolare, spiazza il lettore per la sua profondità ed accuratezza. "Un popolo non può essere al sicuro senza il sapere"⁶²: quindi, dal punto di vista del potere non repressivo, imbrigliare il sapere è la maniera più diretta di controllare i suoi sottoposti. Per farlo basta gestire gli organi di informazione, meglio se in maniera occulta, e trasformarli in mezzi di indottrinamento, non necessariamente attenti alla verità e alla storia. Gli stessi possono, inoltre, essere sfruttati come "persuasori occulti"⁶³, grazie al marketing: la pubblicità aumenta il desiderio di spendere e il consumismo distrae i clienti da eventuali problemi sociali e politici, contribuendo a massificare i cittadini. Contro la "bellezza dell'ordine che serve di giustificazione al dispotismo"⁶⁴, non resta che educare alla libertà, sperando che non sia troppo tardi.

Per adesso qualche libertà resta ancora nel mondo. Molti giovani, è vero, sembrano non darle valore. Ma alcuni di noi credono che senza libertà le creature umane non saranno mai pienamente umane e che pertanto la libertà sia un valore supremo. Può darsi che le forze opposte alla libertà siano troppo possenti e che non si potrà resistere a lungo. Ma è pur sempre nostro dovere fare il possibile per resistere.⁶⁵

60 A. Huxley, *op. cit.*, p.237.

61 *Ibid.*: "Dobbiamo ritenere più probabile qualcosa che assomigli al *Mondo Nuovo* e non qualcosa che somigli a *1984*."

62 *Ivi*, p.265.

63 Dal titolo di un saggio del sociologo statunitense Vance Packard, *The Hidden Persuaders*.

64 A. Huxley, *op. cit.*, p.254.

65 *Ivi*, p. 340.

2.6 *Swastika Night*

Swastika Night (La Notte della Svastica) è un romanzo del 1937 della temeraria autrice inglese Katharine Burdekin¹, eccellente ed impegnata letterata, la quale, omosessuale dichiarata, sfida le convenzioni sociali del tempo e si unisce alla donna che ama. *Swastika Night* rappresenta uno dei primi esempi di distopia femminile e femminista: in un ambiente letterario prevalentemente maschile, l'opera offre un'audace ed inedita visione della distopia e, anni prima del drammatico scoppio della Seconda Guerra Mondiale, preconizza un mondo in cui il nazismo ha vinto e ha instaurato un regno di miseria ed oppressione razziale, religiosa e di genere.

La trama si svolge tra Germania e Regno Unito, nel 720esimo anno dalla morte di Hitler, trasfigurato dal regime in un nuovo Dio. Il globo, dopo un devastante conflitto, chiamato Guerra dei Venti Anni, è diviso in due blocchi, uno dominato dai tedeschi, uno retto dall'Impero Giapponese. Nella sfortunata Europa nazionalsocialista, la popolazione è rigidamente divisa in gruppi d'appartenenza: la razza ariana germanica (tedeschi ed austriaci) è scissa in Cavalieri, classe elitaria e privilegiata, che conserva ancora il cognome di famiglia, e Nazisti semplici, che costituiscono la maggioranza della popolazione, senza cognome, dello stato. I non tedeschi nazisti sono chiamati Stranieri Hitleriani. Le donne, invece, sono trattate alla stregua di animali, fisicamente rasate ed abbruttite, costrette a camminare piegate per non offendere gli uomini. Oltraggiate e brutalizzate nell'anima e nel corpo, sono rese totalmente ignoranti e ciecamente obbedienti. Private di ogni bellezza e grazia, sono ridotte ad esseri quasi ferini. Confiniate in aree speciali ed isolate, ad esse riservate, sono usate solo come "incubatrici" per partorire figli. I neonati di sesso maschile, all'età di 18 mesi, vengono reclamati dai padri, con una specifica formula rituale², e cresciuti dagli stessi. Lo strato più abietto e meschino della terra è rappresentato dai cristiani, una sorta di casta degli "intoccabili", mentre gli ebrei sono stati completamente sterminati.

Come la donna è superiore al verme,
così l'uomo è superiore alla donna.

1 Katharine Penelope Cade nasce nel Deryshire nel 1896, da una famiglia agiata. Intelligente e portata per la letteratura, desidera ardentemente studiare ad Oxford, ma i genitori non glielo permettono. Nel 1915, sposa un atleta olimpico, Beaufort Burdekin, e si trasferisce con lui in Australia. Ha due figlie. Negli anni '20, divorzia e ritorna in Gran Bretagna. Omosessuale dichiarata, nel 1926, si unisce alla donna che le rimane accanto tutta la vita. Intelligente, emancipata, femminista, scrive decine di romanzi e racconti, socialmente e politicamente impegnati, soffermandosi molto su avvincenti tematiche distopiche.

2 Katharine Burdekin, *La Notte della Svastica*, Roma, Editori Riuniti, 1993, p.8: "Donna, dov'è mio figlio? - Ecco, Signore, ecco tuo figlio, che io, indegna, ho generato."

Come la donna è superiore al verme,
così è il verme superiore al cristiano.
Così, camerati, la cosa più infima,
più bassa, più sudicia
che striscia sulla faccia della terra
è una donna cristiana.³

Dato che le donne sono giudicate come creature indegne e senz'anima, l'intera idea di famiglia, nel corso dei secoli, è stata sgretolata in nome di una comunità maschile e maschilista, in cui l'amore è vissuto prevalentemente come un sentimento omosessuale. L'opera racconta di una verità inconfessabile che, qualora fosse rivelata, distruggerebbe le fondamenta dello Stato e, con esse, il suo ordine sociale. Hermann, un nazista tedesco, è profondamente legato ad Alfred, uomo di origine inglese, conosciuto nel Regno Unito durante il servizio militare, e lavora presso un importante Cavaliere, Friedrich von Hess di Hohenlinden. Quest'ultimo è l'ultimo custode di uno sconcertante segreto. Anziano e senza figli, sente di dover passare il testimone: egli sa che Hitler non è un Dio, ma un semplice uomo e che non era biondo, alto e con gli occhi chiari; sa, soprattutto, che le donne non sono animali e che, un tempo, esse erano intelligenti, istruite e belle ed erano amate dagli uomini. Egli possiede e protegge delle prove dell'epoca prehitleriana, un libro ed una fotografia, che mostra il Führer al centro dell'immagine, circondato da altre tre figure, tra cui un'elegante e graziosa ragazza.

Una donna! - Alfred mormorò piano. Una giovane donna bella come un uomo, con i capelli di un uomo, il fiero portamento di un uomo e lo sguardo diretto ed impavido di un uomo. Lui ed Herman non potevano staccare gli occhi da lei, ignorando completamente le altre persone nella fotografia.⁴

L'ultimo dei von Hess affida il futuro del mondo ai due uomini, nella speranza che questi, una volta appresa la verità, formino un gruppo di resistenza e, poco a poco, generino un cambiamento in quella società ormai destinata all'estinzione. Le madri, infatti, a causa delle abiette condizioni in cui versano, stanno smettendo, gradualmente, di partorire figlie femmine, in una sorta di selezione naturale di genere. L'Impero Germanico, a causa della sua brutalità, sta condannando l'umanità alla sparizione. Von Hess, a questo proposito, suggerisce a Hermann e Alfred una soluzione: le donne devono acquistare nuovamente

³ *Ivi*, p.5.

⁴ *Ivi*, p.76.

consapevolezza della propria identità. Per far ciò, bisognerebbe imporre loro, per un certo tempo, dei modelli maschili, in maniera tale da riottenere intelligenza e coscienza e riuscire ad allevare “figlie forti”, indipendenti e fiere.

I prescelti accettano il peso di questa missione. Insieme ad Hermann, nel frattempo degradato a causa dell'omicidio di un giovane corista, colpevole di rapporti illeciti con una ragazzina cristiana, Alfred ritorna in Inghilterra e scopre che Ethel, la donna da cui aspettava un figlio, ha partorito una bambina. Già padre di tre maschi, Fred, Jim e Robert, l'uomo si reca nel Quartiere-gabbia femminile per vedere la neonata. Tra il timore, lo sgomento e la sorpresa della madre, egli richiede la nuova arrivata con la formula rituale riservata ai maschi, prende in braccio la bimba, di nome Edith, e sente stranamente un legame con la piccola. Immagina di crescerla ed educarla per farne una “vera donna”.

Se portassi via questa bambina - Alfred pensava – lontano da Ethel e da tutte le altre donne, senza che veda mai un uomo o un ragazzo, se l'allevassi da solo, insegnandole il rispetto di se stessa, potrei farne una vera donna. Una creatura stranissima. Bellissima, forse, come la ragazza nazista, ma certo molto più che bella. Potrei creare un nuovo genere di essere umano, mai esistito prima. Potrebbe amarmi. Io potrei amarla.⁵

Mentre sono intenti a nascondere le prove di von Hess in una grotta sotterranea nei pressi di Stonehenge, però, Hermann e Alfred vengono scoperti da una pattuglia nazista. Riescono fortuitamente a consegnare libro e fotografia a Fred, il quale, curioso, aveva seguito il genitore, e a far fuggire il ragazzo. Quando i soldati arrivano, i due cercano inutilmente di reagire e muoiono nella lotta. La speranza di una nuova realtà passa, quindi, di padre in figlio. Fred promette di istruire gli uomini e di promuovere la divulgazione del testo quando sarà il momento, mentre Alfred gli consiglia di essere “meno stupido e meno violento”. Il suo ultimo straziante pensiero va ad Edith, ma non può far altro che augurarsi che il tempo migliori la situazione del gentil sesso.

Swastika Night è un'opera indubbiamente centrale del genere distopico, che sicuramente ha avuto non poca influenza anche su Orwell⁶. A metà tra antiutopia e uchronia, riesce a cogliere le caratteristiche principali del nazismo con una spietata e profetica analisi. Non solo comprende a fondo la furia razzista e classista di questa corrente totalitaria, ipotizzando la completa eliminazione della popolazione ebraica e la totale repressione del “diverso”, religiosamente ed etnicamente, e la standardizzazione gerarchica dello società,

⁵ *Ivi*, p.180.

⁶ B. Battaglia, *op. cit.*, pp.180-182.

ma percepisce la malvagità del potere e rintraccia nella volontà di frantumare conoscenza e passato una delle ragioni dei totalitarismi. Perdere la cultura equivale a perdere la libertà, mistificare la storia significa distruggerla, convincere un popolo di essere inferiore favorisce il suo assoggettamento.

Riconosce, soprattutto, anche un grave problema di genere, anticipando di decenni la *gender ideology*, ed estremizza la tendenza rituale e liturgica del nazionalsocialismo, fino a costruire un nuovo, pericoloso e spietato credo.

La connessione con la *gender ideology* è lampante, dal momento che il punto nevralgico del romanzo è racchiuso proprio nella questione femminile. La società patriarcale, violenta e velenosa di *Swastika Night* è direttamente connessa al nazionalsocialismo e alla guerra⁷, i quali sono mostrati come principi maschili e distruttivi, che hanno completamente annichilito i principi femminili e con essi le donne stesse. L'immagine muliebre, sia sul piano estetico, sia su quello mentale, è totalmente negativa⁸, anzi per certi versi potrebbe essere definita addirittura "assente", nel senso che le donne, la cui auto-rappresentazione è negata *in toto*, si annullano completamente e non riescono neanche ad ottenere uno spessore narrativo rilevante, né un minimo accenno di protagonismo.⁹ Rimangono sullo sfondo, già sconfitte, con gli uomini che le giudicano prive dell'anima ed incapaci anche di soffrire, giustificando il trattamento che riservano al genere con il rifiuto della loro umanità.

Una donna non possiede anima e pertanto non può provare dolore. Le sue lacrime sono ingannevoli e false.¹⁰

Le ragioni della violenza maschile contro le donne, così come sono raccontate dall'autrice inglese, purtroppo, trovano, ancora oggi, una drammatica conferma: molti studi, come ad esempio quello di Carol Gilligan¹¹, rintracciano nel sadismo e nell'aggressività del "sesso forte" la paura di un confronto equo con il "sesso debole", causata dalla mancanza di controllo e dalla possibilità di essere rifiutati. Come scrive la Battaglia:

La paura genera la violenza e il desiderio di distruzione, perché la distruzione è la forma di possesso più rassicurante. [...] La Burdekin mostra con grande chiarezza

7 George McKay, "Katharine Burdekin" in AA.VV., *Recharting the Thirties*, London, Associated University Presses, 1996, pp.194-195.

8 *Ibid.*

9 B. Battaglia, *op. cit.*, pp.183-184.

10 K. Burdekin, *op. cit.*, p.9.

11 Carol Gilligan, *In A Different Voice: Psychological Theory and Women's Development*, Cambridge, Harvard University Press, 1993.

come il sadismo scaturisca dai sentimenti d'inferiorità e paura, come reazione nel tentativo di superarlo.¹²

È possibile anche ravvisare un legame tra il linguaggio femminile, limitato, servile e stentato, e la menomazione fisica e psicologica delle donne, perché, in un contesto in cui il linguaggio è già stato stravolto dal processo storico, che ha reso incomprensibili alcune parole e alcuni concetti, esse “non hanno possibilità di creare il loro testo, perché non possono scrivere il loro corpo.”¹³ L'unica eccezione è Marta, una donna anziana che appare in uno breve scorcio all'inizio del romanzo: il suo invecchiare l'ha resa “immune da tutti i sentimenti femminili di vergogna ed umiltà”¹⁴, come se si fosse liberata dal suo stato di sottomissione indotta.¹⁵ Le descrizioni delle sfortunati animali-donne sono vividamente ripugnanti ed includono paragoni e parallelismi con creature repellenti, come i vermi¹⁶. La sola idea di corpo femminile disgusta profondamente i protagonisti maschili del romanzo.

Amare una donna, nella cultura germanica, equivaleva ad amare un verme. [...] Calve, con il cranio glabro e rasato, la miserabile goffaggine delle forme femminili era enfatizzata dall'uniforme attillata e quell'orribile mestizia nel camminare, curve, a capo chino, lo stomaco proteso e le natiche sporgenti senza grazie, senza bellezza, senza portamento, tutte qualità maschili.¹⁷

Una delle caratteristiche più agghiaccianti dell'opera è che, mentre in altri romanzi del genere si analizza il potere senza rivelarne la causa, la Burdekin mostra il primo motore immobile della sua distopia. C'è una ragione del male, il terrore ha un'origine e un fondamento: lo squilibrio, già accennato, tra principi femminile e maschile.¹⁸ A questo proposito, Daphne Patai, studiosa statunitense che ha salvato dall'oblio *Swastika Night*¹⁹, stabilendo anche una relazione dell'opera con *1984* di Orwell, scrive:

12 B. Battaglia, *op. cit.*, p.182.

13 Elizabeth Russell, “The loss of the feminine principle in Charlotte Haldane's *Man's World* and Katharine Burdekin's *Swastika Night*” in AA.VV., *Where no man has gone before: Women and Science Fiction*, London-New York, Routledge, 1991, p.38.

14 K. Burdekin, *op. cit.*, p.15.

15 E. Russell, *op. cit.*, p.38; G. McKay, *op.cit*, p.195.

16 *Ivi*, pp.195-196.

17 K. Burdekin, *op. cit.*, p.11.

18 B. Battaglia, *op. cit.*, p.180.

19 Daphne Patai, professoressa della University of Massachusetts Amherst, negli anni '80, recupera dall'oblio il romanzo della Burdekin e ne conferma anche la “maternità”. *Swastika Night*, infatti, viene pubblicato per la prima volta sotto lo pseudonimo maschile di Murray Constantine. È merito della studiosa statunitense aver stabilito la reale proprietà intellettuale della Burdekin.

Male egos and female bodies; male person and female animals- there are the extremes of which an ideology of male supremacy is capable.²⁰

È interessante notare come l'ossessione per i "principi maschili" di dominio siano una costante nei fascismi.²¹ Essi sono, quasi per definizione, misogini, dato che contrappongono i valori e i ruoli dei due generi, esaltandone le presunte caratteristiche endemiche, come, ad esempio, forza, orgoglio ed onore da un lato e dedizione, maternità e attenzione dall'altro.

La violenza è la guida della società nazista del 720 dopo Hitler: a livello maschile è incarnata nella guerra, a livello femminile, invece, implica lo stupro "legalizzato" da uno stato che non accetta la possibilità di scelta della donna.²² Queste tensioni e condanne sessuali, venendo a mancare le relazioni sentimentali eterosessuali, non possono far altro che sublimarsi attraverso l'omosessualità, che viene interpretata come la normale evoluzione di una società patriarcale.²³

Il femminismo della Burdekin apre la strada a un pregevole sottogenere distopico, attento alla rivendicazioni di genere, come accade anche in alcune opere di Joanna Russ e Suzette Elgin. La Russ, in *The Female Man* (1975), mostra delle realtà parallele e differenti, come un mondo senza uomini, un mondo in cui le donne sono subalterne ai loro compagni oppure un mondo in cui genere femminile e maschile sono in lotta tra di essi.²⁴ Suzette Elgin, scrittrice e linguista, invece, ribaltando il canone visto nell'opera in analisi, rintraccia nel linguaggio la forma di liberazione più diretta delle sue eroine, le quali, in *Native Tongue* (1984), sono private dei loro diritti civili da una società in cui la comunicazione a fine commerciale con gli alieni è sostanziale.²⁵ L'erede più rilevante di *Swastika Night*, però, è, indubbiamente, *The Handmaid's Tale* (1985) di Margaret Atwood, di cui si dirà nei prossimi capitoli.

Anche per ciò che concerne l'analisi politico-religiosa, le riflessioni della Burdekin sono particolarmente incisive perché la tendenza a sacralizzare l'esercizio del potere, a scopi propagandistici, egemonici e disciplinari, è una delle componenti principali dei totalitarismi. L'opera in questione estremizza semplicemente la realtà: la politica nationalsocialista, statalizzata fino all'inverosimile, si è anche trasformata in un vero e proprio credo liturgico

20 Daphne Patai, *The Orwell Mystique: A Study in Male Ideology*, Amherst, University of Massachusetts Press, 1984, p. 258.

21 *Ibid.*

22 G. McKay, *op. cit.*, p. 196.

23 *Ivi*, p.197.

24 F. Muzzioli, *op. cit.*, pp. 100-101.

25 *Ivi*, pp.88-89.

ritualizzato, in cui la figura di Hitler è divinizzata e i siti del Nazismo primigenio sono mete di pellegrinaggio, come dimostra il viaggio di Alfred, in Germania per visitare i cosiddetti Luoghi Sacri.

L'opera, oltre che alla distopia femminile, si ricollega anche al filone fantastorico che costruisce tragiche e paradossali realtà partendo dal tema “che cosa sarebbe successo se Hitler avesse vinto”, in cui il Führer diviene paradigma del male assoluto, stigma della brutalità umana.²⁶ Tra le ucronie più rilevanti, vanno sicuramente citate due opere, estremamente differenti per stile, ma non per intenti: *It Can't Happen Here* (1935) dello scrittore e drammaturgo americano Sinclair Lewis e *The Man in the High Castle* (1962) di Philip K. Dick. Il primo, richiamando alla mente l'angosciante realtà dipinta da London in *The Iron Heel*, è un romanzo breve che racconta dell'ascesa di un regime filofascista negli Stati Uniti, principalmente attraverso lo sguardo di Doremus Jessup, il direttore di un importante giornale, il *Daily Informer*. In mezzo all'incredulità generale, avallata dall'idea che negli USA “non potrebbe mai accadere”, l'uomo comincia a ravvisare dei segnali di involuzione autoritaria, incarnati dal senatore Buzz Windrip. Egli tenta la scalata al potere e aspira alla Casa Bianca. Grazie ad una propaganda populista, riesce ad essere eletto Presidente e getta il paese nella dittatura. Doremus non riesce ad appoggiare il nuovo governo, finisce in carcere e, dopo una travagliata esperienza di prigionia, si rifugia in Canada, dove continua a lottare con la Resistenza. La storia raccontata da Lewis, con semplicità ed eleganza stilistica, se un lato parodia le realtà fasciste, dall'altro rivela un'attenta ed inattesa analisi socio-politica del fenomeno, con solenne lucidità e, spesso, dato che il romanzo è scritto e pubblicato nel 1935, con delle riflessioni profetiche quasi raggelanti. Arriva addirittura ad ipotizzare una Seconda Guerra Mondiale. All'inizio, Windrip si fa strada principalmente grazie all'utilizzo della forza del suo linguaggio, retorico, fabulatorio e populista. Mentre pianifica censura e repressione, promette libertà, posti di lavoro e crescita. Giura di volere il potere non per sé, ma per il miglioramento della vita della popolazione.²⁷ Quando parla alla folla, è capace di infondere passione ed eccitazione in chi ascolta. Lo stesso Doremus, per pochi attimi, si lascia trarre in inganno.

L'intensità dello sguardo di Windrip non era diretta alla folla presa in blocco, ma su ogni individuo, in particolare. Il suo sguardo percorreva lentamente i gradini, dal più lontano la più vicino, sicché ciascuno poteva credere che a lui, a lui solo e in

²⁶ Ivi, p.145.

²⁷ Ivi, p. 70.

particolare, Windirp parlava, rivelava verità e fatti importanti e pericolosi che sino ad allora gli erano stati nascosti.²⁸

La Lega degli Uomini Dimenticati, il suo partito, con un nome che già rivela le capacità demagogiche del succitato leader, si prodiga per diffondere idee di militarismo e di orgoglio nazionale, mentre i Minute Men, delle squadre di sorveglianza modello SS, controllano i centri urbani. Oltre agli immancabili comunisti, socialisti e anarchici, il nemico interno più attaccato non sono gli ebrei, bensì la popolazione afroamericana, anche se la politica di discriminazione razziale è molto simile a quella antisemita nazifascista. Del resto, la maniera più facile per ottenere obbedienza ed evitare ribellioni è convincere una parte della popolazione di essere migliore di un'altra. I cittadini appartenente alla popolazione bianca, infatti, nonostante il malcontento diffusosi in seguito a determinate scelte politiche, non si ribellano a Windirp, sia per paura, sia perché

c'erano sempre persone più in basso di loro, più miserabili ancora, gli ebrei e i negri. I Minute Men stavano attenti a questo: ogni uomo è re quando può disprezzarne altri.²⁹

Tra i tanti punti del programma³⁰, è presente anche un accenno alla questione di genere: il nuovo governo, infatti, adotta tutte le misure necessarie per "facilitare il ritorno della donna

28 Sinclair Lewis, *Qui non è possibile*, Roma, Jandi Sapi, 1944, p.77.

29 *Ivi*, p.115.

30 I Quindici Punti del suo programma sono un concentrato di populismo e autoritarismo: "1) Controllo assoluto delle Banche da parte della Banca Federale, nazionalizzazione (eventuale) della miniere, delle forze idriche, dei trasporti e di tutti i servizi pubblici; 2) Riorganizzazione dei sindacati sulla base della collaborazione delle classi. Soppressione delle pretese organizzazioni operaie in mano ai comunisti; 3) Riconoscimento del sacro diritto di proprietà; 4) Tutte le confessioni saranno tollerate, ma gli atei, gli agnostici, gli ebrei che rifiuteranno di giurare sul Nuovo Testamento e gli individui che rifiuteranno il giuramento sulla Bandiera non potranno esercitare alcuna funzione pubblica, né alcuna professione liberale; 5) Il reddito annuale di ogni persona non potrà superare i 500.000 dollari e nessuna successione i 2.000.000 dollari; 6) Confisca, in tempo di guerra, di tutti i benefici oltre il 6% sulla fabbricazione, il trasporto e la vendita di ogni strumento da guerra o di ogni prodotto destinato alle armate americane o alleate; 7) Aumento degli armamenti e della potenza difensiva del paese; 8) Raddoppio immediato della circolazione fiduciaria; 9) Condanna formale dell'antisemitismo, poiché molti ebrei hanno sostenuto la Lega degli Uomini Dimenticati; 10) I negri non potranno esercitare alcuna funzione pubblica ed alcuna professione liberale. Non avranno più diritto di voto. Nessuna famiglia negra potrà avere un reddito annuale globale superiore ai 10000 dollari. Per negro si intenderà ogni persona che abbia un sesto e più di sangue negro; 11) Tutti i piani proposti per lottare contro la disoccupazione il pauperismo saranno esaminate con cura dalla commissione [...] ; 12) Saranno prese tutte le misure per facilitare il ritorno della donna in famiglia; 13) Ogni comunista, socialista, anarchico ed obiettore di coscienza sarà giudicato per alto tradimento; 14) Pagamento immediato della pensione agli ex combattenti; 15) Revisione della Costituzione e concessione di poteri eccezionali al Presidente della Repubblica. Articolo supplementare: L'applicazione di ciascun articolo sarà condizionata dall'opportunità delle misure da prendere. Soltanto il 15° articolo non potrà subire alcun indugio."

in famiglia”, ovvero, sottinteso, il suo asservimento all'uomo e allo stato. Quando il nuovo Presidente si insedia, cominciano gli arresti degli oppositori e delle istituzioni, con lo scopo di accentrare il potere nelle mani del “capo”, l'internamento degli individui considerati indesiderati o pericolosi in campi di concentramento, la repressione di svariate libertà, tra cui quella di stampa. Le Università e i giornali vengono chiuse, perché la cultura è la prima e la più basilare forma di resistenza all'oppressione: un popolo acculturato non si lascia domare facilmente.

Windrip e la sua cricca, su esempio di Hitler e Mussolini, avevano scoperto che uno Stato Moderno può dominare l'intera popolazione del paese molto più facilmente di quel che non si facesse nel Medioevo. [...] Bastava controllare la stampa in modo totale, sciogliere ogni associazione che avrebbe potuto diventare pericolosa e possedere tutte le mitragliatrici, le “autoblinde”, tutti i cannoni e tutti gli aeroplani.³¹

In risposta alla dittatura, si sviluppano reti clandestine di ribelli, che ambiscono a ribaltare il regime. Anche nella descrizione delle esperienze personali, ogni minimo dettaglio anticipa i racconti reali di coloro che si oppongono ai regimi nazifascisti, che vivono la lacerante esperienza dei campi di concentramento, che lottano contro un nemico troppo forte, perché, nonostante il pericolo, è doveroso farlo. Sofferte e profonde le parole di Doremus per spiegare le ragioni che lo portano alla sua rivolta contro Windirip:

Non bisogna rendere responsabili di di questa tirannia i grandi capitalisti, né i demagoghi che svolgono il loro sporco lavoro. Solo Doremus Jessup è responsabile, e così tutti gli onesti e rispettabili Jessup che hanno lasciato fare ai demagoghi, senza insorgere con energia contro le loro manovre. Sono quelli della mia specie, quelli che si credono superiori perché fanno il loro dovere e credono di essere civilizzati, i responsabili delle rivoluzioni, delle guerre civili e delle dittature fasciste. Sono io che ho assassinato il rabbino de Vere, sono io che ho perseguitato i negri e gli ebrei. Non debbo biasimare né Aras Dille, né Shad Ledue, né Buzz Windrip, ma solamente la mia timidezza e la mia apatia. Mio Dio, perdonami. È troppo tardi?³²

Il secondo romanzo ucronico-distopico citato è *The Man in the High Castle* (1962). Philip K. Dick è, indubbiamente, uno degli autori più anticonvenzionali della fantascienza e quest'opera è uno dei suoi lavori più intriganti. I nazisti hanno vinto la guerra e, insieme ai

31 S. Lewis, *op. cit.*, p.229.

32 *Ivi*, pp.146-147.

giapponesi e ai quasi ininfluenti italiani, si sono divisi il globo. Mentre progettano delle invasioni spaziali e lottano per il potere interno, però, essi cercano anche di occupare delle aree sotto il controllo nipponico. I loro mezzi sono sempre gli stessi: sorveglianza, repressione, persecuzione (soprattutto contro neri ed ebrei), censura. I protagonisti, diversi per nazionalità, classe sociale ed ideologia, tra cui Juliana, insegnante di arti marziali in Colorado, Frank Frink, antiquario ed ex marito della donna, Nobosuke Tagomi, funzionario giapponese, Rudolf Wegener, disertore tedesco che si spaccia per l'imprenditore svedese Baynes, Joe Cinnadella, un sicario che finge di essere un camionista, si ritrovano invischiati in una drammatica spirale di complotti, più o meno importanti e più o meno determinanti per il corso della storia. Dick disseziona il fenomeno nazista in profondità, senza troppe dissertazioni, con una scrittura tagliente, diretta, corrosiva.

Il bla-bla del Capo era ancora sacro, era ancora come la Bibbia. Quelle idee avevano contagiato ormai un'intera civiltà e, come spore maligne, i ciechi, biondi finocchi nazisti stavano sciamando dalla Terra verso gli altri pianeti, spargendo il contagio. Ecco ciò che si ricava dall'incesto: follia, cecità, morte.³³

Alla fine, non c'è nessuna chimerica aspettativa, l'autore non elabora nessun escamotage per salvare la Terra, perché, pessimista com'è, non carica di nessuna speranza le persone che popolano il suo romanzo, rivelando solo una vaga simpatia per i giapponesi e la loro filosofia:

È un mondo psicotico, quello in cui viviamo. I pazzi sono al potere. Da quanto tempo lo sappiamo? Da quanto tempo affrontiamo questa realtà? E... quanti di noi lo sanno? Non Lotze. Forse se uno sa di essere pazzo, allora non è pazzo. Oppure può dire di essere guarito, finalmente. Si risveglia. Credo che solo poche perso-ne si rendano conto di tutto questo. Persone isolate, qua e là. Ma le masse... che cosa pensano? Tutte le centinaia di migliaia di abitanti di questa città. Sono convinte di vivere in un mondo sano di mente? Oppure intravedono, intuiscono in qualche modo la verità?³⁴

La nota più interessante de *The Man in the High Castle* sono i suoi "mondi paralleli" testuali e metastorici: nell'America che ci presenta, il Nazismo ha trionfato, ma, come opera d'opposizione, circola un romanzo fantascientifico, *The Grasshopper Lies Heavy*,

³³ Philip K. Dick, *La Svastica sul Sole*, Roma, Fanucci, 1997, p.70.

³⁴ *Ivi*, p.74.

scritto da un certo Abendsen, che racconta di una realtà in cui hanno vinto gli alleati, una sorta di sogno nell'incubo, che richiama e, in parte, inverte i canoni onirici usati, ad esempio, da Morris in *News From Nowhere*.³⁵

35 D. Guardamagna, *op. cit.*, p. 133; F. Muzzioli, *op. cit.*, pp.145-146.

2.7 Anthem

Anthem (Antifona) è un romanzo breve del 1938 della scrittrice e filosofa Ayn Rand, uno dei personaggi femminili più influenti e meno convenzionali del XX secolo.¹ La sua narrativa è profondamente intrisa del suo pensiero filosofico, basato sull'esaltazione "dell'egoismo razionale", ovvero di un individualismo positivo e necessario. Esso porta gli esseri umani ad agire per la loro affermazione e pone le basi per lo sviluppo e il mantenimento dei diritti individuali, come viene spiegato dalla stessa autrice nella sua raccolta di saggi del 1964, *The Virtue of Selfishness*². Il corpus teorico e filosofico della Rand prende il nome di "oggettivismo"³: esso pone al centro della sua ricerca etica il singolo, il quale dovrebbe occuparsi positivamente del proprio essere e prendersi cura di se stesso. Per questo, la scrittrice sostiene il capitalismo di stampo tipicamente americano contro le tendenze socialiste, guidate, invece, da una morale "altruistica", che, pur aspirando a diritti collettivi, finisce per reprimere i cittadini.⁴ Nata in Russia nel 1905, cresce proprio negli anni in cui la Rivoluzione Bolscevica si stabilizza. Una volta comprese le feroci storture del regime, l'autrice non può fare altro che condannare *in toto* il nuovo sistema, insieme alle sue tendenze "livellatrici".⁵ Nel 1926, riesce a trasferirsi negli Stati Uniti e a rifarsi una vita in una realtà che offre molte più opportunità della sua madrepatria. La sua filosofia è parte fondamentale anche della sua opera letteraria. I suoi romanzi, tra cui *Anthem* (1937), *The Fountainhead* (1943)⁶, *Atlas Shrugged* (1957)⁷, sono permeati da

1 Ayn Rand, pseudonimo di Alyssa Rosenbaum (1905-1982), nasce a San Pietroburgo da una famiglia ebrea di condizioni agiate e qui si laurea in Storia. Nel 1926, si reca per "motivi turistici" negli Usa, ma finisce per stabilirvisi permanentemente. Nel 1931 acquisisce la cittadinanza, grazie al matrimonio, celebrato due anni prima, con un attore statunitense, Frank O'Connor, che le rimane accanto tutta la vita, nonostante abbiano una relazione burrascosa e instabile. Dagli anni '30, si dedica assiduamente alla scrittura, attraverso romanzi e sceneggiature cinematografiche e teatrali. Dagli anni '50, invece, predilige le dissertazioni filosofiche e compone diversi ed importanti saggi, come *For the New Intellectual* (1961), *The Virtue of Selfishness* (1964), *Introduction to Objectivist Epistemology* (1967). Cura, inoltre, un'influente rivista, *The Objectivist Newsletter* (1962-1976). Autrice, filosofa, sceneggiatrice, si spegne nel 1982.

2 Ayn Rand, *Antifona*, Macerata, Liberilibri, 2003, p.XVII.

3 *Ivi*, p.XVII.

4 *Ivi*, p.XVII, D. Guardamagna, *op. cit.*, p.13; F. Muzzioli, *op. cit.* p.83.

5 *Ivi*, p.73, D. Guardamagna, *op. cit.*, p.13; Chris Matthew Sciabarra, *Ayn Rand: The Russian Radical*, State College, Pennsylvania State University Press, 1995.

6 *The Fountainhead* (1943), da cui è stato tratto l'omonimo film del 1949, diretto da King Vidor ed interpretato da Gary Cooper, racconta di Howard Roark, un architetto visionario, estremamente creativo e anticonformista, che non vuole adeguarsi alla corrente dominante. Per questo, sviluppare un proprio stile, molto moderno ed alternativo, e lo difende con testardaggine e passione.

7 *Atlas Shrugged* (1957), uno dei romanzi più lunghi mai scritti e *summa* filosofica della Rand, è la storia di un'America vicina al collasso a causa di una dilagante dittatura socialista, che si è diffusa in tutto il globo. Alcune menti brillanti si rendono conto della voragine in cui sta sprofondando la loro nazione e danno il via ad un pericoloso ma necessario sciopero intellettuale. La protagonista è Dagny Taggart, una giovane, giusta e combattiva imprenditrice, molto amata dai suoi operai, che cerca di salvare la sua società.

valori oggettivisti e mostrano personaggi atipici, come scienziati, architetti o imprenditori, i quali lottano per affermare o difendere la loro individualità e la loro essenza. *Anthem* è l'opera dai risvolti più distopici della bibliografia rayndiana: narra la storia di Uguaglianza 7-2521, uno spazzino abitante di una realtà totalitaria che ricalca i *leitmotive* di *My* del connazionale Zamjatin. Sul portale del Palazzo del Consiglio Mondiale dell'immaginario mondo in cui vive il protagonista, infatti, è riportata questa legge-monito: "Noi siamo in tutti e tutti in uno, non ci sono uomini, ma solo un grande noi, uno, indivisibile ed eterno."⁸ L'intimità e l'individualismo sono considerati i mali maggiori della vita, perché incarnano pensieri e desideri "spaventosi"⁹. Anche se è proibito dalla legge, però, il protagonista sente un'irrefrenabile necessità di solitudine e decide di tenere un diario, in cui racchiudere i suoi segreti più inconfessabili e le sue pulsioni più illecite. Si nasconde nel sottosuolo e concretizza così la sua ribellione contro la comunità, in nome dell'ego. La scrittura di questo resoconto è resa dall'autrice fortemente straniante perché Uguaglianza 7-2521 si rivolge a se stesso sempre con la prima persona plurale e agli altri personaggi con la terza persona plurale. Essendo un tutt'uno con la sua comunità, non può usare o concepire né la prima persona, né la terza singolare e trascina così il lettore in una spirale di confusione lessicale e di incertezza narrativa che rende più vivido l'attacco contro l'individuo messo in atto nella società descritta.

Il nostro nome è Uguaglianza 7-2521, come sta scritto sul braccialetto di ferro che tutti gli uomini portano al polso sinistro con il proprio nome sopra. Abbiamo ventun anni. Siamo alti poco più di un metro e ottanta, e questo è un fardello poiché non ci sono molti uomini alti un metro e ottanta.¹⁰

L'ego viene frantumato e confuso con migliaia di altri ego, il pronome personale "io" perde ogni significato.¹¹ Gli stessi nomi-codici, che richiamano, in maniera ironicamente stridente, concetti e ideali positivi (Uguaglianza, Solidarietà, Fraternità, Unione, Libertà), rappresentano un metodo coercitivo per schiacciare la loro identità. In un mondo in cui tutti sono destinati ad essere uguali, già la sua prestanta fisica è una condanna, perché elemento di distinzione che lo allontana dagli altri compagni. Cosa ancora più grave, però, oltre ad una differenza "corporea", egli ha anche una mente superiore, è più intelligente, più sveglio e più curioso delle persone che lo circondano.

8 A. Rand, *op. cit.*, p.9.

9 *Ivi*, p.7.

10 *Ivi*, p.8.

11 Robert Mayhew, *Essays on Ayn Rand's Anthem*, Lanham, Lexington-Rowman & Littlefield, 2005, p.84.

Questo è un grande peccato, essere nati con una testa che è troppo sveglia. Non è bene essere differenti dai nostri fratelli, ma è male essere superiori ad essi.¹²

Per livellare la popolazione, infatti, ogni settore è rigidamente organizzato: uomini e donne non compongono delle famiglie, si incontrano in periodi prestabiliti e si riproducono. I figli vengono allevati collettivamente nelle Case dei Bambini e, all'età di sei anni, trasferiti nelle Case degli Studenti, dove iniziano il loro percorso formativo e d'istruzione. A quindici anni, i giovani vengono selezionati dal Consiglio delle Vocazioni e viene stabilito, in maniera arbitraria, quale debba essere il futuro dei vari soggetti, i quali vengono, così, smistati nei vari campi occupazionali. Coloro che trasgrediscono le leggi dello Stato o commettono un crimine vengono condannati al carcere nel Palazzo della Detenzione Correttiva. Una volta diventati anziani, ovvero intorno ai quarant'anni, invece, si finisce nella Casa degli Inutili. L'esistenza di ognuno è già fatalmente prestabilita e non sono ammesse eccezioni, la mente umana è un "possedimento collettivo"¹³. Uguaglianza 7-2521, nonostante sia inserito in questo sistema, però, non fa parte del "gregge" della sua comunità, sa di essere diverso. Pur percependo questa sua diversità come un qualcosa di malvagio e "criminale", a causa dell'indottrinamento subito fin dalla nascita, non vuole opporsi, dato che riconosce, nella sua unicità, un qualcosa da proteggere. Il suo peccato più grande è che riesce a placare la sua sete di conoscenza.¹⁴ Possiede una bellissima ed istintiva necessità di scoprire il più possibile del mondo e porsi interrogativi, di ricercare i perché delle cose ed andare oltre la loro semplice apparenza.

E le domande non ci danno pace. Noi non sappiamo perché la nostra maledizione ci fa continuamente cercare non sappiamo cosa. Ma non possiamo opporci. Ci sussurra che ci sono grandi cose su questa terra, e che le possiamo conoscere se tentiamo, e che le dobbiamo conoscere. [...] Noi dobbiamo conoscere perché possiamo conoscere.¹⁵

Quando, per sbaglio, il protagonista scopre un tunnel con dei binari dei Tempi Innominabili, ossia dell'epoca precedente al consolidamento di questa nuova società collettivista, detta della Grande Rinascita, trasforma quel luogo in un laboratorio segreto. Vi si reca, ogni

12 A. Rand, *op. cit.*, p.10.

13 R. Mayhew, *op. cit.*, p.84.

14 *Ivi*, pp.84-86.

15 A. Rand, *op. cit.*, pp.12-13.

notte per tre ore, a condurre esperimenti e a studiare, con materiali e testi che ruba mentre lavora. Dopo due anni trascorsi nell'oscurità, impara tante, troppe cose, riscopre conoscenze andate perdute e comincia a sognare una realtà diversa.

Strane sono le vie del male. [...] Noi soli, tra le migliaia di uomini che calpestano questa terra, noi soli a quest'ora stiamo facendo un lavoro che non ha altro fine se non il nostro desiderio di svolgerlo. E tuttavia non proviamo né vergogna, né rimorso. Ci diciamo che siamo un reietto e un traditore. Ma non sentiamo alcun fardello sul nostro spirito, né paura nel nostro cuore. E ci sembra che il nostro spirito sia chiaro come un lago non disturbato da altri occhi se non quelli del sole. E nel nostro cuore – strane sono le vie del male! -, nel nostro cuore c'è la prima pace che abbiamo conosciuto in venti anni.¹⁶

A incendiare ancora di più il suo spirito ribelle arriva una bionda ed incantevole creatura, Libertà 5-3000. Nella società di *Anthem*, le donne sono relegate ai lavori agricoli e, dato che si uniscono ad un partner maschile solo ed esclusivamente per fini procreativi, i rapporti tra i due sessi sono vietati. Quando Uguaglianza 7-2521 conosce Libertà 5-3000 non comprende appieno il sentimento che prova. Sa solo che guardarla gli fa male. L'amore e l'attrazione che l'esile figura provoca in lui, lo spaventano e lo feriscono. Quando la vede per la prima volta, in un campo al confine con la città, rimane come paralizzato. Per giorni la osserva e spera in un gesto da parte sua. Quando finalmente riescono a scambiarsi delle parole, dei sorrisi e cominciano ad instaurare una relazione, il protagonista scopre un motivo in più per lottare e la sua vita non gli sembra più un'esperienza così negativa:

Non sappiamo perché, quando pensiamo a loro [Libertà 5-3000], sentiamo di colpo che la terra è buona e che vivere non è un fardello.¹⁷

Innamorato, sceglie un nome proprio, leggiadro e dai risvolti metaforici, per la sua musa perché non vuole pensare a lei come un organismo "in serie", ma come qualcosa di intimo: Libertà 5-3000 diviene L'Aurea. La ragazza fa lo stesso e lo nomina L'Invitto.

Mentre continua le sue ricerche nei sotterranei, il devoto ragazzo riscopre anche l'elettricità. Dopo essere stato arrestato e torturato, riesce a scappare dal Palazzo della Detenzione Correttiva, ma decide, testardamente ed eroicamente, di ritornare in città

¹⁶ *Ivi*, p.22.

¹⁷ *Ivi*, p.25.

perché, novello Prometeo, vuole spiegare la sua invenzione al Consiglio degli Studiosi. Naturalmente, l'ottusità e la limitatezza dei burocrati negano e condannano la scoperta: "ciò che non è pensato da tutti gli uomini non può essere vero", "ciò che non è fatto collettivamente non può essere buono."¹⁸ Uguaglianza 7-2521, allora, fugge, questa volta definitivamente, e si rifugia nella Foresta Inesplorata, luogo selvaggio ed incontaminato, lontano dalla sua società. Dopo due giorni di cammino nella foresta, si accorge di essere seguito: è L'Aurea, pronta a tutto pur di dividere la sua vita con l'uomo che ama.

Vi abbiamo seguiti - dissero [L'Aurea] – e vi seguiremo ovunque andrete. Se un pericolo vi minaccerà, anche noi lo affronteremo. Se fosse la morte, moriremo con voi. Siete dannati, e noi vogliamo condividere la vostra dannazione.¹⁹

Nella natura primitiva che li circonda, la coppia impara ad essere "egoisticamente" felice. Insieme apprendono come sopravvivere ai pericoli, come proteggersi e come cacciare. Durante una perlustrazione, scoprono una casa abbandonata dei Tempi Innominabili, piena di oggetti "sconosciuti", inusuali o colorati, come specchi, lampadari, vestiti²⁰ o gioielli, e, soprattutto, piena di libri, che il protagonista, come sempre bramoso di erudizione, divora intellettivamente. Poco a poco, il "noi" scompare e l'uomo capisce realmente il significato della parola proibita per eccellenza nel suo stato, IO. Egli è, egli pensa ed egli vuole, indipendentemente dalla collettività. Comprende il valore della libertà, della felicità, della volontà individuale, dell'intimità, della proprietà e della diversità. Tutti gli uomini sono diversi ed è giusto che sia così, perché ognuno ha idee, istinti e predisposizioni differenti.

IO SONO. IO PENSO. IO VOGLIO. [...] Io sono il significato. Io desideravo trovare una giustificazione per esistere. Non ho bisogno di alcuna giustificazione per esistere, di nessuna parola che sanzioni la mia esistenza. Io sono la giustificazione e la sanzione. [...] E la mia felicità non ha bisogno di uno scopo più elevato che la giustifichi. La mia felicità non è in mezzo per alcun fine. E' essa stessa fine. E' uno scopo in se. E' l'obiettivo in se. [...] La parola "noi" non deve essere mai pronunciata, se non per propria scelta e come un pensiero in secondo piano. Questa parola non deve essere mai collocata al primo posto nell'anima dell'uomo, altrimenti diventa un

¹⁸ *Ivi*, p. 57.

¹⁹ *Ivi*, p.66.

²⁰ Nello stato di *Anthem*, tutti vestono alla stessa maniera, con tuniche e toghe monocolori, generalmente bianche.

mostro, la radice di tutti i mali sulla terra, la radice della tortura dell'uomo da parte degli uomini, e di un'impronunciabile menzogna. La parola "noi" è come calce viva versata sugli uomini, che si rapprende e si indurisce come pietra, e distrugge tutto sotto di sé, e ciò che è bianco e ciò che è nero si perdono egualmente nel suo grigiore. [...] Cos'è la mia gioia se tutto le mani, persino quelle sporche, possono raggiungerla? Cos'è la saggezza, se persino gli stupidi possono darmi ordini? Cos'è la mia libertà, se tutte le creature, persino quelle inette e incapaci, mi comandano? Cos'è la mia vita, se devo solo piegarmi, acconsentire e obbedire?²¹

Volendo scrollarsi di dosso tutto il loro passato infetto e vessatorio, Uguaglianza 7-2521 e Libertà 5-3000 si danno nuovi nomi, di derivazione mitologica²², carichi di significato e gravidi di promesse. Lui sarà Prometeo, colui "che prese la luce agli dei e la portò agli uomini" e, come tutti gli innovatori prima di lui, soffrì per aver sfidato l'ordine preconstituito; lei sarà Gea, "la madre della terra e di tutti gli dei", il ventre che originerà una stirpe differente, un bambino che sarà cresciuto e amato come un figlio e non allevato come un esemplare spersonalizzato. Da quando il protagonista inizia a parlare al singolare e ad amare la sua unicità e la prorompente potenza dell'io, si determina un cambiamento fondamentale. Prometeo e Gea, come Adamo ed Eva, sono l'inizio di una nuova era, incarnano la speranza di un riscatto. Il loro individualismo, infatti, non è fine a se stesso: il personaggio principale progetta di rientrare nella sua realtà per modificarla, per chiamare a sé coloro in cui aveva riconosciuto il germe della ribellione e della disperazione, come i suoi colleghi Internazionale 4-8818, Fraternità 2-5503 e Solidarietà 9-6347, e per creare una società alternativa ed opposta a quella in cui era vissuto. Anche se piegato e schiacciato, l'uomo (non gli uomini) troverà la maniera di spezzare le sue catene, perché l'ego non può essere distrutto, può essere imprigionato, può essere obnubilato e può essere massacrato, ma, se sopravvive ai vari attacchi, troverà la maniera di riemergere e "rimanere vivo su questa terra". Nonostante la sua brevità, *Anthem*, inizialmente pensato per il teatro, è un racconto estremamente denso di riflessioni politico-filosofiche, un "fantasy psicologico"²³ e un inno alla libertà e al coraggio. La storia personale dell'autrice carica di valenza umana e sociale questo attacco al comunismo, in un'epoca in cui lo spettro nero non è quello socialista, ma il nazifascismo. L'Urss, infatti, è ancora un'alleata

21 A. Rand, *op. cit.*, pp.77-79.

22 Ayn Rand usa spesso richiami mitologici, prevalentemente di derivazione greco-latina. Oltre a Prometeo e Gea di *Anthem*, va citato anche Atlante di *Atlas Shrugged*, dove la figura dell'eroe che sorregge il globo terrestre sulle spalle serve a simboleggiare lo sforzo dei protagonisti di non far collassare il mondo in una dittatura socialista.

23 R. Mayhew, *op. cit.*, p.83.

delle potenze democratiche e i misfatti del blocco sovietico sono poco noti. Negli anni '30, inoltre, anche gli Stati Uniti, in un momento fortemente critico per la nazione e in piena Grande Depressione, subiscono il fascino delle teorie comuniste, che si diffondono e trovano un discreto favore presso la popolazione e alcune fasce intellettuali, tanto che il giornalista Eugene Lyons soprannomina quel periodo *Red Decade* (Decade Rossa).²⁴ La divulgazione dell'opera, per questo, risulta abbastanza difficile: dopo aver contattato diverse case editrici, statunitensi e aver ricevuto dei rifiuti, che secondo l'autrice sono dovuti a ragioni politiche²⁵, *Anthem* viene pubblicata nel 1938 nel Regno Unito dalla Cassell and Company. Negli USA, in seguito al successo di *The Fountainhead*, la novella viene stampata e diffusa nel 1946²⁶, in un periodo in cui si stanno già delineando le divisioni tra il blocco occidentale e quello sovietico. L'edizione statunitense è ulteriormente abbreviata, perché l'autrice vuole aumentare il senso di "precisione, chiarezza e accuratezza."²⁷ Personaggio complesso e sui generis, la Rand crea particolare scompiglio anche negli ambiti politici, sia di destra, sia di sinistra:

The left was infuriated by her anticommunist, procapitalist politics, whereas the right was disgusted by her atheism and civil libertarianism.²⁸

L'enfaticamente calcata foga capitalista, maccartista *ante-litteram* e, a tratti, reazionaria dell'autrice, giudicabile politicamente in maniera non univoca²⁹, è, però, liricamente esemplare e logica. Le sue considerazioni e le sue costruzioni narrative sono molto acute e pienamente distopiche. Nel non ben identificato paese di Uguaglianza 7-2521, la storia è totalmente censurata e denigrata, mentre la ritualità (inni, riunioni, cerimonie, ecc.) è ben definita e organizzata. Lo stato è concepito e celebrato in maniera quasi divina e gli aggettivi che lo descrivono sono simili a quelli usati per indicare la Trinità Cristiana: "uno, indivisibile ed eterno." La natura, che circonda la città e ad essa quasi si oppone, è un luogo bucolico e libero, dove è possibile ricercare un futuro migliore, mentre le metropoli, chiuse e oppressive, tentano di difendersi, con tutti i mezzi, dall'esterno, sempre simbolo di irregolarità, disordine e spensieratezza, oltre che di collegamento con il passato.³⁰ L'amore, sentimento "illegale", viene interpretato come un atto di scoperta e ribellione e

24 Eugene Lyons, *The Red Decade: The Stalinist Perpetration of America*, New York, Bobbs-Merrill, 1941.

25 R. Mayhew, *op. cit.*, p.24.

26 *Ivi*, p.28; F. Muzzioli, *op. cit.*, p.73.

27 R. Mayhew, *op. cit.*, p.32.

28 C. Sciabarra, *op. cit.*, p.1.

29 F. Muzzioli, *op. cit.*, p.83.

30 S. Manferlotti, *op. cit.*, p.45.

avvicina il protagonista alla rivolta.³¹ Immancabilmente, gli abitanti sono forzatamente accomunati da vite quasi speculari, totalmente omologati e spaventati, sottomessi fino all'invero simile. Sono talmente soggiogati da aver completamente interiorizzato i dettami del regime ed essere incapaci di "sfidare i Consigli".³² La paura domina la città e si insinua nell'inconscio della popolazione con estrema virulenza, invadendone, ad esempio, i sogni, costantemente trasformati in incubi dalla tensione e dal timore.

C'è paura che incombe nell'aria dei dormitori, nell'aria delle strade. La paura vaga per la Città, una paura senza nome, senza forma. Tutti gli uomini la sentono, ma non osano parlare.³³

La particolarità dell'opera, che, come si sarà notato, ha molti punti in comune con *My* di Zamjatin, però, è racchiusa nel finale: contrariamente alla maggioranza delle opere distopiche, *Anthem* si chiude in maniera positiva. Uguaglianza 7-2521 è uno dei pochi protagonisti dei romanzi di questo genere a vincere la sua battaglia. Pur essendo stato plagiato dal regime, riesce, in ultimo, a comprenderne la falsità e l'errore e a trovare una inconsuetamente utopica via di fuga, senza arrendersi.³⁴ Come la figura leggendaria che richiama, è un rivoluzionario e vuole rischiarare il buio, metaforico e letterale, con una luce incandescente. Egli simboleggia tutti gli uomini di scienza e di cultura che hanno pagato e pagano con l'ostracismo, la condanna, o peggio, la morte, le loro scoperte e i loro pensieri. È emblema del sapere giusto e razionale che soccombe a causa della pochezza del potere, il quale, per conservarsi, si nutre dell'ignoranza e dell'incoscienza in cui affoga il suo popolo. L'opera di Rand, invece, saluta il lettore con la promessa, con l'assicurazione di un domani migliore, già tangibile nella liberazione personale di Uguaglianza/Prometeo, che ride in maniera liberatoria quando capisce cosa sia realmente l'io, che non si piega, che "cammina", quando gli altri "strisciano", che non "tradisce", neanche sotto tortura, la sua "luce". In fin dei conti, l'umanità per la Rand, ha ancora speranza perché ci sono uomini eroici e coerenti, che possono correggere e risanare la società, attraverso i loro valori morali.³⁵

31 Naomi Jacobs, "Dissent, assent, and the body in *Nineteen Eighty-Four*" in *Utopian Studies*, vol.18, n.1, 2007, pp.3-20.

32 A. Rand, *op. cit.*, p.50. Uguaglianza 7-2521 riesce facilmente ad evadere dal Palazzo della Detenzione Correttiva, anche perché non ci sono guardie a controllare il luogo, dato che, prima di lui, nessun prigioniero avrebbe mai pensato "di scappare da qualunque posto dove fosse stato ordinato loro di stare."

33 A. Rand, *op. cit.*, p.29.

34 R. Mayhew, *op. cit.*, p.4.

35 Allan Gotthelf, *On Ayn Rand. Wadsworth Philosophers Series*, Belmont, Wadsworth, 1999.

Un'altra importante nota distintiva dell'opera è che l'involuzione distopica della società porta anche ad un'involuzione scientifica. Mentre in altri romanzi, come in *My o Brave New World*, la repressione sociale trova un'auto-justificazione nelle innovazioni tecnologiche e civili che garantisce, i cittadini di *Anthem* perdono libertà, consapevolezza, cultura e anche progresso: vivono in un'epoca di decadenza globale. Molte conquiste scientifiche dei Tempi Innominabili, infatti, sono andate rovinosamente perdute, tra cui l'elettricità, tanto che gli abitanti hanno addirittura ripreso ad usare le candele.³⁶

Nonostante sia stato scritto quasi 80 anni fa, questo racconto breve, grazie alla sua analisi adattabile alla nostra contemporaneità, continua a conseguire ottime vendite e ad influenzare la cultura popolare mondiale: per molti anni si pensa anche ad una trasposizione cinematografica dell'opera, purtroppo mai realizzata, nonostante il desiderio e il favore della stessa Rand.³⁷ In ambito musicale, invece, ha un inaspettato successo: i Rush, band progressive rock canadese, hanno inciso, ad esempio, svariate canzoni in cui si inneggia all'individualismo e si mette in guardia dai pericoli del collettivismo. Una traccia dell'album *Fly By Night* del 1975, è intitolata proprio *Anthem* ed è un omaggio alla scrittrice russa.³⁸ Tematiche simili, che includono la figura dell'eroe solitario e anti-conformista, determinato a difendere la propria personalità e il proprio credo, sono presenti nei vari rami del metal: tra i numerosi artisti a riprendere concetti simili, anche gli Arch Enemy, gruppo death metal svedese, i quali intitolano uno dei loro album *Anthem of Rebellion* (2003). Nel 2008 viene pubblicata, inoltre, una bellissima graphic novel ispirata ad *Anthem*, adattata da Charles Santino e disegnata da Joe Stanton.

Del resto, come la scrittrice sosteneva, “la più piccola minoranza al mondo è l'uomo stesso” e va, quindi, strenuamente e necessariamente difeso.

36 James S. Valliant, *The Passion of Ayn Rand's Critics: The Case against the Brandens*, Dallas, Durban House, 2005, pp.15-52.

37 R. Mayhew, *op. cit.*, pp.60-66.

38 Andrew Kemp, “Liberalism, Individualism and Heavy Metal” in *Review- Institute of Public Affairs*, vol.58, n.1, 2006, pp.39-40.

2.8 L'Uomo è Forte

L'Uomo è Forte è una distopia politica, scritta, nel 1938, in piena dittatura fascista, da Corrado Alvaro¹, autore italiano, abile “interprete della crisi dell'uomo del suo tempo”². Lo scrittore calabrese dipinge, con prezioso lirismo e opprimente realismo, la vita di un sistema autoritario, narra una storia d'amore sconfitta in partenza, perché nata in un contesto dove i sentimenti incarnano la colpa quasi quanto i delitti veri e propri.

L'uomo è Forte racconta di un anonimo stato retto con dispotico controllo, in cui i cittadini hanno praticamente timore di ogni cosa. La guerra civile che ha dilaniato il paese tra Partigiani e Bande, si è conclusa con la vittoria dei primi, ma le seconde non hanno abbandonato la lotta e si sono rifugiate in aree impervie, ad organizzare il loro riscatto. Dale, un trentaduenne ingegnere originario del suddetto stato, ma cresciuto all'estero, dopo aver visitato un'Esposizione Internazionale allestita nella città straniera in cui risiede, rimane impressionato da una statua realizzata nella sua madrepatria. La scultura è in grado di incutere terrore e trasmettere forza, suscitare ideale empatia:

rappresentava una coppia, uomo e donna, alta otto metri, di gesso, che avanzava con passo forte guardando sicura davanti a sé. Questo gli diede un sentimento di naturalità e di novità che lo tenne in agitazione tutta la sera e poi nei giorni seguenti. La coppia di gesso, che avanzava stringendosi la mano, faceva anche paura. Essa simboleggiava la nuova umanità nata da una sanguinosa rivoluzione.³

L'impatto di quell'opera, la sua potenza espressiva e il suo vigore convincono Dale a ritornare nella sua terra, perché, ormai, il mondo in cui vive gli sembra “stracco, usato, sfatto”⁴, pieno di menzogne e vuoto. Mentre le due figure di gesso sono fiere e nobili e lasciano intendere che anche nel luogo da dove provengono gli abitanti siano tali, le anime umane che lo circondano nella realtà in cui abita sono rose da invidia, vanità e noia. Quando arriva in stazione, nella sua città natale, viene accolto da Barbara, una sua

1 Corrado Alvaro nasce a San Luca di Calabria (RC) nel 1895. Dopo aver partecipato alla Prima Guerra Mondiale, si laurea in Lettere all'Università di Milano. Collabora come giornalista con numerosi giornali, tra cui *Il Corriere della Sera* e *La Stampa*. Nel 1925 firma il *Manifesto degli Intellettuali Antifascisti* di Benedetto Croce, redatto in risposta a quello degli *Intellettuali Fascisti* di Giovanni Gentile. Invisato al regime fascista, nel 1928 si reca a Berlino. Dopo tre anni ritorna in patria e pubblica il suo capolavoro, *Gente in Aspromonte*. Nel 1944, è tra i fondatori del *Sindacato Nazionale degli Scrittori*. Muore l'11 giugno 1956.

2 Giuseppe Giacalone, *La Pratica della Letteratura. Novecento*, Napoli, F.lli Ferraro, 1996, p.747.

3 Corrado Alvaro, *L'Uomo è Forte*, Nuoro, Ilisso-Rubettino, 2006, p.23.

4 *Ivi*, p.24.

vecchia amica, che la rivoluzione ha reso, da una parte, una donna forte, in grado di “combattere da sola per i suoi bisogni”⁵ e, dall'altra, una presenza irreparabilmente e profondamente segnata dalla guerra e dalle privazioni da essa causate. Dale instaura un relazione con lei e se ne innamora follemente: desidera proteggerla, amarla, vederla felice, vuole perdersi in lei, trovare la pace nel suo abbraccio. Già dal loro primo incontro, quando le regala una blusa verde che ella indossa con un incredibile entusiasmo, però, Barbara cerca di tenerlo a distanza e suggerisce di non vedersi più. In parte eccitati dal proibito, in parte per umana necessità di affetto e complicità, però, non riescono a stare lontani.

Egli voleva soltanto vederla sorridere. Voleva soltanto renderla contenta. Le sue intenzioni verso di lei erano soltanto quelle che animano un uomo che ha bisogno di avere qualcuno cui pensare e di cui fidarsi. Le aveva proposto di non vedersi più, ma non si poteva vivere senza vedersi.⁶

Alvaro racconta con passione ed eleganza l'amore che sboccia e, successivamente, divampa impetuosamente, tanto da divenire pericoloso.

Si trovarono nel buio, col sentimento di essere soli. Si sentivano respirare, il buio era interrotto ad un certo punto come da un alone di calore, e da una luce opalescente, simile a quella degli animali più elementari nel buio della notte marina. Dale si piegò davanti a questo calore che gli stava di fronte, e stando in ginocchio toccò una veste, risalendo trovò due mani calde tremanti, si accorgeva ora, quasi ruvide, e si mise a baciarle. [...] Ma tutto questo aveva un sapore di morte, e nel fondo di quell'angoscia, il trionfo di chi ha eluso strane leggi, ferocie nascoste. Ogni suo atto, ogni suo gesto, ogni sua parola poteva essere un delitto, e portare come punizione la morte; ogni moto istintivo che faceva per uscirne, lo sprofondava ancora più giù. [...] «Non c'è niente di male», si andava ripetendo. Dale disse mentre usciva: «Vorrei morire anziché farti del male».⁷

Gli amanti, infatti, percepiscono il loro legame come qualcosa di illecito: Dale è uno straniero in terra propria ed è visto con diffidenza, mentre Barbara è figlia di due dissidenti, giustiziati senza pietà nella loro casa, mentre lei, ancora piccola, è stata allontanata da

5 *Ivi*, p.25.

6 *Ivi*, p.120.

7 *Ivi*, pp.54-55.

alcuni soldati. La loro vicinanza, quindi, può essere intesa come una sorta di associazione a delinquere. Mentre cercano di reprimere i loro sentimenti, l'uomo, in contatto con il Direttore dell'Ufficio Tecnico Industriale di Stato, viene assegnato alla Fabbrica Arno, di materiale rotabile. Avrebbe dovuto cominciare a lavorare dopo un mese.

Più egli si inserisce nel nuovo contesto, più tenta di uniformarsi, di dimostrare fedeltà allo stato e di “essere un uomo come gli altri”⁸, realizza di aver commesso un errore: l'umanità che lo circonda è misera e desolata, disperatamente in cerca di un contatto, “infantile, vittima, facilmente perduta”⁹, molto lontana da quel dignitoso orgoglio propagandato attraverso la scultura dell'Esposizione Internazionale. Lo stato reprime, lo stato condanna, lo stato terrorizza, lo stato priva i suoi sudditi di ogni anelito di individualità. In una realtà in cui tutto è circondato da un'ombra di divieto e di delitto, i singoli oggetti, anche quelli più banali, acquistano un valore intrinseco ed affettivo immenso, ci si aggrappa ad essi, testardamente e con religiosa riverenza, perché divengono custodi di felicità. Possedere qualcosa vuol dire avere ancora qualcosa in cui sperare, rappresenta il ricordo di un tempo che fu, un diversivo, una promessa di una accidentale ed inattesa possibilità di libertà personale.

Quando [Dale] aveva veduto quella tal coppia di gesso alta otto metri all'Esposizione, aveva pensato che in questo paese avrebbe fatto chissà quali cose forti e sane. Ora si sentiva uno smarrito. Non riusciva a spiegarsi come ciò fosse accaduto, e come egli si fosse trasmutato in tutt'altra persona. Nel suo stesso albergo aveva notato il medesimo fenomeno in un altro ingegnere, un americano sui cinquanta anni, che era anche egli emigrato verso questo paese, forse dietro la medesima illusione. Ne aveva notati i sintomi giorno per giorno, fino a quando colui si presentò nella sala da pranzo con tutto quello che aveva indossato al suo arrivo, vestito come per ripartire. Sui capiva che colui teneva ormai a queste cose come a ricordi d'una vita anteriore che aveva voluto sopprimere. Forse, se per il suo cappello duro avesse dovuto affrontare la morte, lo avrebbe fatto.¹⁰

La maggiore dimostrazione di affetto del protagonista nei confronti della sua amata, infatti, è riempirla di regali:

8 *Ivi*, p.118.

9 *Ivi*, p.98.

10 *Ivi*, p.47.

Tutto, le avrebbe dato, a poco per volta; e considerava questi oggetti come entrano nella vita d'una persona: ci si sveglia la mattina, ricordandosi d'una piccola indecifrabile felicità lasciata alle soglie del sonno, e ci si accorge che tali oggetti sono la felicità. Lo stesso sarebbe accaduto a Barbara.¹¹

L'amore che li unisce, però, sembra quasi assistenziale: hanno bisogno l'uno dell'altro per sopravvivere in una realtà così arida. In mezzo a tutto il male e alla solitudine che li circonda, riescono a trovare pace l'uno nell'altra. In particolare, l'atteggiamento di Dale nei confronti di Barbara è come quello di un pellegrino, a metà tra devozione e carità. Quando sono insieme, ad esempio, quando lui le fa il bagno, il centro della scena non è l'erotismo, ma l'intensa complicità e dipendenza affettiva che li lega:

Vide Barbara accucciata nell'acqua, che si volgeva verso di lui. C'era qualcosa di assurdo che in altre circostanze sarebbe stato impudico. E come davanti a una creatura che domandasse da lui protezione, egli la guardò, ammesso, in quell'intimità naturale, alla impensata soluzione di una situazione difficile. Il mondo, fuori di quelle strette pareti aveva cessato di esistere, e non c'era più che la beatitudine elementare del contatto con l'acqua. [...] Bisognava inventarsi un nuovo modo di amarsi, nel crollo di un mondo e nelle macerie d'ogni cosa passata. Il disgusto inconscio del passato riaffiorava tra loro come una istintiva reazione di un mondo nuovo: bisognava essere buoni, caritatevoli, innocenti, mentre fuori tutto era preciso e forte.¹²

Intanto, nell'ombra, un'ambigua figura segue le mosse dei due amanti. È un Inquisitore, il quale, con fare mefistofelico, aspetta pazientemente che Dale e Barbara commettano un reato, perché, secondo la sua crudele teoria, è inevitabile che i due pecchino e trasgrediscano. Sono già segnati, la loro volontà non conta, sbaglieranno, perché sono soggetti indisciplinati e infettati dalla disobbedienza e dall'anticonformismo.

Ella e Dale non erano colpevoli di quanto pensavano, ma di una colpa che echeggiava in profondità misteriose, in una specie di vita predestinata dalla stessa formazione delle loro fibre.¹³

11 *Ivi*, p.41.

12 *Ivi.*, pp.67-69.

13 *Ivi*, p.157.

Alla fine, l'oscuro presagio dell'Inquisitore si realizza: Barbara, lacerata dal contrasto tra i suoi sentimenti e i suoi sensi di colpa, arriva a denunciare Dale, mentre questi, diviene addirittura un assassino. Avvertito dalla donna della sua delazione, si prepara a lasciare la città, ma, da uomo insicuro e titubante quale è, temporeggia:

Proprio questo aspettare è tutto. È un atteggiamento di tutta la vita. Aspettare di essere uomini. E poi aspettare la guerra. E poi aspettare la rivoluzione. E poi aspettare la pace. Sempre aspettare come va a finire. Aspettare una donna con una sentenza. Aspettare senza più speranza. Aspettare la fine del temporale, quando il mondo riprende il suo ritmo e la gente riconosce i fuggiaschi. Egli aspetta come ha sempre aspettato.¹⁴

Mentre si trova sotto una pioggia scrosciante, incontra il Direttore dell'Ufficio Tecnico. Questi lo invita a casa sua. Dale accetta e insieme si recano nell'appartamento dell'uomo, dove la loro discussione degenera e l'ingegnere fracassa il cranio del direttore con una macchina da scrivere, compiendo il volere dell'Inquisitore, divenendo effettivamente un criminale. Drammaticamente, il moribondo personaggio capisce la realtà di quel gesto e capisce di essere, anch'egli, una semplice pedina:

“Imbecille. È quello che volevano da te!” disse il caduto su un filo di sangue. “Ed è quello che volevano da me...uomo sorpassato, che non serviva più a niente...altro che a questo.”¹⁵

Nella sua disperata fuga verso il confine, il protagonista viene arrestato dai Partigiani e affidato alla sorveglianza di Isidoro, un giovane soldato devoto alla causa, convinto che il sapere non “serva proprio a niente”¹⁶ e che il mondo vada purificato e ricostruito, perché “i fratelli hanno ucciso i fratelli”¹⁷. Dopo alcuni giorni, Isidoro offre da bere e da fumare al prigioniero e lo accompagna a fare una passeggiata vicino ad un lago. Dale capisce che quello sarebbe stato il suo ultimo giorno, che il suo guardiano aveva il compito di giustiziarlo. Così è: Isidoro gli punta un pistola sulla fronte e spara un colpo secco, ravvicinato, senza esitazione. Per essere sicuro di averlo ucciso, infierisce sul suo corpo con dodici colpi di baionetta.

14 *Ivi*, p.162.

15 *Ivi*, p.178.

16 *Ivi*, p.199.

17 *Ivi*, p.205.

Miracolosamente, però, nel finale, si scopre che la pallottola è uscita dalla mascella e che il protagonista è ancora vivo. Scambiato per una vittima della Bande, viene curato dai suoi stessi aguzzini, come se fosse un eroe, un martire:

Egli cercava nei visi che lo attorniavano i segni della crudeltà che lo avevano perseguitato. Erano gli stessi uomini che aveva fuggito, divenuti caritatevoli, premurosi, umani.¹⁸

L'Uomo è Forte è un romanzo eccezionalmente introspettivo e profondo, non plasma una vera e propria distopia, ma ne descrive perfettamente il senso di angoscia e di sconfitta. Analizza acutamente l'organizzazione e i processi totalitari, evidenziando "l'ambiguità politica" delle realtà autoritarie.¹⁹ Il racconto, infatti, è ambientato nell'URSS staliniana, ma il suo fremente e lancinante esame sul *modus operandi* della dittatura non si cura delle differenze tra "neri" e "rossi", perché, in fondo, al di là delle divergenze ideologiche tra nazifascismo e socialismo, gli strumenti di attuazione di tali regimi sono identici: propaganda spersonalizzante, manipolazione delle informazioni, repressione fisica dei dissidenti, traumatizzazione della popolazione attraverso un controllo viscerale della società, ricerca di soggetti nemici in grado di far coalizzare i cittadini contro uno spauracchio comune e di mantenere alta la tensione e l'obbedienza. È estremamente facile soggiogare gli spiriti dei sudditi quando si usa la paura come deterrente di azioni eversive: i singoli individui tendono a sottomettersi all'autorità per evitare di trasformarsi essi stessi in nuovi "soggetti nemici". A prova di questa ambivalenza critica, l'opera, il cui titolo originale, in grado di sottolineare la pericolosità globale del tema trattato, è *Paura sul Mondo*, viene censurata in Germania e, per la sua pubblicazione, la censura fascista richiede un'espressa dichiarazione dell'autore, in cui questi specificò che il contenuto è rivolto contro il comunismo sovietico e che la sua trama è stata ideata durante il soggiorno dell'autore in URSS del 1934, come giornalista de *La Stampa*.²⁰

Emblema della spietata politica descritta è Barbara, la quale viene letteralmente inghiottita dall'amore e dall'angoscia. Similmente a molti altri personaggi distopici, è condannata dai suoi sentimenti, più che dalla sue azioni di rivolta. Come accadrà a Winston in *1984*, ella rinnega colui che ama. Mentre la figura orwelliana, però, tradirà la sua compagna per paura di una tortura fisica, l'incubo che muove la protagonista femminile de *L'Uomo è Forte* è,

18 *Ivi*, p.216.

19 F. Muzzioli, *op. cit.*, pp.73-74.

20 *Ibid.*; C. Alvaro, *op. cit.*, pp.5-7. Alvaro ha già raccolto le sue impressioni sull'URSS nella raccolta di saggi *I maestri del Diluvio. Viaggio nella Russia Sovietica*. (1935).

per certi versi, peggiore, perché non è tangibile o reale, è sospeso nell'aria, come una spada di Damocle, è legato ad una colpa ancestrale, endemica del suo essere. La dominazione psicologica e fisica dei cittadini è talmente aggressiva da divenire una sorta di terrore istituzionalizzato nell'anima dei personaggi, che arrivano, in suo nome, ad autoaccusarsi, a denunciare coloro che amano, ad uccidere, pur essendo innocenti. La convinzione di essere colpevoli diviene uguale al crimine effettivo, pur non sussistendo, inizialmente, neanche un reato di pensiero contrario al regime in sé. Il dissidio tra punizione e proibizione e l'inquietudine che esso incute sulle figure del romanzo richiama la surreale realtà in cui si ritrova l'immortale protagonista de *Il Processo* (1925) del boemo Franz Kafka, ossia Josef K., il quale finisce giustiziato per un presunto crimine, di cui il Tribunale competente non ha mai chiarito le accuse.²¹

Anche la panoramica tracciata sui rituali collettivi e sulla propaganda è molto accurata e penetrante. Alvaro comprende perfettamente l'eloquente uso dell'arte e dell'architettura come *medium* di promozione e divulgazione dei paradigmi e delle ideologie di regime. Il romanzo è costellato di riferimenti alle funzioni propagandistiche di monumenti, manifesti, teatro, opere d'arte, stampa, letteratura, celebrazioni, etc., tutti elementi in grado di esaltare il moralismo, l'eroismo, la grandezza del martirio e del sacrificio che il regime richiede.

Dale osservava i manifesti della donna scarmigliata, del bimbo denutrito, sul fondo giallo e rosso, e gli uomini dalle barbe incolte sul viso aspro. Per la prima volta sentì intorno a lui la sofferenza e la morte come un elemento nuovo nel mondo, il vero tema di tutta la vita; senza volerlo, il suo pensiero si concretò su tutti gli elementi che aveva osservato uno per uno, e che ora gli si rivelavano col loro significato: manifesti, giornali, fotografie, romanzi, teatro, non si occupavano che di questo tema; a questo tema pensavano gli uomini di continuo; esso rendeva la vita tanto misteriosa e piena di voluttà proibite, come se si rubasse qualche cosa al destino. E tutto era nuovamente creato, pieno di senso e di pericolo.²²

La funzione del Dittatore a capo del paese, inoltre, viene spiegata con eccezionale lucidità, anticipando la sinistra effigie del Grande Fratello. Dai baffi neri come Stalin, il leader, il cui potere carismatico lo eleva al di sopra dei sudditi come un semidio, vede tutto, controlla tutto, si insinua nelle coscienze e perfino nei sogni, è giudice di vita e morte, oggetto di adorazione e agente di terrore.

21 *Ivi*, pp.9-10.

22 *Ivi*, pp.91-92.

Agivano come alla presenza di un individuo che vedesse tutto e cui era impossibile nascondere ogni più piccolo atto o pensiero. Questi non era un essere divino; forse ne era l'immagine o il ricordo: era invece un individuo umano, cui ognuno pensava almeno una volta al giorno, molti svegliandosi al mattino, di cui cento volte al giorno si pronunciava il nome; un individuo con la fronte bassa, due occhi dall'aria semplice e ferma, ma non privi di un'ironia bonaria e fredda nello stesso tempo; due baffi neri e corti, una bocca di chi sta sempre in guardia e cui appartiene la parola definitiva: l'arbitro della vita e della morte, padrone e sovrano, con una onnipotenza e un'ubiquità da dio, con cui tutti facevano il loro esame, sebbene egli non udisse e non vedesse, cui nessuno avrebbe potuto mentire e che era soltanto un'immagine cui non si poteva prestare un corpo; da cui tutti si credevano osservati e veduti, che si era sostituito al cielo e all'inferno, e che dominava di sé anche i sogni notturni.²³

Nell'opera di Alvaro, manca un vero istinto ribelle, non c'è aspirazione alla Rivoluzione (o Controrivoluzione): Dale e Barbara non vogliono sovvertire la realtà statale, vorrebbero solo amarsi come persone normali, sposarsi, ma la loro vita è già segnata dal sistema

in cui ogni passo può essere interpretato come tradimento, tutto viene risaputo attraverso la fitta rete di delazioni e di denunce, l'apparenza della colpa è già una colpa e il sospettato preferisce essere definitivamente condannato piuttosto che vivere nell'ansia.²⁴

L'Inquisitore, palese caricatura grottesca dell'omonimo dostoevskijano, riflette sul totalitarismo con una ragionevolezza quasi disumana e trascina il lettore nel vivo della tetra natura del sistema.

“Tutto intorno è violenza, e tutto è fatto di violenza”²⁵, ma egli spaccia questo deserto politico e umano per un mondo nuovo. È seriamente convinto di partecipare alla costruzione di un mondo nuovo. Per farlo, il passato va disgregato, evitando, così, il pericolo di comparazione tra la storia, i valori e i costumi dei tempi andati e la nuova condizione del presente. Ogni turbamento spirituale diviene sinonimo di delitto: la popolazione è condannata alla felicità collettiva, che comporta innegabilmente la miseria individuale.

23 *Ivi*, p.70

24 F. Muzzioli, *op. cit.*, p.73.

25 *Ivi*, p.145.

Essere uno. Ecco la colpa. Bisognava essere tutti.²⁶

“Il privato, il personale, l'intimo”²⁷, infatti, corrompono l'ideale comune ed unanime dello stato:

Tutto quello che l'umanità ha compiuto di grave e di delittuoso negli ultimi secoli, dipende esclusivamente da questo senso privato, dal sentimento della propria persona. [...] L'uomo è abituato a vivere per sé. Lo abitueremo a vivere per la collettività.²⁸

L'efferatezza della dittatura si trasmuta in uno strumento di rigenerazione sociale, in grado di creare “un'umanità migliore.” Per distruggere le vecchie tendenze e per giustificare il loro operato, quindi, i regimi hanno bisogno di colpevoli. Non disprezzano i dissidenti, li amano e li incoraggiano. In fondo, tutti hanno un qualche peccato nascosto, un segreto, un delitto, reale o di pensiero, un sentimento di apprensione, disagio o tristezza che li rende propensi alla ribellione e al tradimento. Anche solo possedere un oggetto inusuale o proibito è un atto di sabotaggio, dal momento che esso rinvigorisce, oltre che il concetto di proprietà, anche quello di individualità e, in alcuni casi, veicola i ricordi di una vita passata. Quando Barbara si reca nella Stanza n.3, nella tana dell'Inquisitore, esce “dal mondo virile e turbolento” ed entra “nell'ubbidienza, nella docilità, nella regola”.²⁹ È convinta di dover spiare un atroce e perverso sacrilegio, ma lo stesso burbero esaminatore ridicolizza le sue angosce e giudica le sue accuse un “eccesso di zelo”: la donna ha subito un forte trauma, causato dalla morte dei genitori, e questo le ha lasciato impresso un atavico senso di colpa, che ella cerca di spiare. Lo stato non vieta la felicità, non vieta l'amore. Quello che sembra un discorso consolatorio, però, si trasforma in un anatema da cui non si può sfuggire: l'Inquisitore la lascia libera e la invita a seguire il suo destino, che, prima o poi, la sprofonderà nel peccato, proprio come Dale.

Segua il suo destino, la sua inclinazione. Quello che lei ha fatto non è male, ma è sull'orlo del male. Tra poco, quando sarà uscita di qui, quando rivedrà lui, ripenserà a me. [...] Voi compirete un delitto. Non potete non compierlo.³⁰

26 *Ivi*, p.83.

27 *Ivi*, p.92.

28 *Ivi*, pp.92-93.

29 *Ivi*, p. 147.

30 *Ivi*, p.158.

L'esaltazione dell'uomo si riassume nell'esortazione con cui si rivolge a Barbara prima di lasciarla andare: "Questo è il tuo dovere!", come se il gesto ultimo di amore verso la patria fosse immolarsi e fare da esempio.

Il tema del sacrificio, ossessivamente, pervade tutta l'opera, il ricordo delle privazioni, delle lotte, degli stenti, che ha patito e continua a sopportare tutt'ora, è una cicatrice indelebile per la popolazione. I personaggi che hanno conosciuto sulla propria pelle la straziante esperienza della guerra, ripetono lo stesso, litanico, orgoglioso e contrito, lamento: "Chi non ha sofferto con noi, non può capire."³¹ Il sacrificio ha segnato il corpo di Barbara e ha marchiato a fuoco la sua interiorità, fino a convincerla che perfino l'amore sia sbagliato. Quel senso di leggerezza e di gioia che la inebria e che, per pochi istanti, le cancella dalla mente l'amarrezza, diviene un atto di tradimento nei confronti della sua storia, che si presuppone sia solo di dolore e abnegazione.

Prima, quando non aspettavo niente, ero come morta. Capivo che la morte è non aspettare niente. E ora che aspetto qualche cosa, non è bello lo stesso.³²

E in questa lancinante disfatta dell'affettività, la dittatura vince. Se Dale, alla fine, si salva, fugge e si ritrova acclamato come eroe, Barbara viene sconfitta due volte: dal mondo esterno e dal guazzabuglio che è il suo cuore. È lei il personaggio su cui soffermare l'attenzione, la sintesi di quello che il totalitarismo fa all'animo umano.

L'uomo è forte, non in senso nietzschiano, non perché superiore, ma solo perché resiste. Per restare in piedi, rinuncia, ogni volta, ad una parte di sé, a quella più vera, fino a quando, pur di non cadere, si annulla, abiura a se stesso.

31 *Ivi*, p.27.

32 *Ivi*, p.51.

2.9 *Kallocain*

Kallocain (*Kallocaina*) è un romanzo del 1940 della scrittrice e poetessa svedese Karin Boye, una delle rare voci femminili nel panorama distopico e fantascientifico.¹ È un'opera evocativa e pregevole, fondamentale per lo sviluppo del genere qui analizzato ed ingiustamente poco citata dalla critica letteraria fin'ora studiata. La sua straordinarietà è enfatizzata anche dalla tragica storia personale dell'autrice, morta probabilmente suicida nel 1941. La sua vita travagliata, è segnata da lutti, drammi amorosi e una latente crisi interiore dovuta alla sua omosessualità.² La Boye si dedica prevalentemente alla poesia, componendo soavi e strazianti liriche, in cui la lotta tra istinto e obblighi esterni, tra speranza, paura e auto-condanna, non si placa mai. *Kallocaina*, il suo romanzo più celebre, non fa eccezione e risente, come la maggior parte della sua produzione, di questa autobiografica tensione intima e morale.³ Come è sostenuto nella prefazione della versione italiana del libro:

Ciò che distingue *Kallocaina* dalle altre distopie è la concezione della dittatura, che non è un elemento puramente esterno bensì un elemento interno alla coscienza del protagonista. Il romanzo non è altro che la storia della liberazione della coscienza individuale del protagonista, succube della dittatura di una parte di se stesso sull'altra. [...] L'intensità con la quale la scrittrice riesce a descrivere il conflitto interiore che domina i suoi protagonisti probabilmente ha origini autobiografiche [...] ed è probabile che la liberazione e l'accettazione di se stessa le siano costate l'isolamento, come accade al protagonista del suo romanzo che finisce per assaporare la libertà nella prigione dello Stato Universale.⁴

L'opera è scritta sotto forma di diario: a stendere le sue memorie è Leo Kall, scienziato e abitante della Città Chimica n.4 dello Stato Mondiale, un regime dittatoriale che, come la

1 Noelle Watson, Paul E. Schellinger, *Twentieth-Century Science Fiction Writers*, Detroit, St. James Press, 1991, p.916.

2 Karin Boye nasce a Göteborg nel 1900 e muore, probabilmente suicida, nel 1941. Nel 1922, mentre studia all'Università di Uppsala, pubblica la sua prima raccolta di poesie, intitolata *Moln* (*Nuvole*). Politicamente impegnata e membro della lega socialista Clarté, è un'accanita viaggiatrice e la fondatrice del giornale letterario *Spektrum*. Il conflitto interno che le genera la sua omosessualità, unito a drammi familiari, è apparentemente la causa del suo addio alla vita. Anche se in circostanze non chiare, il suo corpo viene ritrovato a fine aprile 1941 in un bosco nelle vicinanze di Alingsås, nella contea di Västra Götaland.

3 H. Forsås-Scott, *Swedish Women's writing 1850-1985*, London, The Athlone Press, 1997, p.127.

4 Barbara Alinei, "Introduzione" in Karin Boye, *Kallocaina*, Milano, Iperborea, 1993, p.9.

maggioranza dei governi distopici analizzati, è retto con terrore e spietatezza. La sua caratteristica peculiare è la negazione dei sentimenti, dato che gli affetti privati allontanano i “bravi cittadini” dalla costante sottomissione all'autorità dominante. Leo è l'inventore della kallocaina, un siero della verità da utilizzare nei controlli di polizia, un estremo tentativo del governo di asservire perfino l'ultimo avamposto della mente, il pensiero. Nel momento in cui scrive, il protagonista è incarcerato, anche se le sue “condizioni di vita attuali non sono poi così diverse da quelle di quando era libero”⁵. I ricordi che riversa sulle pagine della sua cronaca ripercorrono i vari episodi che portano al suo arresto. Quando comincia a lavorare alla sua nuova formidabile arma, il protagonista non ha nessun dubbio sull'utilità della sua sperimentazione, ma, alla fine, la sua opinione muta perché egli stesso arriva ad incarnare tutto ciò contro cui lottava: diviene un singolo che questiona la perfezione dello Stato in nome di una rivendicazione dell'individualità e dell'amore. La ribellione si fa largo poco a poco nel suo animo. Ogni giorno, un dubbio sempre maggiore gli si instilla nelle vene. Diviso tra il suo senso del dovere e la sua crisi di coscienza, egli è, comunque, costretto dal suo ruolo a proseguire con gli esperimenti. Questi, che prevedono test su cavie umane, danno risultati positivi e la ricerca viene approvata. Lo Stato Mondiale può, quindi, creare il reato di pensiero, criminalizzando l'essenza stessa dell'uomo. E proprio nel momento in cui questo tipo di delitto viene sanzionato dalla legge, Leo Kall si rende conto delle tragiche conseguenze a cui porterà una tale invasione dell'intimo, perché “nessuno è fedele fino al midollo”, neanche lui. ⁶ Alla base del suo cambiamento ci sono la gelosia e la preoccupazione costante che sua moglie, Linda, la madre dei suoi tre figli, lo tradisca con il capo responsabile del progetto Kallocaina, Edo Rissen. Quando, in preda alla paranoia, decide di denunciare quest'ultimo e di utilizzare il farmaco da lui inventato sulla donna, però, scopre che la compagna gli era fedele e, per la prima volta, parla realmente con lei. Si rispecchia nella sua anima, rimanendo estasiato dalla potenza dirompente dell'affettività umana. Stabilisce, finalmente, un contatto con quella che, fino a poco tempo prima, è una sconosciuta e riconosce, nella sua taciturna donna, un'indifesa figura piena d'amore, coniugale e materno, costretta a nascondere il suo sentire per non disobbedire alle leggi dello Stato.

Non avevo immaginato che con le sue labbra tese, i suoi silenzi, fosse fatta anche lei della mia stessa fragile materia. [...] Non sentivo forse anche io tra lei e me quell'unione ineluttabile, più forte di tutte le leggi? Tremavo dalla testa ai piedi. [...]

⁵ K. Boye, *op. cit.*, p.16.

⁶ *Ivi*, p.132.

ero liberato da un legame che stava per soffocarmi e salvato da uno nuovo, semplice, naturale, che sosteneva senza costringere. Le mie labbra lottavano con parole che non c'erano e che non si potevano dire. Volevo andare, volevo agire, volevo distruggere tutto e rifare tutto da capo. Il mondo non esisteva più per me, non avevo luogo dove fissarmi. Non esisteva nient'altro che quel saldo legame tra me e Linda. Mi avvicinai a lei, mi inginocchiai ai suoi piedi e posai la testa sul suo grembo. Non so se qualcuno l'ha mai fatto prima o se qualcuno lo farà di nuovo. Non l'ho mai sentito dire. So soltanto che era più forte di me e in quel gesto c'era tutto quello che avrei voluto e non riuscivo a dire. Linda dovette capire. Passò la mano sulla mia testa. Restammo così a lungo, a lungo. Allora sarei stato libero.⁷

Linda, sotto gli effetti del siero, riflette sulla solitudine, sull'amore e sull'infelicità della sua vita. Lamenta l'assenza di un vero legame tra marito e moglie, genitori e figli, e, aiutata dalla kallocaina, confessa tutti i suoi pensieri al marito, anche quelli più oscuri, sfogando la rabbia e la frustrazione accumulata negli anni.⁸

Ti odio perché non puoi salvarmi da questo, ti avrei ucciso se non avessi avuto paura. Ora ne ho il coraggio, ma non posso finché posso parlare con te. Non ho mai potuto parlare con te. Tu hai paura, io ho paura, tutti hanno paura... Sola, completamente sola, ma non della bella solitudine della giovinezza. E' terribile. Non ho mai potuto parlare con te dei bambini, di quanto ho sofferto per la partenza di Ossu, di quanto temo il giorno che Maryl se ne andrà, e poi Laila. Pensavo che mi avresti disprezzato. Ora puoi disprezzarmi, non m'importa.⁹

Ed ecco, inaspettata e devastante, la rivelazione più importante del romanzo. Leo spera che eliminare Rissen e smascherare sua moglie lo riconverta in "una cellula sana e felice nell'organismo dello Stato"¹⁰ e decide di trasformare in strumento di vendetta personale la sua ricerca, ma appena ha un solo, breve, assaggio di potere, l'abisso che esso porta con sé lo sconvolge. Il potere è come un veleno e l'arma che egli ha costruito per i reggenti dello Stato condurrà la società sull'orlo del baratro.¹¹ Tenta, così, di fare ammenda, di salvare il suo capo e di ricostruire - anche se sarebbe più corretto costruire - il rapporto

7 *Ivi*, pp.181-195.

8 *Ivi*, p.178.

9 *Ivi*, p.179.

10 *Ivi*, p.184.

11 H. Forsås-Scott, *op. cit.*, p.129.

con Linda. L'improvvisa guerra tra lo Stato Mondiale e lo Stato Universale, però, sconvolge i suoi piani e divide definitivamente la coppia.

Il romanzo aggiunge molti spunti di riflessione all'analisi sulla distopia per svariati ed eloquenti motivi. Innanzitutto, la trama è originale per due ragioni principali. La prima è che il controllo, oltre ad essere ovunque al di fuori dei personaggi, è anche dentro di essi, nella loro anima e nella repressione volontaria che essi fanno dei propri sentimenti. La seconda è racchiusa nell'idea del siero della verità, la simbolica materializzazione fatta farmaco del tentativo di controllo totalizzante messo in atto dal potere, un controllo così profondo da disintegrare Io, Es e Super-Io, un controllo, in nome del quale, "la collettività è pronta a conquistare l'ultimo territorio in cui potevano rifugiarsi le tendenze antisociali".¹²

D'ora in poi nessun criminale potrà negare la verità. Neanche i nostri pensieri più intimi ci appartengono più, come a torto abbiamo creduto per molto tempo. [...] Da pensieri e sentimenti nascono parole e azioni. Come possono, dunque, pensieri e sentimenti essere una questione privata? Non appartiene ogni soldato interamente allo stato? E a chi dovrebbero appartenere allora pensieri e sentimenti, se non allo stato?¹³

Come in *Brave New World*, anche in queste pagine si riscontra la somministrazione di un qualche tipo di droga alla popolazione, per rinforzare la supremazia statale. La kallocaina, però, non è il soma, non serve solo a domare l'irregolare emotività umana, essa è preparata per invadere il cervello dei singoli, in maniera tale che essi si autoaccusino dei loro delitti contro lo Stato, non solo di quelli effettivamente commessi, ma anche di quelli pensati, e dei loro sentimenti ostili all'autorità. La ricerca di un siero della verità, perfetto per qualunque tipo d'interrogatorio, non è, purtroppo, un tema limitato alla fantascienza. La kallocaina della Boye è una versione fittizia di alcune sostanze reali che, già a partire dagli anni '20-'30, diversi governi, tra cui quello americano, quello tedesco e quello sovietico, sperimentano, come, ad esempio, la scopolamina, un alcaloide allucinogeno, il tiopental sodico, un tiobarbiturico, e varie tipologie di anfetamine. L'uso medico di queste ultime, in particolare per disturbi alimentari e per cure dimagranti, viene introdotto in Svezia nel 1938, ma il farmaco si converte facilmente in un diffuso e facilmente reperibile stimolante.¹⁴

12 K. Boye, *op. cit.*, p.67.

13 *Ivi*, p.26.

14 J. Hickman, *op. cit.*, pp. 141-170.

La società antiutopica protagonista di *Kallocain* è analizzata accuratamente, in tutta la sua lucida follia. Le città, nella loro descrizione simili alle mostruose e grigie scenografie di *Metropolis*, prendono il nome dalle attività che vengono svolte in esse. La natura, similmente a quanto accade in *My, Brave New World e Anthem*, è vista con sospetto ed è simbolo di primitività, di spontaneità e di riscatto. Una leggenda narra che, in un luogo remoto e difficilmente raggiungibile, ci sia una città deserta, distrutta da bombe, gas e batteri durante l'ultima guerra, dove pochi esuli hanno creato una società quasi rurale e vivono liberamente in "amicizia e reciproca collaborazione."¹⁵ Gli abitanti dello Stato Mondiale, invece, sono costantemente controllati attraverso l'Occhio e l'Orecchio della Polizia, un macchinario che osserva e ascolta tutto ciò che accade tra le mura domestiche. L'idea di una continua ed asfissiante vigilanza, che si insinua anche nelle pareti domestiche, è uno dei punti nevralgici dell'opera e rappresenta un palese e significativo antecedente del Grande Fratello di Orwell.¹⁶ Le relazioni interpersonali sono ridotte al minimo, i matrimoni sono a tempo determinato e a solo scopo riproduttivo, i bambini al di sopra dei 6 anni vengono trasferiti in un campo d'infanzia e hanno il permesso di trascorrere solo poche ore a settimana insieme alla famiglia d'origine. I singoli cittadini sono fortemente spersonalizzati: indossano uniformi comuni, da lavoro o da tempo libero, e vivono in appartamenti standard. Assumono sonniferi per dormire meglio e sentirsi, quindi, più rilassati. Non c'è posto per il minimo accenno d'individualità perché l'individualità è antisociale: lo Stato è tutto, il gruppo è tutto, il singolo è niente. Nessuno nello Stato Mondiale può sentirsi solo o triste, perché solitudine e tristezza sono sentimenti egoistici e pericolosi per la coesione sociale.

Capiamo e approviamo che lo stato è tutto, il singolo niente. Capiamo e ci inchiniamo perché la maggior parte di ciò che chiamiamo "cultura"- escludendo le conoscenze tecniche- è un lusso da lasciare ai tempi senza pericoli incombenti (tempi che magari non torneranno neanche più). Quel che resta è l'istinto di conservazione, e il conseguente bisogno di un sistema militare e poliziesco sempre più sviluppato. Questa è l'essenza dell'esistenza dello Stato. Tutto il resto è marginale.¹⁷

15 K. Boye, *op. cit.*, p.154.

16 *Ivi*, p.18; N. Watson, P. Schellinger, *op. cit.*, p.916. Come si può notare l'opera presenta molti punti di contatto con *1984* di George Orwell. Stupisce il fatto che sia scarsamente citata come probabile fonte della più famosa opera distopica del XX secolo.

17 K. Boye, *op. cit.*, p.123.

La Boye si sofferma molto sull'utilizzo della propaganda e della paura, aggiungendo rilevanti considerazioni all'argomento. Attraverso le parole di Leo, infatti, sostiene che "una propaganda ben condotta" permette "di evitare ogni forma di costrizione e di conseguenza di resistenza."¹⁸

Una popolazione totalmente ammansita non si ribella mai e lo Stato Mondiale riesce perfettamente ad assicurarsi stabilità e sudditanza: recide, in maniera quasi chirurgica, ogni possibile legame umano e isola completamente ogni cittadino, lasciandogli la possibilità di essere "felice" solo in un contesto globale, come, ad esempio, nelle tante e sedicenti manifestazioni che prescrivono un entusiasmo di massa. Gli uomini sono trattati come soggetti clinici da deindividualizzare: vengono influenzati fin da bambini nei campi per l'infanzia e viene insegnata loro la bellezza della guerra e del sacrificio in nome della patria. Esiste perfino un Servizio Sacrificio Volontario, ovvero un ente che seleziona e distribuisce cavie umane per fini sperimentali e bellici. Plagiati e desiderosi di immolarsi per lo Stato, essi sono semplicemente sfortunati condannati a morire giorno per giorno, "pezzo per pezzo".¹⁹ Tutti devono servire il governo, la sua causa e i suoi dettami. Tutti devono aspirare ad essere eroi e giudicare la loro vita come un semplice strumento di cui il potere può disporre per un fine più grande:

Il desiderio di sentirsi esclusivamente lo strumento di uno scopo superiore è un impulso sul quale si può contare oltre ogni limite nel tipo di eroe di cui ho parlato fin ora. Nessuno può seriamente credere che la sua vita abbia valore di per sé. Se un valore c'è, deve chiaramente essere in qualcosa che è al di fuori dell'individuo.²⁰

Il condizionamento delle menti è facilitato dall'uso di giochi e di film. La funzione didascalica del cinema è notevolmente importante: i film non devono essere a lieto fine, non devono tranquillizzare e "rincuorare" gli spettatori e non devono "far dormire loro sonni tranquilli, convinti che ormai l'eroe e l'eroina abbiano risolto i loro problemi"²¹. Il cinema deve essere a "triste fine", deve attirare, influenzare e sedurre il pubblico, deve spingerlo ad appoggiare lo Scopo Superiore dello Stato, deve pubblicizzare la *morte gloriosa* e ridicolizzare i sentimenti antisociali, come la vigliaccheria, e il nemico, che viene rappresentato in maniera disumanizzata, svilente e meschina.

18 *Ivi*, p.143.

19 *Ivi*, p.55.

20 *Ivi*, p.139.

21 *Ivi*, p. 138.

Anche la riflessione sulla paura è molto intelligente, sensibile ed attenta: quando la popolazione ha paura, il governo si assicura la devozione dei cittadini, traumatizzando e spaventando la popolazione. La massa non sostiene il regime per volontaria lealtà o “sensibilità verso la corruzione morale”, ma solo perché è talmente terrorizzata da non avere, generalmente, possibilità di scelta. Sentendosi perennemente braccata da un potere superiore, come se fosse un animale, inoltre, la gente è pronta a tradire e ad accusare i propri simili, pur di tutelarsi, come prova un crudele esperimento organizzato dal protagonista per esaminare meglio gli effetti della sua droga. Dei volontari sposati avrebbero dovuto confessare ai loro coniugi di aver preso parte ad un complotto contro il governo. Coloro che non avrebbero repentinamente denunciato “i traditori”, sarebbero stati arrestati ed interrogati sotto l’effetto della kallocaina. Sfortunatamente per lo scienziato, quasi tutti i consorti, una volta venuti a conoscenza dell’ipotetico crimine, si rivolgono immediatamente alla polizia, senza eccessive remore o rimpianti.

Con la paura cresce anche l'impulso a colpire intorno a noi. [...] Quando la paura si insinua dentro di noi non rimane che colpire per primi, e non è facile, quando non si sa neanche dove colpire. [...] Questo, più o meno, è quel che succede anche a noi, che siamo finiti dentro alla grande paura.²²

Come sostenuto da Rissen, durante il suo interrogatorio, infatti,

genitori e insegnanti malati hanno allevato bambini ancora più malati, finché la malattia non è diventata la normalità...²³

Nonostante tutto, però, la conclusione del libro non è così amara come si potrebbe credere, perché “rappresenta, come la poesia di Karin Boye, l’espressione di una provocatoria speranza nel futuro dell’umanità.”²⁴ Il libero arbitrio è qualcosa di cui i personaggi della Boye non riescono a fare a meno: la coerenza, ultima e drammatica, con il loro credo o con la loro natura è ineluttabile e insopprimibile. Nella curiosità, nel tentativo di vedere cosa c’è aldilà del mondo in cui gli hanno insegnato a credere, nella rivelazione dell’amore, nel desiderio di contatto con la moglie e nella voglia di ascoltare davvero qualcuno, infatti, il protagonista scopre la sua umanità, scopre di essere un singolo

22 *Ivi*, p.150.

23 *Ivi.*, p.204.

24 Sven H. Rossel, *A History of Scandinavian Literature*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1982.

individuo con emozioni e sentimenti. Pur essendo prigioniero, Leo sente di far parte della creazione di un mondo nuovo e, mentre lo Stato Mondiale viene ironicamente inglobato nello Stato Universale, trova conforto in questa illusione. Il suo diario si conclude così:

Rissen, prima di essere condannato, aveva detto: «so che quel che io sono andrà da qualche parte». Non sono sicuro di quel che intendesse dire. Ma quando sono seduto sulla mia branda, con gli occhi chiusi, mi capita di riuscire a vedere le stelle e di sentire il vento sussurrare come quella notte, e non posso, no, non posso sradicare dal mio animo l'illusione che, malgrado tutto, partecipo ancora alla creazione di un mondo nuovo.²⁵

Purtroppo, però, un poscritto, firmato da un censore dello Stato Universale, un certo Hung Paipho, ci informa che Leo Kall è ancora detenuto e che la Città Chimica n.4, semplicemente, è passata da una rovinosa dittatura ad un'altra, che, dalle poche indicazioni riportate, sembra utilizzare la stessa retorica e lo stesso imperio della precedente. Eliminando la parte fantascientifica dell'opera, la Boye riesce a descrivere in profondità le diverse sfaccettature dei regimi e il loro perfetto dosaggio di paura, sorveglianza e violenza per mantenere costantemente alto il livello di stress nella popolazione ed impedire, così, rivolte e cospirazioni.

The psychological conflicts of the hero are depicted powerfully, and the novel reflects a deep fear of the rise of totalitarianism and an all-powerful state that inexorably crushes the individuals.²⁶

Scritto ad un anno dallo scoppio della Seconda Guerra Mondiale, *Kallocain* estremizza i due blocchi opposti di comunismo e nazismo, togliendo dal quadro bellico le nazioni democratiche. Pur senza sviscerare nello specifico le ideologie che muovono lo Stato Mondiale e lo Stato Universale, ne descrive minuziosamente le caratteristiche preminenti, comuni ad entrambi gli schieramenti.²⁷ Bisogna tener presente che la Boye ha una conoscenza diretta della realtà politica e sociale continentale grazie ai suoi frequenti viaggi, che la portano in giro per l'Europa. Nel 1928, infatti, visita l'URSS e, da sostenitrice di sinistra, rimane fortemente delusa e spaventata da quella realtà dittatoriale, camuffata

25 K. Boye, *op. cit.*, p.220.

26 N. Watson, P. Schellinger, *op. cit.*, p.916.

27 *Ibid.*

da socialismo reale.²⁸ Nel 1932, invece, si trasferisce in Germania, dove vive alcuni anni, a partire dal 1934, insieme alla compagna tedesca Margot Hanel.

Il risultato letterario di questo romanzo è straordinario, grazie anche alla predilezione dell'autrice per il genere poetico, che regala alla prosa un delicatezza e una forza suggestiva liricamente superba. A dimostrazione di ciò, l'epigrafe del romanzo è una citazione del poema *Waste Land* (vv.403-405), del premio Nobel per la Letteratura T.S. Eliot (1888-1965):

*The awful daring of a moment's surrender
by this and this only we have existed.*

Molti dei virtuosismi che impreziosiscono il testo di *Kallocaïn* sono ispirati proprio da questa meravigliosa opera, di cui la Boye cura la traduzione in svedese, insieme ad Erik Masterton. Lo sfondo della Città Chimica n.4 e quello leggendario della città deserta, richiamano, infatti, alcuni aspetti delle terre desolate cantate da Eliot, sterili, degradate o alienate, soffocate da un fato cupo e condannate da un progresso finto e feroce.²⁹

28 B. Alinei, *op. cit.*, p.8.

29 *Ivi*, p.9.

2.10 1984

1984 è il capolavoro dell'inglese George Orwell¹, considerato uno dei padri della distopia. Scritto nel 1948 e pubblicato nel 1949, il romanzo è un'indiscussa pietra miliare del genere e della letteratura del XX sec., che colpisce come un pugno nello stomaco per la vividezza delle descrizioni e per l'innegabile e atroce attualità. La cultura della guerra, il potere della propaganda e dei *mass-media*, l'utilizzo costante della paura come mezzo di addomesticamento gettano il lettore in una società da incubo, talmente lacerante da risultare quasi palpabile, in una società che, purtroppo, è più vicina di quanto vorremmo credere.

Il pianeta Terra descritto dall'autore è diviso in tre giganteschi blocchi: Oceania, comprendente Regno Unito, Irlanda, America del Nord, America del Sud, Australia e parte dell'Africa; Eurasia, comprendente Europa e Russia, ed Estasia, comprendente Cina, Giappone e India. La trama è ambientata a Londra, dove ha sede il governo centrale di Oceania, retto con i principi del Socing ("socialismo inglese"), la cui ideologia è basata su un paradossale slogan: "*La Guerra è Pace, la Schiavitù è Libertà, l'Ignoranza è Forza.*"²

La società, ricalcando negativamente le teorie platoniche esposte ne *La Repubblica*³, è divisa in tre classi: Partito Interno, composto dalle maggiori cariche dello Stato, Partito Esterno, ovvero i funzionari minori, "con obblighi civili di totale ortodossia"⁴ e Prolet, una folla indistinta, che vive liberamente e senza controllo, ma in miseria e in totale incoscienza.⁵ I primi due rappresentano il 15% della popolazione, gli ultimi l'85%.

Il leader massimo di Oceania è il Grande Fratello, anche se nel testo non viene mai chiarito se sia una persona fisica o solo un simbolo d'oppressione creato *ad hoc* dal partito. Egli è il Grande Inquisitore per eccellenza, rappresenta l'essenza stessa del controllo totale. "*Il Grande Fratello vi guarda*" non è solo un motto, va interpretato come un

1 George Orwell, pseudonimo di Eric Arthur Blair, nasce in India, a Motihari, nel 1903, e muore a Londra nel 1950. Nel 1907, si trasferisce con la madre e le sorelle in Inghilterra, dove compie i suoi studi, ma già nel 1922 fa ritorno in India e si arruola nella Polizia Imperiale. Quest'esperienza, tuttavia, si rivela per lui traumatica e così, nel 1928, parte di nuovo alla volta dell'Europa e trascorre la sua esistenza dividendosi fra Parigi e Londra. La guerra civile spagnola, alla quale prende parte, gli fornisce l'ispirazione per scrivere *Homage to Catalonia* (1938), resoconto della sua esperienza nella lotta contro i fascisti di Franco. Oltre al suo lucido e tetro capolavoro, *1984*, tra le sue opere risalta *The Animal Farm* (1947). Quest'ultimo è un romanzo allegorico in cui si raccontano le vicende di un gruppo di animali che scaccia l'uomo-padrone dalla fattoria ed instaura un governo teoricamente egualitario e giusto. La satira pungente mostra, però, il processo inevitabile di degenerazione della rivoluzione: "Tutti gli animali sono uguali, ma alcuni sono più uguali degli altri."

2 G. Orwell, *op. cit.*, 2010, p.39.

3 Angelo Arciero, *Orwell: contro il totalitarismo e per un socialismo democratico*, Milano, Franco Angeli, 2005, p.382.

4 D. Guardamagna, *op. cit.*, p.168.

5 *Idem.*

comandamento religioso. Ricorda alla popolazione che il potere, una sorta di entità sovranaturale, può vedere ogni cosa e che essa è proprietà dello stato e non ha diritto ad un proprio spazio personale. Ogni appartamento, infatti, è provvisto di un teleschermo, il quale, oltre a trasmettere programmi, registra tutto ciò che accade nel suo campo visivo, come una videocamera di sorveglianza. Questo apparato è una “macchina teoricamente perfetta”⁶, che preconizza molti aspetti dell'attuale società dei *mass-media* e del suo potere occulto sulla popolazione.

Il teleschermo diventa una sorta di parodia religiosa dell'occhio di Dio, che è sempre presente e ti vede in ogni momento: l'occhio, da metafora che sottolineava un principio divino e morale, è diventata una macchina di controllo sociale.⁷

Alternativamente, l'Eurasia e l'Estasia, pur essendo, di fondo, guidate da ideologie simili al Soving, rappresentano convenientemente il nemico esterno di Oceania. Il pericolo domestico, invece, è Emmanuel Goldstein, autore del testo proibito n.1 di Oceania, *Teoria e prassi del collettivismo oligarchico*, un saggio-satira di storiografia marxista.⁸ Il dissidente, a capo dell'organizzazione sovversiva “La Fratellanza”, è accusato di cercare, già da anni, di rovesciare il governo del Grande Fratello. Se quest'ultimo può essere interpretato come una parodia di Stalin (il cui nome ricorda con ironia uno dei soprannomi del capo sovietico, ossia “Piccolo Padre”⁹), la sua nemesi appare come una caricatura di Lev Trotskij.¹⁰

Il protagonista del romanzo, invece, è Winston Smith, semplice e anonimo impiegato della gigantesca macchina di governo, che lavora come correttore di giornali. Il suo compito, ogni qual volta la storia intralcia le dichiarazioni ufficiali del partito, è di modificare le notizie riportate dai giornali conservati in archivio e renderle coerenti con le ultime informazioni diffuse. Pur mostrando segni di insofferenza per il governo, la sua vita trascorre banalmente fino a quando si innamora di Julia, una sua collega. Nonostante i sentimenti e il sesso siano proibiti perché rappresentano una valvola di sfogo dalla costante paura con cui viene sottomessa la popolazione, tra i due nasce una relazione. Parallelamente all'amore, cresce in Winston anche un desiderio di libertà e giustizia, che lo avvicina a La Fratellanza. La coppia, però, viene ingannata da un importante funzionario di nome O'Brien, un agente della Psicopolizia che si spaccia per un oppositore del Soving. La

6 A. Colombo, *op. cit.*, p. 51.

7 *Ivi*, pp. 52-53.

8 George Woodcock, *The Crystal Spirit. A study of George Orwell*, Londra, Fourth Estate, 1966, p.174.

9 F. Muzzioli, *op. cit.*, p.80.

10 M. K. Booker, *The Dystopian Impulse in Modern Literature*, *cit.*, p.70; A. Arciero, *op. cit.*, p.423.

resistenza è, infatti, un'invenzione del partito: i due amanti vengono arrestati e "rieducati". Dopo una lunga serie di torture fisiche e psicologiche, Winston Smith riprende ad amare incondizionatamente il Grande Fratello, pur sapendo di essere ormai condannato a morte. Lo ama, la lotta è finita, ma non può trattenere quelle due lacrime "maleodoranti di gin" che gli solcano il viso nell'ultima pagina del romanzo.

Ma ogni cosa era a posto, ora, tutto era definitivamente sistemato, la lotta era finita. Egli era uscito vincitore su se medesimo. Amava il Grande Fratello.¹¹

Poche opere sono così predittive come *1984*: partendo da una grottesca estremizzazione dei due maggiori sistemi totalitari del '900, il nazismo e il socialismo reale, esso riesce ad intuire la pericolosità di determinati processi politici tutt'ora presenti nella società contemporanea, dal controllo psicologico della popolazione all'alterazione della realtà da parte dei *mass-media* asserviti al potere, dalla distorsione del linguaggio e della cultura alla necessità di un nemico comune per garantire obbedienza allo stato e mantenere l'ordine all'interno di una data comunità.

Il futuro immaginato da Orwell è una distopia vera e propria, non è un'utopia degenerata nel "peggiore dei luoghi possibili", come quelle descritte da Zamjatin e Huxley. Non presuppone un previo e fallimentare tentativo di migliorare la società. È un inferno che nasce già come incubo, è "l'espressione compiuta delle paure umane"¹², l'incarnazione di una delle forme di dominio più perverse e spietate della letteratura. Spesso interpretato, principalmente durante la Guerra Fredda, come una satira contro il comunismo, *1984* è un romanzo dal respiro più ampio: è "sul futuro, ma il futuro è concepito come un presente degenerato."¹³ Rintracciando il male all'interno della volontà di potere, il suo è un attacco extra-letterario alle deviazioni politiche in generale.¹⁴ Egli cerca di mettere in guardia i lettori dalle devastanti conseguenze che esse potrebbero generare, ricordando loro che il futuro dipende dalle azioni del presente: "*Don't let it happen. It depends on you.*" In una corrispondenza privata del 1949, successivamente pubblicata da diverse riviste,¹⁵ l'autore afferma:

My recent novel is NOT intended as an attack on Socialism or on the British Labour Party (of which I am a supporter) but as a show up of the perversions to which a

11 G. Orwell, *op. cit.*, p.305.

12 A. Arciero, *op. cit.*, p.402.

13 G. Woodcock, *The Crystal Spirit, cit.*, p.231.

14 *Ivi*, p. 390; K. Kumar, *op. cit.*, pp.289-291.

15 *Ivi*, p.290, p.470.

centralized economy is liable and which have already been partly realized in Communism and Fascism. I do not believe that the kind of society I describe necessarily *will* arrive, but I believe (allowing of course for the fact that the book is satire) that something resembling it *could* arrive.

Secondo Orwell, lo scrittore non può accettare tacitamente che i totalitarismi, di qualunque colore, trionfino, non può esimersi dalla lotta contro questo Leviatano, è dovere dell'intellettuale riconoscere i pericoli insiti nella propria epoca e denunciarli. Come sostiene nel suo saggio *Inside the Whale* (1940), infatti,

To say 'I accept' in an age like our own is to say that you accept concentration-camps, rubber truncheons, Hitler, Stalin, bombs, aeroplanes, tinned food, machine guns, putsches, purges, slogans, Bedaux belts, gas-masks, submarines, spies, provocateurs, press-censorship, secret prisons, aspirins, Hollywood films and political murder.¹⁶

Nonostante la propaganda ne esalti la gloria, la Londra del Grande Fratello è una città decadente ed asfissiante, dove personaggi senza speranza, perennemente sorvegliati, ripetono meccanicamente le loro azioni, giorno dopo giorno, e cercano di reprimere la propria essenza senziente, senza neanche essere facilitati, come in altre opere dello stesso filone, da sostanze stupefacenti. In uno scenario urbano delineato da palazzi cadenti e rovine lasciate dalla guerra, ci sono poche eccezioni: gli ossimorici ministeri del Socing, che con la loro imponenza opprimono il paesaggio e la psiche della popolazione. L'architettura, che richiama chiaramente quella totalitaria degli anni '30-'40, aiuta l'autorità repressiva a controllare e limitare lo spazio, con devastanti risultati. La società è trasparente, come nel Panopticon di Jeremy Bentham, e i cittadini non hanno privacy, devono aderire completamente allo stato. A lavoro, mentre camminano per strada, nelle loro stanze, non fanno rifugio per le proprie anime. L'intera vicenda di Winston è un disperato tentativo di trovare un riparo, di godere di un effimero momento di solitudine: una nicchia vicino al teleschermo, un bosco, una stanza fatiscente nell'area prolet, ogni luogo assume la forma di un eremo in cui ricostruire il proprio io, salvo poi scoprire che non c'è scampo dalla vigilanza.¹⁷ Intensa e potente a livello visivo è una scena dell'adattamento cinematografico del romanzo realizzato da Michael Radford esattamente nel 1984. Quando Winston inizia a scrivere il suo diario, primo atto di ribellione verso il Grande

16 George Orwell, *Inside the Whale* (1940) cit. in K. Kumar, *op. cit.*, p.288.

17 Nicola Pantaleo, *Ideologia, Linguaggio, Potere: 1984*, Bari, Adriatica, 1984, pp.33-34.

Fratello, si nasconde nell'angolo della parete dove è posto il teleschermo, l'unico punto in cui l'oggetto non può registrare i suoi movimenti. Piegato e attento, spaventato, comincia a scrivere. La camera lentamente si allontana dal primo piano dell'uomo, fino ad inquadrare l'intera parete, dominata dalle immagini di odio e paura trasmesse.

Opposta al grigiore e alla desolazione in cui, tra terrore ed apatia, vivono i membri del partito, la natura funge nuovamente da ricovero d'amore, è il *locus amenus*, florido e non contaminato, dove Winston e Julia consumano per la prima volta, quasi fossero in un romance pastorale, la loro attrazione. Nelle repressione della natura come ambiente fisico e della naturalità come istintività dell'uomo, si assiste al trionfo della "sterilità civile": il "socioistema" vince "sull'ecosistema", con pesati conseguenze per la psicologia dei cittadini.¹⁸

A parte le apparecchiature di controllo, lo sviluppo tecnologico di Oceania, così come l'economia, ha subito un pesante arresto. Il domani di 1984 è arretrato e la scienza sembra quasi rivestita di un velo di superstizione, interpretata come uno strumento "divino" del potere.¹⁹ Se la religione tradizionale è proibita, il suo apparato liturgico è stato salvato e riconvertito in un culto d'adorazione per il sommo leader, trasceso, come Hitler, in una sorta di divinità portatrice di verità assoluta. L'apparato similmedievale che circonda il Grande Fratello, invece, riporta in auge un sistema da Inquisizione, con "preti" come O'Brien che si occupano di instillare la "fede" negli individui e di riaccenderla, brutalmente e ad ogni costo, in chi l'ha smarrita.²⁰ Una delle caratteristiche principali di quest'opera è l'uso dissacrante e sadico della lingua: tutto conduce ad una sua degenerazione sintattica e concettuale, "fase conclusiva del processo di dissoluzione dei rapporti tra uomo e realtà storica e sociale."²¹ La Neolingua di Oceania è una lingua artificiale coniata allo scopo di depauperare il linguaggio, limitando i costrutti delle frasi, diminuendo i vocaboli e, spesso, preferendo loro semplici sigle.

In effetti, ciò che distingueva la Neolingua da quasi tutte le altre lingue era il fatto che ogni anno, anziché ampliarsi, il suo lessico si restringeva. Ogni riduzione era considerata un successo perché, più si riducevano le possibilità di scelta, minori erano le tentazioni di mettersi a pensare. La speranza era di riuscire infine a far fluire

18 Fernando Ferrara, *La lotta contro il Leviatano*, Napoli, Pironti, 1981, p.73; Carlo Pagetti, *Il diario e il microfono: il pianeta di George Orwell*, Torino, Tirrenia stampatori, 1994, p.58.

19 *Ivi*, p.50; K. Kumar, *op. cit.*, pp. 296-298; S. Manferlotti, *op. cit.*, p.50; N. Pantaleo, *op. cit.*, pp.92-94; M. K. Booker, *The Dystopian Impulse in Modern Literature*, *cit.*, p.70.

20 *Ibid.*

21 A. Arciero, *op. cit.*, p.420.

il discorso articolato direttamente dalla laringe, senza alcuna implicazione dei centri cerebrali superiori.²²

Al contempo, la Neolingua esalta il bipensiero, aberrante meccanismo psicologico che “precipita in una *coincidentia oppositorum* patologica, schizofrenica.”²³ Attraverso una devastante dissociazione, esso rende ammissibile idee e fatti tra loro contrastanti e impossibile distinguere il vero dal falso.

Come già anticipato, infatti, la guerra è pace, la schiavitù è libertà, l'ignoranza è forza. Il conflitto perenne di Oceania con, alternativamente, Eurasia ed Estasia, è una maniera di controllare psicologicamente, politicamente ed economicamente la popolazione. Da una parte, la guerra genera una paura che immobilizza gli individui e li porta ad affidarsi ai propri capi, dall'altra distrugge il surplus della produzione industriale²⁴, evitando che esso migliori la vita dei cittadini e, conseguentemente, li renda meno docili.²⁵ La libertà²⁶, l'allontanamento dall'ortodossia e dalla collettività, invece, conduce alla distruzione e alla morte. Al di fuori del partito, il singolo è nulla. La conoscenza, primaria fonte di coscienza per le masse, infine, è una debolezza per l'autorità, che trae forza dal buio delle menti.

Esplicativo per il bipensiero è il concetto di BiancoNero: all'occorrenza, il potere può decidere che il bianco sia nero e la popolazione non deve solo prestar fede a tale affermazione, deve “sapere” che il bianco sia nero, “dimenticando di aver mai creduto il contrario”.²⁷ Quindi, quando il partito dice che $2+2=5$, il buon cittadino di *1984* smette di credere alla matematica e si affida all'ortodossia cieca nei confronti di chi lo governa. Le tristi figure del romanzo sono bombardate da ossimori, inversioni, abbreviazioni e revisioni che svuotano di significato ogni significante, e gettate nell'incoscienza.

Nella Germania hitleriana, ci sono, ad esempio, la Nsdap, le SS e la Gestapo, nella Russia stalinista il Comintern e l'NKVD, nell'Italia mussoliniana il PNF, il Minculpop, la RSI, nel mondo occidentale contemporaneo ci sono l'EU, la NATO, l'ONU, la BCE, l'OSCE. Il Grande Fratello, invece, ha il Miniamor, Ministero dell'Amore, che paradossalmente presiede alla sicurezza, gestisce la Psicopolizia e si occupa della rieducazione dei dissidenti tramite tortura; il Minipax, Ministero della Pace, che presiede alla guerra e alle

22 G. Orwell, *op. cit.*, pp.316-317.

23 S. Manferlotti, *op. cit.*, p.50.

24 La popolazione va impiegata per evitare disordini, quindi i processi industriali non possono essere limitati, con la conseguente sovrapproduzione.

25 K. Kumar, *op. cit.*, p.306.

26 Secondo le aspettative del Partito, entro il 2050, la Neolingua avrà completamente spodestato la vecchia lingua e lo slogan “La Schiavitù è Libertà” potrà essere abolito, perché non ci saranno più termini per esprimere il concetto di “Libertà”.

27 A. Arciero, *op. cit.*, p.420.

forze armate, il Miniver, Ministero della Verità, che presiede alla stampa, cura la sistematica manipolazione della storia, mentre il Miniabb, Ministero dell'Abbondanza, che presiede all'economia, organizza i razionamenti.

Il linguaggio viene, quindi, riconosciuto come un'arma logica e dialettica²⁸, e pertanto, tramite la sua semplificazione o limitazione, si cerca addirittura di annichilire i processi cognitivi e la formazione del pensiero, fino a causare una menomazione cerebrale ai parlanti.²⁹

Come si può osservare, le premesse metodologiche di Orwell sono assai semplici: al paradosso secondo cui è possibile credere contemporaneamente a due verità in stridente opposizione fra loro, come vuole il bispensiero, segue il paradosso secondo cui l'eliminazione fisica della parola eterodossa o pericolosa determina anche l'annientamento della sua sostanza concettuale. La neolingua si caratterizza così, a livello iniziale, come induzione di una serie di microlesioni cerebrali, o per dir meglio, di continue cauterizzazioni dei centri nervosi preposti all'attività speculativa e locutoria; l'effetto finale, dovrebbe essere, nelle intenzioni del Partito, la riduzione dell'attività mentale dell'individuo ad una serie di coppie stimolo-risposta programmate dall'alto.³⁰

Tale lobotomia linguistica è direttamente collegata al condizionamento politico della società: privando il cervello della capacità di argomentazione o associazione, esso non sarà più in grado di concepire pensieri "eretici", non potrà più concepire la ribellione. Il potere, invece, si assicurerà una forma estrema di dominazione, in grado di riscrivere la realtà, non più un elemento oggettivo ed esterno, ma interpretazione mentale dei soggetti, psicologicamente devianti dall'autorità. La realtà è nella mente, ma, dato che il partito controlla la mente, esso può manipolare anche la realtà.³¹ Orwell, che partecipa come volontario alla Guerra Civile Spagnola, combattendo contro Franco al fianco del Partido Obrero de Unificación Marxista, sperimenta sulla propria pelle la temuta distorsione della verità e identifica il profondo legame che, a livello politico, esiste tra linguaggio e potere. Come riporta nel suo diario-saggio *Omaggio alla Catalogna* (1938), le varie fazioni

28 B. Battaglia, *op. cit.*, p. 41.

29 K. Kumar, *op. cit.*, pp.320-326; M. K. Booker, *The Dystopian Impulse in Modern Literature*, cit., p.78; F. Muzzioli, *op. cit.*, p.80; N. Pantaleo, *op. cit.*, pp.68-69; S. Manferlotti, *op. cit.*, pp.96-102.

30 *Ivi*, p.99.

31 K. Kumar, *op. cit.*, p.324.

coinvolte negli scontri finiscono per macchiarsi tutte di crimini ed atrocità, ma, anche a livello intellettuale, si riconoscono come tali solo quelli commessi dai nemici.³²

Un'altra vittima del Socing è la storia: il passato è talmente frantumato da non esistere quasi più: non è più possibile stabilire cosa sia effettivamente accaduto e cosa sia un mero gioco propagandistico. In quanto “magazzino di valori alternativi”³³, essa è pericolosa, non può essere insegnata, va costruita, creata all'occasione. La sua distorsione rende chi governa inattaccabile, gli garantisce la ragione assoluta. “Chi controlla il passato, controlla il futuro. Chi controlla il presente, controlla il passato.” A primo impatto, questo slogan del Partito appare come un enigmatico scioglilingua. Una più attenta riflessione, però, chiarifica immediatamente il suo significato e mostra la capacità dell'autore di guardare alla storia come un'arma che i governi, con le giuste modifiche, hanno usato e continuano ad usare a proprio piacimento per rafforzare il controllo sociale.

Se il partito poteva ficcare le mani nel passato e dire di questo o quell'avvenimento che non era mai accaduto, ciò non era forse anca più terribile della tortura e della morte? [...] E se tutti quanti accettavano la menzogna imposta dal Partito, se tutti i documenti raccontavano la stessa favola, ecco che la menzogna diventava un fatto storico, quindi vera.³⁴

Quando un disincantato Winston cerca di spiegare a Julia il dramma della realtà in cui vivono, le dice:

Ti rendi conto che il passato, compreso quello più recente, è stato abolito? Se mai sopravvive da qualche parte, è in oggetti concreti e privi di un nome che lo definisca, come quel pezzo di vetro. Noi già non sappiamo praticamente nulla della Rivoluzione e degli anni che l'hanno preceduta. Tutti i documenti sono stati distrutti o falsificati, tutti i libri riscritti, tutti i quadri dipinti da capo, tutte le statue, le strade e gli edifici cambiati di nome, tutte le date alterate, e questo processo è ancora in corso, giorno dopo giorno, minuto dopo minuto. La storia si è fermata. Non esiste altro che un eterno presente nel quale il Partito ha sempre ragione. [...] Una volta portata ad effetto di questa azione non resta prova alcuna. La sola prova è nella mia mente, ma non ho alcuna certezza che esistano altri esseri umani con i miei stessi ricordi.³⁵

32 Ivi, p.327; G. Woodcock, *The Crystal Spirit, cit.*, p.167; S. Manferlotti, *op. cit.*, p.73; N. Pantaleo, *op. cit.*, p.59.

33 K. Kumar, *op. cit.*, p.297.

34 G. Orwell, *op. cit.*, p.37.

35 Ivi, pp.161-162.

La verità è al servizio del partito e non viceversa: la mutabilità della storia altera, quotidianamente, i ricordi e le conoscenze: la memoria dei singoli individui è “fragile” ed “inaffidabile”, perché, travolta dal costante cambiamento, non esiste più una realtà oggettiva e condivisa a cui far appello.³⁶ Senza un passato a cui far riferimento, la popolazione finisce ulteriormente massificata perché crolla anche l'identità personale, incastrata in un loop che decostruisce la storia per eternizzare il presente.³⁷ Non si manipolano solo le notizie di maggiore rilevanza, come contro quale stato si è in guerra, ma addirittura le informazioni quotidiane più basilari, tra cui i grammi della razione settimanale di cioccolato.

A quanto pareva, vi erano state anche manifestazioni di ringraziamento al Grande Fratello per aver aumentato la razione settimanale di cioccolato, portandola a venti grammi. Ma se appena ieri, pensò Winston, avevano annunciato che la razione di cioccolato doveva essere abbassata a venti grammi! Possibile che potessero mandare giù una palla simile a distanza di sole ventiquattr'ore? Sì, era possibile. [...] Quell'essere senza occhi seduto al tavolo di fronte se l'era bevuta con l'entusiasmo del fanatico, e avrebbe snidato, denunciato e vaporizzato come una furia chiunque avesse fatto notare che fino alla settimana precedente la razione di cioccolato era stata di trenta grammi.³⁸

Il tema della memoria è fondamentale anche per il protagonista, il quale prova più volte a rievocare il mondo prima del Grande Fratello, sia con il pensiero, aggrappandosi a frammenti di immagini della sua famiglia o a una filastrocca di cui non ricorda la conclusione, sia ricercando simulacri dei tempi andati nel negozio d'antiquariato del signor Charrington. Il suo diario altro non è che un disperato tentativo di salvare una parte della sua anima attraverso l'inchiostro, che, però, si vanifica nella mancanza di comunicazione del mondo sordo e spaventato in cui è scritto, dove nessuno potrà mai leggerlo.

La popolazione è continuamente divisa tra paura e odio. La tensione a cui è sottoposta, infatti, rappresenta “l'equivalente intellettuale del dolore fisico”³⁹ e affoga i soggetti in un mare di paura, rabbia, ferocia. L'acme di questa tensione si realizza nei “Due minuti d'odio”, una pratica collettiva dei membri esterni del partito che, riuniti (si fa per dire)

36 K. Kumar, *op. cit.*, p.296, p.324; M. K. Booker, *The Dystopian Impulse in Modern Literature*, *cit.*, pp.82-87; A. Arciero, *op. cit.*, p.418.

37 N. Pantaleo, *op. cit.*, p.35.

38 G. Orwell, *op. cit.*, p.62.

39 B. Battaglia, *op. cit.*, p.132.

spontaneamente di fronte alla proiezione di filmati su Goldstein e sugli schieramenti avversi, si lasciano andare a imprecazioni e gesti violenti contro i capri espiatori di turno. Travolti da un'estasi di brutalità, istinti omicidi e terrore, gli animi degli spettatori finiscono, però, "purificati" dalle immagini conclusive, che, invece, richiamano il Grande Fratello e suscitano adorazione e dedizione. Questo rituale quotidiano è polifunzionale. Innanzitutto, esso serve a distruggere ogni barlume di dissenso o individualismo residuo nella folla, creando una massa sempre più indistinta e senza pensiero, simile ad un branco, e a sfogare la primordietà istintiva della stessa. I due minuti d'odio incarnano perfettamente le funzionalità classiche del rito: sacrale, catartico, essi indottrinano i seguaci e li uniformano, mettendoli di fronte ad nemico comune da temere ed annientare.⁴⁰

La maggiore tragedia dell'opera è la totale dissoluzione della speranza. Il finale del libro fa intendere, infatti, che un futuro diverso è impensabile e che non c'è neanche una *chance* per la rivoluzione, anche perché il Grande Fratello può prevederla e arginarla. Ogni rivolta personale è già fatalmente condannata, la Fratellanza e Goldstein sono un'invenzione del partito ed altamente improbabile risulta anche un eventuale attacco militare da parte di Eurasia o Estasia.⁴¹

L'unica, vana, possibilità di riscatto potrebbe risiedere nei prolet, la classe meno abbiente, la forza lavoro che si occupa delle attività più pesanti ed umili. Considerati alla stregua di animali, sono lasciati liberi, non sono soggetti al capillare controllo che si accanisce sui membri del partito.

I Prolet e gli animali sono liberi.⁴²

Rappresentando l'85% di Oceania, sarebbe facile per loro sollevarsi, come un cavallo che scuote via le mosche con la sua coda. Purtroppo, però, tale working class annega in un mare di grottesca incuranza, apatia, caos ed egoismo. Incapace di darsi un sentire comune ed uno scopo, è, proprio come ne *La Fattoria degli Animali* (1945), "un potenziale rivoluzionario privo di coscienza".⁴³

40 F. Ferrara, *op. cit.*, p.110; K. Kumar, *op. cit.*, p.315; M. K. Booker, *The Dystopian Impulse in Modern Literature, cit.*, pp.70-71.

41 A. Arciero, *op. cit.*, p.423; K. Kumar, *op. cit.*, p.316.

42 G. Orwell, *op. cit.*, p.77.

43 A. Arciero, *op. cit.*, p.423.

The proles [...] manage to continue obstinately their earthy lives and to follow their stupid pleasures, living like happy moles under the surface of the totalitarian nightmare which encloses and suffocates the members of the Party.⁴⁴

Inattaccabile, il potere programma esso stesso il dissenso, traendo piacere dalla sua successiva repressione, come un'ulteriore conferma della raggiunta ottimizzazione dell'esercizio del comando. Per essere colpevoli di psicoreato ed essere vaporizzati dalla Psicopolizia, non è neanche necessario commettere un crimine: basta pensarlo, basta dubitare. Dal momento che "ortodossia vuol dire non pensare, non aver bisogno di pensare"⁴⁵, dal momento che essa è inconsapevolezza, perfino un'espressione involontaria del viso (Reato del Volto) può essere interpretata come un segnale di non aderenza ai dettami del partito e portare alla punizione del traditore, che diviene una non-persona. Una volta riassorbito e vaporizzato, il ribelle subisce la *damnatio memoriae*: si provvede a cancellare ogni traccia della sua miserevole vita. Costantemente spiato dall'occhio del potere, ogni individuo è sottoposto ad un continuo esame anche da parte di coloro che gli sono vicino. Tutti sono delatori, tutti sono poliziotti. Per citare Hobbes, l'uomo è un lupo per l'uomo, *Homo homini lupus*. Non fa eccezione neanche l'ambiente familiare. Tale istituzione, eliminata da autori come Zamjatin, Huxley o Burdekin, sopravvive nella realtà di Oceania, ma è snaturata e privata del conforto e dell'amore che dovrebbe sottintendere. I matrimoni vengono contratti tra persone che non provano attrazione l'una per l'altro e i figli, incoraggiati dai gruppi giovanili di cui fanno parte - simili alla Gioventù Hitleriana o all'Opera Nazionale Balilla - a controllare i loro genitori, imparano a vederli come possibili nemici.⁴⁶

Con un gioco perverso, il partito spinge i cittadini a desiderare il cambiamento e a provare sentimenti proibiti, per poi punirli, svuotarli di ogni ideale e ogni pensiero e riplasmarli. Il viscerale controllo autoritario, promotore e distruttore di ribellione, è così perverso da allestire una vera e propria *mise en scène* teatrale per la sua trappola. Il negozio di antiquariato del signor Charrington, ubicato nei sobborghi dei prolet, è un vero e proprio palcoscenico, pieno di reliquie che il protagonista acquista nell'illusione di costruirsi una memoria, di riassaporare un passato che non esiste più. Questo è anche il luogo dove egli incontra Julia per le loro fughe d'amore, in una camera al primo piano dell'edificio. Si passa dal teleschermo ad una sorta di pièce teatrale, ma il controllo non è meno invasivo, anzi si fa addirittura più subdolo, perché basato sull'inganno: i due amanti, spiati e messi a

44 G. Woodcock, *The Crystal Spirit*, cit., p.60.

45 G. Orwell, *op. cit.*, p. 57.

46 K. Kumar, *op. cit.*, pp.325-319; M. K. Booker, *The Dystopian Impulse in Modern Literature*, cit., p.74.

nudo, recitano in un copione a cui non fanno di appartenere, sono marionette nelle mani del potere, per il puro godimento del potere.⁴⁷

Il sistema vede in Winston un debole, riconosce in lui i sintomi del dissenso e lo porta alla disobbedienza, soltanto per annientarlo. Lo spinge fino a farlo cadere, lo converte, ottenendo la sua cieca fedeltà, lo convince che $2+2=5$ e decide, infine, di ucciderlo. O'Brien, polo negativo di Winston⁴⁸, riesce a scavare così tanto nella mente del protagonista, da scoprire i suoi incubi più profondi e usarli contro di lui, fino a fargli tradire l'unica persona che abbia mai amato. Dal momento che il partito non può accettare martiri, i dissidenti vengono de-eroicizzati e "curati" attraverso tre passaggi - apprendimento, comprensione ed accettazione - , con cui il potere si impone e vince sulla materia. La sanità si ottiene attraverso la tortura e la violenza, attraverso la negazione di sé e della realtà, attraverso l'abbraccio confortante dell'obbedienza.⁴⁹ Trascinato nella stanza numero 101, O'Brien è pronto a spezzare Winston con la tortura finale: una gabbia piena di topi pronti a mangiarli la faccia attende il ribelle. I ratti hanno una forte valenza simbolica per l'uomo, perché sono connessi ad un episodio della sua infanzia per cui prova una profonda vergogna: da bambino, affamato, egli aveva rubato, come un disgustoso roditore, del cibo alla sorellina malata. Psicologicamente, lui stesso è un topo.⁵⁰ Prima dei ratti, ha resistito, anche più di quanto si sarebbe aspettato, e ha cercato di non tradire Julia, ma, alla fine, non può far altro che soccombere alla paura, tanto più forte perché mescolata con la colpa. Chiede all'uomo che lo sta seviziando di "farlo a Julia!" Si rompe così l'ultimo legame che aveva con il mondo, l'ultimo tentativo di "rimanere umano". L'ultimo uomo sulla Terra (questo il titolo iniziale pensato da Orwell per la sua opera), l'eroe che avrebbe dovuto scuotere il totalitarismo, finisce sconfitto, schiacciato dal potere e dall'infelicità, come la maggioranza degli altri personaggi dello scrittore, tra cui John Flory di *Giorni in Birmania* (1934), Dorothy Hare de *La figlia del Reverendo* (1935), Gordon Comstock di *Fiorirà l'aspidistra* (1936) o George Bowling di *Coming up for Air* (1939).⁵¹

Il rapporto tra Winston e O'Brien è uno dei punti centrali di *1984*, la perfetta rappresentazione di come il totalitarismo agisca sull'animo umano. Il carnefice trae piacere dall'abuso e dalla sofferenza, si dedica con abnegazione e spietatezza (si potrebbe addirittura sostenere "con amore e odio") alla punizione o riconversione della vittima. L'autorità si consolida con la mortificazione dei corpi e la distruzione delle menti, cresce instillando odio, timore, terrore. Il suo dominio si perfeziona attraverso il dolore,

47 S. Manferlotti, *op. cit.*, p.41.

48 A. Arciero, *op. cit.*, p.392.

49 K. Kumar, *op. cit.*, pp.337-339; A. Arciero, *op. cit.*, p.423.

50 *Ivi.*, pp.37-42.

51 F. Ferrara, *op. cit.*, p.147; G. Woodcock, *The Crystal Spirit, cit.*, pp.165-166.

interpretato come una prova di obbedienza.⁵² Il futuro a cui aspira è “un progresso della sofferenza”, che renderà immortale il potere e nullificata l'umanità.

Non è sufficiente che ci obbedisca. Se non soffre, come facciamo a essere certi che non obbedisca alla nostra volontà, ma alla sua? Potere vuol dire infliggere dolore e umiliazione. Potere vuol dire ridurre la mente altrui in pezzi che poi rimetteremo insieme nella forma che più ci parrà opportuna. Comincia a intravedere, adesso, il mondo che stiamo costruendo? È esattamente l'opposto di quelle stupide utopie edonistiche immaginata dai riformatori del passato. Un mondo fatto di paura e di tradimento, di tormento, un mondo nel quale si calpesta e si viene calpestati, un mondo che nel perfezionarsi diventerà sempre più spietato. Progresso, nel nostro mondo, significherà progredire verso una sofferenza più grande. Le antiche civiltà sostenevano di essere fondate sull'amore e sulla giustizia, la nostra è fondata sull'odio. Le sole emozioni destinate ad esistere nel nostro mondo saranno la paura, la collera, l'esaltazione e l'umiliazione. Tutto il resto lo distruggeremo. Tutto.⁵³

In 1984, il legame tra vittima e carnefice arriva a sfiorare il sadomasochismo, perché, Winston, in un certo senso, è costantemente attratto da questo suo doppio infettato dalla *Hybris*, sia quando egli si spaccia per un oppositore del Grande Fratello, sia quando rivela il suo vero volto. Figura autorevole, quasi genitoriale, O'Brien si atteggia a Dio e si erge a *faber* della realtà.⁵⁴ Winston risponde come in classico caso da Sindrome di Stoccolma: si affida al suo torturatore come se egli fosse una psicoterapeuta⁵⁵, ricerca in lui, che dispensa e ferma il dolore, salvezza dalla sua agonia, entrando “in simbiosi con l'ambiente persecutorio”⁵⁶, applicando anche a livello fisico i processi del bipensiero.

In un certo senso, Winston, la cui relazione con Julia può principalmente essere interpretata come una ribellione politica, finisce castrato da O'Brien. Con un disprezzo per il sesso dal retrogusto cristiano, infatti, il piacere carnale ed emotivo è proibito ai membri del partito. Mentre *My* e *Brave New World*, pur regolandolo e desentimentalizzandolo, riconoscono all'eros una funzione fondamentale per il benessere dei cittadini, nell'avvenale regno di Oceania esso è giudicato come un peccato e un crimine contro l'autorità. La repressione delle energie sessuali va a diretto vantaggio del controllo sociale e politico. Se

52 F. Muzzioli, *op. cit.*, p.80.

53 G. Orwell, *op. cit.*, pp.273-274.

54 F. Muzzioli, *op. cit.*, pp.80-82; A. Arciero, *op. cit.*, pp.423-424, p.437; K. Kumar, *op. cit.*, p.332.

55 N. Pantaleo, *op. cit.*, p.59.

56 Edoardo Giusti, *Devianze e violenze: valutazione e trattamenti della psicopatologia e dell'antisocialità*, Roma, Sovera, 2010, pp.118-119.

da un lato, la libido può essere “sublimata in attività a beneficio del potere”⁵⁷, dall'altro, la sua privazione, come già rilevato Freud e Foucault, diviene causa di isteria e nevrosi, di cui il potere si nutre. Nonostante la repressione, l'aspetto emotivo della carica sessuale ha il sopravvento. Anche in *1984*, infatti, la figura femminile principale e la sfera sentimentale che essa smuove assurgono a ragione di rivolta per il protagonista, che interpreta la trasgressione e l'amore, la riappropriazione del proprio corpo e delle proprie pulsioni come un primo passo verso l'abbattimento del Grande Fratello. L'atto erotico, con la latente pulsione violenta che implica⁵⁸, quindi, si converte in processo liberatorio, in attentato alla frigida “sanità” di Oceania. È una maniera per corrompere, rendere fallace il potere.

Winston inizia la tragica ribellione attraverso le pagine del suo diario, ma concretizza effettivamente il suo pensiero eretico quando inizia la sua storia clandestina con Julia, la quale, perversa, egoista, disinibita, affascinante, pur non interessata all'aspetto politico e rivoluzionario del sesso, cerca il piacere come via di fuga dalla sua asfissiante vita.⁵⁹ Erotismo ed eresia crescono insieme. Nello scontro tra il potere e l'amore, però, l'unica possibile conclusione è la sconfitta degli amanti: messi di fronte ai propri incubi, Winston tradisce Julia e Julia tradisce Winston.

“Ti ho tradito” disse, senza alcuna intonazione particolare nella voce. “Ti ho tradito” disse Winston. Gli rivolse un'altra occhiata piena di disgusto. “A volte” disse Julia, “minacciano di farti delle cose... cose a cui non puoi resistere, cose che non vuoi neanche immaginare, e allora dici “non fatelo a me, fatelo a qualcun altro, fategli questo e quello”. E dopo puoi anche pensare che il tuo era solo un trucco per farli smettere, che fingevi, ma non è vero. Quando succede, fai sul serio, pensi che se vuoi salvarti non c'è altro da fare e sei prontissima a ottenere in questo modo il tuo scopo. Desideri veramente che lo facciano all'altro. Te ne infischi della sua sofferenza. Badi solo a te stessa.” “Badi solo a te stesso” fece eco Winston. “Dopo, i tuoi sentimenti verso quell'altra persona non sono più gli stessi.” “No” rispose lui, “non sono più gli stessi.”⁶⁰

57 M. K. Booker, *The Dystopian Impulse in Modern Literature*, cit., p.70.

58 N. Pantaleo, *op. cit.*, p.43.

59 K. Kumar, *op. cit.*, p.319; F. Muzzioli, *op. cit.*, p.81; A. Arciero, *op. cit.*, p.392; M. K. Booker, *The Dystopian Impulse in Modern Literature*, cit., pp.70-76.

60 G. Orwell, *op. cit.*, p.300.

La caduta dell'eroe, del "sognatore all'interno di un incubo"⁶¹, è inevitabile, anzi egli, un misto tra Robinson Crusoe⁶² e Don Chisciotte⁶³, contribuisce alla sua *debacle*. È consapevole dall'inizio che la sua resistenza lo condurrà alla morte, che l'obiettivo non è "restare vivi", ma "restare umani". In fondo, quindi, data la vita insignificante condotta, non farà una gran differenza.⁶⁴ In parte, è la stessa natura della sua ribellione a renderlo un complice del partito: gli insegnamenti del Grande Fratello, inconsciamente, lo guidano nell'atto della sedizione. Li ritroviamo nell'odio che riversa contro lo stato, nel desiderio di uccidere il nemico, di dominare sessualmente Julia. Al male si risponde con il male e, pur non volendo, crescere in un contesto malato porta i soggetti ad interiorizzare la malattia.⁶⁵

Winston sa che l'ultimo stadio sociale è raggiunto e niente e nessuno saranno in grado di trasformarlo perché ogni coscienza è spenta. Anche la sua: il testimone si è fatto complice del sistema. Egli non reagisce, tenta soltanto di fissare nella memoria, forse per sport, forse per non perdersi sotto il delirio della tortura, di ricordare l'immagine della propria sopravvivenza. Alla fine non avrà costruito nulla, non potendo tradurre i suoi pensieri nella neo-lingua egli sarà uno come gli altri, un soggetto-oggetto delle nevrosi collettive.⁶⁶

La rieducazione uccide ogni sentimento di umanità radicato in Winston e lascia al posto dell'uomo un guscio vuoto⁶⁷, lo riporta ad un più drammatico stato iniziale di assenza psico-fisica.

Non pensare di riuscire a salvarti, Winston, per quanto incondizionata possa essere la tua resa. Nessuno che abbia mai deviato una sola volta dalla retta via viene risparmiato. [...] Noi ti schiacteremo in maniera irreversibile. Ti accadranno cose dalle quali, campassi mille anni, non ti riprenderai mai più. Non sarai mai più capace

61 G. Woodcock, *The Crystal Spirit*, cit., p.174.

62 C. Pagetti, *op. cit.*, p.53: Robinson Crusoe, il naufrago di Defoe, si aggrappa alla scrittura di un diario per non impazzire di solitudine sull'isola deserta su cui si ritrova confinato. Winston, ugualmente, vede nel suo diario un mezzo di conforto. Se per entrambi la scrittura parte come "affermazione di vita", il risultato finale è profondamente dissimile. Per il primo, la cui vicenda si risolverà felicemente, "il diario diviene la narrazione del trionfo dell'individuo", per il secondo, invece, è "l'impulso alla scrittura individuale negato dalle condizioni storiche e destinato a spegnersi per l'annientamento del suo estensore."

63 F. Ferrara, *op. cit.*, p.182: Winston richiama il Don Chisciotte di Cervantes per il suo attaccamento al passato e per la sua ostinata ma infruttuosa ribellione, simile alla lotta contro il mulino del campione spagnolo.

64 K. Kumar, *op. cit.*, p.332.

65 N. Pantaleo, *op. cit.*, pp.39-46.

66 R. Runcini, *op. cit.*, p.348.

67 B. Battaglia, *op. cit.*, p. 145.

di nutrire sentimenti normali, di sentire dentro di te amore, amicizia, gioia di vivere, allegria, curiosità, coraggio, onestà. Sarai vuoto. Ti spremeremo fino a svuotarti, poi ti riempiremo di noi.⁶⁸

Tale stato viene raggiunto “attraverso la rimozione del corpo.”⁶⁹ Quando il protagonista incontra Julia dopo il tradimento, il corpo della donna lo ripugna, non solo perché lei ha avuto un tracollo fisico e quel viso giallastro, quella cicatrice in testa (probabile lobotomia) e quella vita indurita la fanno assomigliare ad una statua di pietra. Disprezza ciò che la sua carne ha rappresentato.

I vari totalitarismi del XX secolo avranno anche ideologie differenti, ma per ottenere e mantenere il potere sfruttano sommariamente le stesse tecniche, dalla manipolazione della storia alla limitazione delle libertà personali, passando per la violenza mentale e fisica. Come per il nazismo, il fascismo e il socialismo reale, anche nel mondo di Oceania il massacro del corpo punta alla sottomissione dell'anima⁷⁰, dato che la dittatura ha bisogno di radicalizzarsi non solo a livello istituzionale, ma anche psicologico.

Verrebbe da chiedersi le ragioni di tanto accanimento e di tanta violenza. Winston capisce il “come” dell'autorità, ma non il “perché” e chiede spiegazioni ad O'Brien. La risposta è davvero avvilente e asfissiante: il potere è fine a se stesso, l'ebbrezza del potere basta a giustificare il male.⁷¹

Il potere non è un mezzo, è un fine. Non si stabilisce una dittatura nell'intento di salvaguardare una rivoluzione; ma si fa una rivoluzione nell'intento di stabilire una dittatura. Il fine della persecuzione è la persecuzione. Il fine della tortura è la tortura. Il fine del potere è il potere.⁷²

La tragedia di Oceania, dalla struttura classica, si chiude senza superstiti e senza illusioni. Forse mai la speranza è così schiacciata e violentata come nelle pagine di *1984* e forse mai il potere è così delirante ed invulnerabile, quasi immortale. Certo, la storia di Winston è pura satira, ma l'ombra del Grande Fratello non è solo letteraria. Non lo è negli anni '40 del XX sec. e non lo è adesso, oltre 60 anni dopo. Perfino il fatto che oggi il suo nome sia associato ad un reality di dubbia qualità intellettuale non deve sorprendere. La commercializzazione della cultura ha banalizzato il concetto di videosorveglianza,

68 G. Orwell, *op. cit.*, pp.263-264.

69 B. Battaglia, *op. cit.*, p.146.

70 A. Arciero, *op. cit.*, p.428-432.

71 A. Colombo, *op. cit.*, pp. 54-55.

72 G. Orwell, *op. cit.*, p.271.

estirpandone la paura e l'oppressione originarie, a favore di un ciarliero prodotto d'intrattenimento popolare. Ciononostante, esso non può essere considerato completamente innocuo: fa parte di quella demagogica tendenza che fornisce *panem et circenses* alla popolazione, distraendola da più importanti problemi socio-politici. Anche questo è controllo.

2.11 *Fahrenheit 451*

Fahrenheit 451, scritto nel 1953, è il capolavoro di Ray Bradbury¹, uno dei più influenti e visionari autori di fantascienza del secondo dopoguerra. Pur non descrivendo una sistema strettamente ed esplicitamente totalitario, l'opera, grazie alla sua cruda analisi sul potere della conoscenza, sulla capacità di stordimento dei *mass-media* e sulla mistificazione dell'informazione, è una delle più notevoli dell'intera bibliografia letteraria distopica. La comunità descritta è fortemente dominata dal consumismo e dal materialismo, l'attenzione della popolazione è distolta da bisogni superficiali e le possibilità di uno spirito critico sono annichilite da una manipolazione viscerale e dalla mancanza di un'istruzione completa ed approfondita. Il fine ultimo di questa realtà, infatti, è mantenere il controllo, come ogni distopia politica, su soggetti asserviti al pensiero dominante, innocui, incapaci di ribellarsi perché fedeli seguaci di un modello sociale rigidamente precostituito, dove, per essere buoni cittadini, bisogna essere addomesticati e privi di opinioni.

Il protagonista del romanzo, Montag, è un pompiere. Il suo lavoro, però, non è spegnere incendi, ma appiccare il fuoco per bruciare il germe della conoscenza, della cultura, del dubbio e del dibattito, nascosto prevalentemente nei libri. *Fahrenheit 451* è, infatti, la temperatura a cui generalmente brucia la carta.

Era una gioia appiccare il fuoco. Era una gioia speciale vedere le cose divorate, vederle annerite, diverse. Con la punta di rame del tubo fra le mani, con quel grosso pitone che sputava il suo cherosene venefico sul mondo, il sangue gli martellava contro le tempie e le sue mani diventavano le mani di non si sa quale direttore d'orchestra che suonasse tutte le sinfonie fiammeggianti, incendiarie, per far cadere tutti i cenci e le rovine carbonizzate della storia.²

Invece di leggere, gli abitanti di *Fahrenheit 451* sono ipnotizzati da giganteschi teleschermi. Mildred, la moglie del protagonista, è totalmente succube del canale-parete che ha in casa, tanto da non riuscire ad instaurare un rapporto reale con il marito. È

1 Ray Bradbury, nasce in Illinois nel 1920 da una famiglia di umili origini e, nel 1934, durante la Grande Depressione, si trasferisce con i genitori a Los Angeles. Nel 1941, vende, per 15 \$, il suo primo racconto breve, *Pendulum*, che viene pubblicato sul magazine pulp *Super Science Stories*. Dall'anno seguente, si dedica completamente e proficuamente alla scrittura: dalla sua fantasia nascono moltissimi racconti, alcuni dei quali finiscono per comporre la sua raccolta più celebre, *Cronache Marziane*. La prima edizione dell'opera esce nel 1950, consacrandolo come uno dei più geniali autori di fantascienza del dopoguerra.

2 Ray Bradbury, *Fahrenheit 451*, Milano, Oscar Mondadori, 2010, p.3.

“irraggiungibile e incomunicabile.”³ Un giorno Montag incontra Clarisse, una ragazzina curiosa e un po' stramba. Il personaggio porta una ventata di freschezza e di insolito nella trama e rappresenta l'elemento d'alterazione della stessa: non solo non accetta nessuna risposta preconfezionata, ma si pone domande, mettendo in dubbio la giustezza dell'istruzione scolastica, che insegna agli studenti a non ricercare mai il perché delle cose. Clarisse chiede a bruciapelo al protagonista se egli sia felice. La risposta al quesito è negativa: Montag, quasi di colpo, si rende conto dell'abisso esistenziale che lo circonda e comincia a interrogarsi sulla sua vita. In seguito al rogo appiccato in una casa, dove la proprietaria, piuttosto che abbandonare la sua biblioteca, sceglie di bruciare insieme ai suoi libri, egli decide di scoprire cosa si nasconde di così sconvolgente nella letteratura, perché

ci deve essere qualcosa di speciale nei libri, delle cose che non possiamo immaginare, per convincere una donna a restare in una casa che brucia.⁴

Il Comandante Beatty, alter-ego di Montag ed ennesima espressione del Grande Inquisitore di Dostoevskij⁵, però, intuisce i dubbi dell'uomo. Cerca, quindi, di spiegargli che i libri sono dannosi in quanto, stimolando il ragionamento e l'empatia, inquinano le certezze dogmatiche degli uomini e li allontanano dall'intrattenimento perenne ed anestetizzante in cui sono reclusi, non permettendone l'omologazione.⁶

Noi dobbiamo essere tutti uguali. Non è che ognuno nasca libero e uguale, come dice la Costituzione, ma ognuno viene fatto uguale. Ogni essere umano a immagine e somiglianza di ogni altro; dopo di che sono tutti felici, perché non ci sono montagne che ci scoraggino con la loro altezza da superare, non montagne sullo sfondo delle quali si debba misurare la nostra statura! Ecco perché un libro è un fucile carico, nella casa del tuo vicino. Diamolo alle fiamme! Rendiamo inutile l'arma. Castriamo la mente dell'uomo. Chi sa chi potrebbe essere il bersaglio dell'uomo istruito? Coticché quando le case cominciarono ad essere costruite a prova di fuoco, non c'è stato più bisogno di vigili del fuoco, di pompieri, che spegnevano gli incendi con i loro getti d'acqua. Furono assegnati loro nuovi compiti, li si designò custodi della nostra pace

3 D. Guardamagna, *op. cit.*, p.88.

4 R. Bradbury, *op. cit.*, p.60.

5 M. Keith Booker, *Dystopian Literature. A Theory and Research Guide*, Westport-London, Greenwood Press, 1994, p.141.

6 D. Guardamagna, *op. cit.*, p.87.

spirituale, il fulcro della nostra comprensibile e giustissima paura di apparire inferiori: censori, giudici, esecutori.⁷

Montag, comunque, nasconde dei libri in casa e comincia a leggere. Pagina dopo pagina, sente crescere in lui un'inaspettata consapevolezza e comprensione del mondo, si sente pervaso dal potere dirompente della cultura. Scoperto, durante una retata dei suoi ex colleghi, uccide Beatty ed è costretto a scappare, anche se vorrebbe dare il via ad una rivolta e distruggere l'istituzione dei pompieri dall'interno. Aiutato da Faber, un vecchio professore di Lettere, raggiunge una zona periferica della città, dove il fuoco non brucia, ma riscalda. Qui vivono gli "uomini-libro", gente comune, accademici e preti che, per permettere la conservazione delle maggiori opere della letteratura, hanno imparato a memoria un testo e lo tramandano. Ogni uomo "è" un libro: Granger, ovvero *La Repubblica* di Platone, presenta a Montag tutti i vagabondi della comitiva:

Voglio presentarti Jonathan Swift, autore di quel malvagio libro politico, *I viaggi di Gulliver!* E quest'altro è Charles Darwin, e questo è Schopenhauer, e questo è Einstein, e questo al mio al mio fianco è il signor Albert Schweitzer, un pensatore di gran cuore, davvero! Qui ci sono tutti, Montag: Aristofane, il Mahatma Gandhi, Gautama Buddha, e Confucio, Thomas Love Peacock, Thomas Jefferson, Lincoln, se permetti. Siamo anche Matteo, Marco, Luca e Giovanni.⁸

Nel frattempo, nonostante la fuga del protagonista si sia conclusa, la televisione continua a manipolare la realtà, per saziare la fame di spettacolarità dell'audience: un altro uomo, sicuramente un personaggio ai margini della società, diviene la vittima designata, viene spacciato per il pompiere fuorilegge, inseguito dalla polizia e dal temibile Segugio Meccanico. Braccato come un animale, viene abbattuto per dare al pubblico, dopo una escalation di tensione, una conclusione e una morte sensazionale.⁹

Fahrenheit 451 è un'opera incredibilmente e brillantemente attuale e ricorda ai lettori che la conoscenza e l'istruzione sono fondamentali per lo sviluppo umano e che non è possibile essere solo spettatori passivi del mondo:

7 R. Bradbury, *op. cit.*, pp.69-70.

8 *Ivi*, p.179.

9 *Ivi*, pp.174-176; D. Guardamagna, *op. cit.*, p.87.

Forse i libri possono aiutarci a uscire un po' da queste tenebre. Potrebbero impedirci di ripetere sempre gli stessi errori pazzeschi!¹⁰

Montag capisce drammaticamente che tutti i suoi concittadini sono responsabili della situazione in cui si trovano, perché, come ammette Faber¹¹, nessuno ha agito quando poteva per impedire che il vuoto li fagocitasse. Invece di lottare, la gente ha scelto di non sapere e di vivere in un mondo anti-intellettuale, ovattato e perennemente incosciente, come in una sorta di mito della caverna platonico reso in chiave fantascientifica.¹² Questa, forse, è più grande rivelazione del romanzo: la colpa di *Fahrenheit 451* ricade sui singoli, più che sullo stato. I governi riescono ad attuare delle politiche coercitive perché la maggioranza popolazione glielo permette, anzi, spesso, partecipa volontariamente alla repressione, mentre solo pochi outsider si ribellano e subiscono pesanti conseguenze per le loro scelte.¹³ Come spiega in maniera eccellente il comandante Beatty, la censura è inizialmente voluta solo da alcune minoranze, che giudicano offensivi alcuni testi. Poco a poco, però, tutto ciò che potrebbe accendere il dibattito è reso insipido e i libri vengono sostituiti da fumetti, giornali porno e show televisivi.¹⁴ I vari roghi sono “esecuzioni pubbliche”¹⁵, non bruciano solo i libri, cercano anche di incenerire i pensieri degli autori e le riflessioni che questi potrebbero innescare nell'animo di chi legge. Del resto, come è tristemente noto, “chi brucia i libri, prima o poi, brucerà anche gli uomini.”¹⁶ Censurare e dare alle fiamme un dato materiale letterario è il primo passo per la distruzione delle libertà e dei diritti civili e, di solito, questo attacco alla cultura costituisce il preludio alla violenza fisica contro i dissidenti, come, solo per citare l'esempio più eclatante, il *Bücherverbrennungen* nazista, tenutosi a Berlino, in Bebelplatz, il 10 maggio 1933, per eliminare le opere contrarie allo “spirito tedesco”.

Con la sua intelligenza e la sua ironia, Bradbury attacca essenzialmente la società dei consumi occidentale, incarnata nello sfrenato sogno americano, ed ingigantisce il potere effettivo della pubblicità e dei *mass-media*, trasformandoli in mezzi ancora più invasivi e dominanti, addirittura più di quanto non lo siano in realtà. Ci mostra uno stato in crisi

10 R. Bradbury, *op. cit.*, p.86.

11 *Ivi*, p.96.

12 R. Bradbury, *op. cit.*, p.121; D. Guardamagna, *op. cit.*, p.88; George E. Connor, “Spelunking with Ray Bradbury: the *Allegory of the Cave* in *Fahrenheit 451*” in *Extrapolation*, vol.45, n.4, 2004, pp.408-418.

13 M. K. Booker, *Dystopian Literature, cit.*, p.89.

14 *Ivi*, pp.88-89.

15 *Ivi*, p.89.

16 La frase è del poeta tedesco Heinrich Heine (1797-1856).

umana e sociale, guidato da una politica intenta solo a soggiogare le masse per evitare possibili instabilità.¹⁷

Come in altre distopie, il futuro dipinto è radicalmente stravolto da una Terza Guerra Mondiale. Gli Stati Uniti, comunque, sono una nazione ricca, che ignora le drammatiche condizioni del globo e i conflitti esistenti, in cui è ancora coinvolta. La maggioranza della popolazione non vuole sapere cosa accade intorno a sé e nel resto del mondo, non si chiede perché i libri vengano bruciati o perché i soldati vadano a morire in battaglia, accetta tutto passivamente e cerca solo svago e dissennata futilità. In casa, i cittadini vengono continuamente risucchiati in un alienante vortice di suoni e immagini, vengono bombardati da un incessante attacco di cultura popolare. Quando non guardano le pareti-teleschermo, ascoltano le conchiglie auditive, dei piccoli auricolari che contribuiscono a limitare i loro già scarsi rapporti interpersonali. Allo stesso tempo, però, la possibilità di partecipare agli show trasmessi, rimanendo comodamente a casa e recitando poche, misere battute, serve ad illudere gli sprovveduti telespettatori di avere un ruolo attivo ed importante nella società, di essere parte di quel grande e potente meccanismo.¹⁸

Nonostante tale ingerenza endemica, la collettività è comunque sull'orlo del baratro: spersonalizzati e repressi, anche coloro che sembrano ottimamente integrati, come Mildred, nascondono una serie di dolorose nevrosi. Nell'America di *Fahrenheit 451* si conta un'alta percentuale di suicidi e si assiste ad un'anticipazione del tratto distintivo di *Arancia Meccanica* di Burgess, di quell'ultraviolenza feroce ed immotivata, dettata dalla noia e da un disagio nascosto.¹⁹ Questa è evidente, ad esempio, nelle descrizioni di alcune gang giovanili, le quali, durante delle spericolate gare automobilistiche notturne, investono per gioco i pedoni che incontrano.

Lo scontro continuo che si sviluppa, durante tutta la trama, tra televisione e libro è, però, solo metaforico. La televisione non è il male per eccellenza, bensì un mezzo del potere. Nessun oggetto può essere considerato “un bene” o “un male” in termini assoluti: tutto dipende dall'uso che si fa di esso. Quando si utilizzano i *mass-media* in maniera inconsapevole e scorretta, il risultato è la trasformazione dei fruitori in gregge, mentre, attraverso un approccio critico, le persone potrebbero riconoscere di essere “somari e dissennati”²⁰ e sentirsi in dovere di migliorare la realtà a cui appartengono.

17 A. Colombo, *op. cit.*, p.32; D. Guardamagna, *op. cit.*, p.78.

18 M. K. Booker, *Dystopian Literature, cit.*, pp.88-89; D. Guardamagna, *op. cit.*, pp.87-91.

19 *Ibid.*

20 R. Bradbury, *op. cit.*, p.101.

Non c'è nulla di magico nei libri, la magia sta solo in ciò che essi dicono, nel modo in cui hanno cucito le pezze dell'Universo [...] Il televisore è reale, immediato, ha dimensioni. Vi dice lui cosa pensare e ve lo dice con voce di tuono. Deve aver ragione, vi dite: sembra che l'abbia! Vi spinge con tanta rapidità e irruenza alle sue conclusioni che la vostra mente non ha tempo di protestare, di dirsi: quante sciocchezze!²¹

Alla fine, quindi, più che una rivolta, l'opera di Bradbury si augura una rivoluzione umana, perché “non si può obbligare la gente ad ascoltare, se non vuole”²². Non si può far altro che sperare che, prima o poi, gli uomini decidano di “ricordare”:

Conosciamo bene tutte le innumerevoli assurdità commesse in migliaia di anni e finché sapremo di averle commesse e ci sforzeremo di saperle, un giorno o l'altro la smetteremo di accendere i nostri fetenti roghi funebri e di saltarci sopra. Ad ogni generazione, raccogliamo un numero sempre maggiore di gente che ricorda.²³

Il valore sacro della memoria simboleggia l'unica speranza di salvezza per l'umanità e rappresenta il punto nevralgico dell'intero romanzo, il quale si conclude con l'augurio di una prossima redenzione della comunità distopica descritta.²⁴ Quando un pensante bombardamento nucleare distrugge la città, giunge inaspettata la possibilità di trasformazione.²⁵ Il fuoco, da impietoso portatore di disintegrazione e disfacimento, diviene un mezzo di rigenerazione, ed offre alla società l'occasione di risorgere dalle sue ceneri, come la nobile e leggendaria fenice. Gli “uomini-libro”, infatti, possono cominciare la loro rivoluzione pacifica, per ridare una coscienza alla popolazione e, alla lunga, cancellare la guerra dalla storia:

Conosceremo una grande quantità di persone sole e dolenti nei prossimi giorni, nei mesi e negli anni a venire. E quando ci domanderanno che cosa stiamo facendo, tu dovrai rispondere loro: *Ricordiamo*. Ecco dove alla lunga avremo vinto noi. E verrà un giorno in cui saremo in grado di ricordare una tale quantità di cose che potremo

21 *Ivi*, pp.97-99.

22 *Ivi*, p.180.

23 *Ivi*, p.193.

24 F. Muzzioli, *op. cit.*, pp.83-86.

25 Raffaella Baccolini, Tom Moylan (a cura di), *Dark Horizons. Science Fiction and the Dystopian Imagination*, New York-London, Routledge, 2003, p.82.

costruire la più grande scavatrice meccanica della storia e scavare la più grande fossa di tutti i tempi, nella quale sotterrare la guerra.²⁶

Diversamente da molte altre opere del genere, sembra che Bradbury affidi alla religione il compito di rigenerare la sterilità della sua distopia: in un contesto dove anche Gesù Cristo appare come una sorta di celebrità, l'autore ricerca un ritorno alla cristianità originale e "pura", trasformando la devastazione nucleare in una specie di apocalisse cristiana, da cui ripartire per la creazione di un nuovo mondo. Spesso, i suoi personaggi del romanzo citano passi della Bibbia e, quando Montag si rifugia nella comunità degli uomini-libro, egli diviene un testo religioso, quello di Ecclesiaste.²⁷

I riferimenti rintracciabili in *Fahrenheit 451*, però, non si fermano naturalmente alle sole questioni dogmatiche: essendo un elogio della letteratura e del potere politico, sociale e psicologico che essa racchiude, lo stile è vivacemente misto ed estremamente ricercato, lirico e metaforico.²⁸

Del romanzo esiste anche una suggestiva versione cinematografica del 1966, diretta dal celebre regista francese François Truffaut, uno dei fondatori della *Nouvelle Vague*. In questa trasposizione, che vede come attori protagonisti Oskar Werner, Julie Christie e Cyril Cusack, la trama originale è in parte modificata ed addolcita da un lieto fine quasi romantico e dalla mancanza del bombardamento finale in cui viene distrutta la città. Il personaggio di Faber e il Segugio Meccanico scompaiono, mentre la figura di Clarisse viene stravolta radicalmente: la ragazzina di 17 anni, nel film, diviene una donna, un'insegnante, che coinvolge Montag a livello sentimentale. Inoltre, non muore, come nel romanzo, ma si ricongiunge al pompiere nella società degli "uomini-libro". Nonostante le critiche discordi sull'opera, *Fahrenheit 451* di Truffaut riesce a rendere in maniera vibrante e sentita la rovinosa aspirazione di "sterminare" la cultura, tanto che, come ha ammesso lo stesso regista, i libri, oggetti proibiti e custodi di un potere immateriale ma inarrestabile, vengono caricati di un valore simbolico e scenografico talmente alto da apparire come entità a sé. Quando vengono bruciati, si ha l'impressione che ad ardere non siano solo pagine, ma uomini.²⁹

26 R. Bradbury, *op. cit.*, p.194.

27 M. K. Brooker, *Dystopian Literature, cit.*, pp.89-90.

28 F. Muzzioli, *op. cit.*, p.85.

29 D. Guardamagna, *op. cit.*, p.89.

2.12 *Facial Justice*

Facial Justice (*Giustizia Facciale*) è un romanzo del 1960 dello scrittore inglese L.P. Hartley, divenuto celebre principalmente per *L'Età Incerta* (1953), un'opera caratterizzata da uno stile realista e drammatico.¹ In *Facial Justice*, l'autore delinea una distopia acuta ed iperbolica, che, pur essendo estremamente diversa dal suo succitato capolavoro, è ad esso collegato per la profonda analisi umana dei personaggi e per le riflessioni sull'individualismo, immancabilmente in lotta con le necessità della società.²

Il Nuovo Stato immaginato da Hartley è una realtà post-apocalittica futura. La Terza Guerra Mondiale è un devastante conflitto atomico e la poca popolazione sopravvissuta trova salvezza rifugiandosi nel sottosuolo. L'umanità, prigioniera del buio e degli abissi, come in *The Machine Stops* di Foster o in *Matrix Revolutions*, rimane sottoterra per lungo tempo, metaforicamente protetta in una sorta di conciliante grembo materno.³ Qui, costruisce una società asettica e desentimentalizzata, in cui il concetto di famiglia è abolito. I bambini, similmente a *Brave New World* e a *When the Sleeper Wakes*, vengono cresciuti in nidi specializzati. Le persone, come in *My* di Zamjatin, non hanno nomi, ma numeri. I vari impieghi vengono sorteggiati e i lavoratori addestrati in base ad essi. Dato che radio e televisione hanno "largamente usurpato il posto della conversazione"⁴, gli individui si sono tramutati in semplici e muti ascoltatori. Dopo un certo periodo di tempo, però, un gruppo di dissidenti, guidati da un messianico bambino, abbandonano il Mondo Sotterraneo e risalgono in superficie per ricreare, poco a poco, una vita all'aria aperta. Sorge così il Nuovo Stato, diviso in diversi ed isolati centri urbani di dimensioni ridotte. Il romanzo ci racconta di una di queste realtà: è ambientato in una Cambridge spoglia, priva del prestigio accademico che l'ha contraddistinta in passato e ormai ridotta ad una cittadina di 10.000 abitanti. Un dittatore, detto il Benigno, governa da 15 anni e deve il suo soprannome al fatto che, pur avendo stabilito un dominio autoritario, regge il potere in maniera sommariamente bonaria ed anonima: "figura mitica ed immortale che incarna il potere al di là di una possibile esistenza fisica"⁵, non appare mai in pubblico, si rivolge al

1 Leslie Poles Hartley, nato a Whittlesey nel Cambridgeshire nel 1895 e morto a Londra nel 1972, è un noto autore britannico, in grado di impreciosire il classico gusto del romanzo inglese con un'introspezione psicologica ricercata e profonda. Laureatosi ad Oxford nel 1922, si dedica alla critica letteraria e alla scrittura di racconti brevi di vario argomento, tra cui avventure fantastiche e macabre. Nel 1953 pubblica *The Go-Between*, in italiano *L'Età Incerta*, un romanzo in cui, con *pathos* e ricercatezza stilistica, narra la vita di Leo Colston e della nobile famiglia Maudsley. L'opera inizia con la famosa frase: "*Il passato è un paese straniero*".

2 M. K. Booker, *Dystopian Literature*, cit., p.168.

3 D. Guardamagna, op. cit., p.93.

4 L.P. Hartley, *Giustizia Facciale*, Milano, A.Martello, 1965, p.34.

5 D. Guardamagna, op. cit., p.116.

popolo attraverso la radio e dà esso indicazioni, consigli ed ordini, è attento all'opinione pubblica e si preoccupa sinceramente del benessere dei suoi cittadini.⁶

Assicurare "Giustizia Legale, Sociale ed Economica" ad ogni membro della comunità è il proposito politico centrale del sistema. Per evitare disparità e tensioni, si è scelto addirittura di imporre un altro bizzarro e a tratti sadico tipo di uguaglianza, quella Facciale. La popolazione è divisa in tre classi di huxleyana memoria, ovvero Alpha, Beta e Gamma. Mentre gli uomini vengono giudicati in base a diversi fattori, come intelligenza, bellezza e capacità, per le donne le discriminanti della classificazione sono puramente fisiche, legate solo all'aspetto esteriore. Dato che l'invidia è uno dei sentimenti più dannosi per la coesione statale e che il gentil sesso è particolarmente propenso a farsi corrodere da esso, è stato organizzato un programma di "betizzazione" generale. Lo slogan è: "Siate Beta: non dovrete più preoccuparvi di farvi belle." Alle Gamma e alle Alpha Bocciate, ovvero coloro che non rientrano perfettamente nei canoni alpha, infatti, viene suggerito di sottoporsi ad un'operazione di chirurgia estetica e farsi impiantare un volto standard, quello Beta. Per rendere possibile questo adeguamento generale, è stata inventata un'epidermide artificiale ed impermeabile, chiamata "pelle Vittoria", con make-up già incluso. Le possibilità espressive che questo prodotto offre, però, sono particolarmente limitate: si può scegliere solo una di 99 espressioni tipo, tra cui, ad esempio, "affabile", "affettuosa", "amabile", "bella", "paziente", "pensosa" o "provocante".

La protagonista della storia è Jael, un'Alpha Bocciata, pronta a subire l'intervento e ad uniformarsi ai 4/5 della popolazione del suo sesso. Mentre si sta recando al Centro di Adeguamento, però, grazie ad una discussione con una sua amica gamma, Judith, decide di rimandare la sua radicale trasformazione. Questa scelta provoca un inaspettato cambio nella personalità della donna, fino ad allora ben integrata nel sistema ed uniformata alle sue regole. Comincia ad avere paura che questa metamorfosi forzata la distruggerebbe:

Era come decidere di morire! Infatti, in un certo senso morirò...⁷

Nonostante il fratello Joab cerchi di convincerla ad adeguarsi al più presto, lei si oppone strenuamente alla betizzazione ed inizia a sentire, per la prima volta, un forte ed illecito desiderio di evasione. Per schiarirsi le idee e allontanarsi dalla città, decide di partecipare ad un'escursione presso la cattedrale di Ely, uno dei pochi monumenti dell'epoca prebellica sopravvissuto alle devastazioni della guerra. Questo tipo di gite, pur non essendo vietate, sono fortemente sconsigliate dal regime, che minaccia di provocare gravi

6 M. K. Booker, *Dystopian Literature, cit.*, pp.169-170.

7 L.P. Hartley, *op. cit.*, p.22.

incidenti ai veicoli che trasportano i passeggeri. Incurante della rischiosa intimidazione, paga il biglietto e sale sull'autobus. Una volta giunta a destinazione, vive un momento catartico: si libera di tutta la frustrazione accumulata lasciandosi andare ad una danza rituale⁸ e invita i suoi compagni di viaggio ad unirsi a lei nel balletto e a guardare in alto, verso la sommità decadente della torre ovest, atto particolarmente grave in una società che prescrive una visione orizzontale della vita.

Jael si ritrovò fuori, anelante ed esultante, in uno slancio di entusiasmo cui subentrò la pazza bramosia di danzare e cantare. Un attimo dopo, ella cedette a quel desiderio, pur senza conoscere né il ritmo, né i passi da eseguire. Altri le si adunarono intorno, per unirsi a lei nell'improvvisato balletto. [...] Che beatitudine! E quanta energia, quanta resistenza ne ritraevano! Si sentivano instancabili, sostenuti da un inesauribile fiotto di forza e, quando, finalmente furono stanche la stanchezza li colse tutti insieme. [...] Al di sopra dei corpi prostrati, la torre si innalzava, impassibile, inespressiva, immutata all'occhio, ma trasfigurata nella mente, simile ad un'anfora che si riempisse dopo essere stata vuota, a un dio che avesse ricevuto un sacrificio.⁹

Sulla via del ritorno, purtroppo, il mezzo su cui viaggia Jael subisce il dichiarato sabotaggio. Alcuni dei passeggeri muoiono, la protagonista rimane ferita, con il viso deturpato. A soccorrerla, accorre un ispettore, che la donna ha già incontrato poche ore prima per strada e con cui ha avuto un piacevole scambio di battute. La presenza dell'ufficiale le trasmette tranquillità e sicurezza e, quasi magicamente, a tratti, stempera il dolore che prova. Nella confusione generale, le sembra addirittura che lui l'abbia baciata. Durante la sua convalescenza in ospedale, aspetta impazientemente di rivederlo e si affeziona in maniera "non autorizzata" ad un fiore. Tutte le pazienti hanno sul comodino una piantina di plastica, mentre lei riceve una vera cineraria, un regalo del suo salvatore, interpretato da Jael come pegno d'amore. I suoi vagheggiamenti sentimentali sono oscurati solo dal pensiero di essere punita per aver indotto i suoi compagni di viaggio a "guardare in alto". Quando riceve l'ispezione della Visitatrice, un'anziana signora che controlla la condizione delle degenti, però, le sue preoccupazioni vengono mitigate. La donna, infatti, con gentilezza, le assicura che "è già stata punita" per la sua infrazione ad Ely. Il senso di queste parole le diverrà drammaticamente chiaro solo in seguito. Durante il

8 I balli rituali sono molto diffusi e sono generalmente approvati dal Dittatore perché rappresentavano anche una innocua valvola di sfogo per il costante controllo governativo.

9 L.P. Hartley, *op. cit.*, pp.79-80.

suo ultimo giorno di ricovero, riceve, finalmente, la visita dell'Ispettore e scopre il suo nome, Michael 21. Jael cerca di giustificare il suo comportamento avventato, garantendo di aver ormai placato il suo istinto ribelle:

Una volta non prendevo nulla sul serio. Ma, dopo che ho deciso di conservare la mia faccia, dentro di me si è operato questo cambiamento.... Così, avendo espresso la mia protesta, come mi sembrava doveroso, non solo per me, ma per tutti, non ci penserò più. Tornerò ad essere senza preoccupazioni, spensierata come prima, perché, oltretutto, non ho il temperamento della ribelle e le persone che si ritengono offese o menomate nei loro diritti sono antipatiche.¹⁰

Nonostante Michael le dimostri un certo attaccamento, però, Jael percepisce le parole che l'uomo le rivolge come un addio, ma non riesce a spiegarsi le ragioni di tale distacco. Al momento delle dimissioni dall'ospedale, però, quando per la prima volta ha il permesso di guardarsi allo specchio, scopre di essere stata betizzata senza il suo permesso. La sua iniziale insofferenza e blanda criticità nei confronti del Benigno Dittatore e del suo dominio si estremizza così in un'impetuosa ed inarrestabile rivolta.

Nel riesaminare il proprio passato, ella si sentiva estranea a esso, come se fosse morta e poi risuscitata. In quei giorni non aveva mai provato l'impressione che la sua vita fosse vuota. [...] ora nulla aveva più il potere di soddisfarla. [...] Per la prima volta, aveva avuto coscienza di un'ostilità, di una opposizione decisa; si era accorta di combattere contro il volere da cui era circondata, contro le volontà unite di altre persone. Talora si era sentita colpevole, ma v'erano stati anche momenti in cui aveva trovato un aspro piacere nella resistenza perché essa le dava la possibilità di essere se stessa. L'impressione di sentirsi diversa le procurava una gioia positiva, mentre quella di sentirsi precisa agli altri era soltanto una felicità neutra, amorfa. Cionondimeno, era stata spesso infelice in quel periodo; l'idea stessa dell'opposizione le rimaneva estranea, perché era una istintiva conformista e tutto il suo essere aveva trovato soddisfazione nel conformarsi.¹¹

Ritornata a casa, ha un crollo: non sopporta più di vedere la sua faccia, così decide di indossare perennemente un velo nero per distinguersi. Entra, inoltre, a far parte di una banda di resistenza che mira a rovesciare il regime e lotta contro le sue insensate regole,

¹⁰ *Ivi*, p. 152.

¹¹ *Ivi*, p.121.

contro la coscienza Beta, in nome della quale si annientano la personalità e la sensibilità individuale degli abitanti del Nuovo Stato. Come prima azione destabilizzante, il gruppo affigge dei manifesti in cui si incitano i cittadini a “puntare su se stessi”. Tali locandine generano delle sommosse anti-governative, ma tutto si risolve in un'ulteriore vittoria del Dittatore, che, con la sua oratoria, convince la popolazione di aver creato lui il motto e di aver incentivato le “simulazioni di rivolta” per permettere a ciascuno di esercitare il proprio libero arbitrio.

Come tutti potete capire, si trattava di una dimostrazione a mio favore, di un voto di fiducia. Ho voluto mettervi in grado di esercitare il Libero Arbitrio e voi l'avete esercitato non contro di me, ma per me.¹²

Garantendo che non ci sarebbero state ripercussioni per gli avvenimenti e minacciando di sparire e sgretolare il suo regno di pace e armonia, il Benigno riesce facilmente a sedare i disordini e a distruggere il movimento di opposizione. Il gruppo sovversivo si scioglie e si riconforma al potere dominante, nonostante il disperato tentativo di Jael, ormai emarginata e sola, di tenerne uniti i componenti. La donna, però, non abbandona la sua crociata contro la figura che la rubato, letteralmente, il volto, perché conosce il suo segreto. È riuscita ad estorcerlo al dottor Wainwright, il chirurgo che l'ha operata e resa Beta. L'uomo si è innamorato di lei e, sperando di sedurla, di tanto in tanto, le rivela dei particolari sulla vita del leader, di cui è il medico personale. Durante uno dei loro incontri, si è addirittura lasciato sfuggire che il Benigno possiede una voglia sul petto a forma di cuore, ironicamente proprio l'organo che, secondo il personaggio principale, “al dittatore faceva difetto”¹³. Una volta avuta la sensazionale notizia, la sua relazione con il dottore si raffredda e la protagonista arriva a ricattarlo per far pubblicare alcuni suoi articoli su un giornale locale, divenendo un agente provocatore in grado di influenzare, nell'ombra, la società e ritorcendo contro il Dittatore le sue stesse armi retoriche.¹⁴ Le sue parole, infatti, infiammano gli animi e originano atti di disobbedienza civile. Il primo pezzo prende spunto da un concerto di musica classica, in cui si esibiscono due artisti. Jael riflette sulla natura del talento e giudica negativamente Brutus 91, il pianista che suona meglio, perché, con la sua superiorità, con la sua resa esemplare de *La Sonata a Chiaro di Luna* “avviliva, menomava” di fronte a loro stessi gli ascoltatori, privi di quelle stesse eccezionali capacità

12 *Ivi*, p.217.

13 *Ivi*, p.265.

14 Maurizio Ascari, “In defence of injustice. Dystopian tensions in L.P. Hartley's *Facial Justice*” in Vita Fortunati, Paola Spinozzi, *Vite di Utopia*, Ravenna, Longo, 2000, pp.271-272.

artistiche. Cassius 92, il musicista peggiore, invece, viene lodato perché, con la sua mediocrità e i suoi errori è in grado di “dare appoggio morale” all'uditorio e “compiere il volere del Dittatore”, il quale desidera che i cittadini siano tutti uguali. Dopo l'uscita dell'articolo, si moltiplicano esponenzialmente il numero e la gravità degli errori sul lavoro, arrivando quasi a paralizzare la fino ad allora funzionale macchina statale. La perfezione è antisociale, quindi più si sbaglia, più ci si dimostra fedeli seguaci del regime. Dal momento che non tutti possono diventare abili, è consigliabile che tutti siano leggermente maldestri.

Ogni sbaglio ha il suo valore, in quanto pone l'accento sulla nostra comune natura umana, dimostrando come ciascuno di noi comuni mortali sia soggetto a commettere errori.¹⁵

Il secondo pezzo di Jael, invece, mira a scoprire l'identità del Benigno Dittatore. Per farlo, critica coloro che hanno segni particolari, come nei, voglie ed altro. Queste caratteristiche distintive rappresentano una palese ingiustizia, “un'insopportabile, iniqua privazione” per coloro che ne sono sprovvisti. Accusa, in particolare, un uomo con una voglia a forma di cuore, proprio sul petto.

A mio giudizio, il possessore di quella voglia è l'uomo più fortunato che esista al mondo. A volte mi sono persino chiesta se una persona tanto fortunata debba e possa vivere. Poiché rappresenta una sentina della Cattiva I [Invidia], la sua presenza è una minaccia per la sicurezza del Nuovo Stato. Ma chi è questa persona? Ecco quello che tutti vorremmo sapere! Venga avanti, dunque, si faccia conoscere. Ma non ritengo che lo farà...¹⁶

Suggerisce, quindi, una soluzione per scoprire chi sia il delinquente in questione: ogni persona dovrebbe avere “il permesso di costringere qualsiasi suo simile incontri nella via a denudarsi il petto, per dimostrare di non essere il possessore del Segno.”¹⁷ La cittadinanza si lascia nuovamente e facilmente suggestionare delle parole della misteriosa scrittrice: la naturale competitività maschile favorisce delle vere e proprie sfide alla ricerca del “cuore sul cuore”, che inevitabilmente provocano risse, tumulti e morti. Non si riesce, comunque, ad identificare il portatore della fantomatica voglia. La società, protagonista di una degenerazione generalizzata, inizia a sprofondare lentamente nel caos. Il colpo di grazia

15 *Ivi*, p.272.

16 *Ivi*, p.275.

17 *Ivi*, pp.275-276.

viene con il terzo ed ultimo articolo, che, questa volta, reputa illegittime le differenze tra la palazzine del Vecchio e del Nuovo Quartiere Residenziale. Le prime, infatti, sono più piccole e modeste delle seconde e questo non può essere accettabile in una comunità "equa". Un gruppo di uomini, quindi, decide di radere al suolo le abitazioni non adeguate. Tra demolitori e proprietari esplode una dura lotta. Alla fine, il Benigno Dittatore, che non parla al popolo da tempo, fa risuonare, per l'ultima volta, la sua voce in tutto il Nuovo Stato ed, ormai impotente di fronte alla guerriglia, abdica. È l'anarchia. Quando cominciano a scarseggiare i viveri e la gente diviene esausta, si impone un nuovo governo, il Comitato di Salute Pubblica, che rivela, tristemente, la stessa mancanza di rispetto del precedente per la volontà individuale. Il neocostituito organo chiede aiuto al Reggitore del Mondo Sotterraneo, il quale, in cambio, pretende la consegna di sei ostaggi. Se non si presenteranno volontariamente tre donne e tre uomini, il neonato regime opterà per la coscrizione obbligatoria. Mentre il panico si diffonde tra la cittadinanza, Jael decide di immolarsi. Poche ore prima di consegnarsi al sottosuolo, però, riceve una visita inaspettata, quella della vecchia ispettrice incontrata in ospedale, durante il suo ricovero. Scopre così che il Dittatore non è altri che un'anziana, gentile ed apparentemente innocua signora. Mentre, in preda alla rabbia, pensa di ucciderla, sopraggiunge anche Michael, il quale confessa di essere la voce che il leader ha usato per i suoi annunci. La gente, intanto, terrorizzata per la giustizia sommaria minacciata dal Comitato, scende in strada e richiede a gran voce il ritorno del Dittatore. Il Benigno, però, stremato dalla fame e dalla malattia, sta morendo e, con un imprevisto colpo di scena, affida ai due giovani innamorati la sua eredità politica.

Tutto quello che vogliono è una voce...una voce che dica loro ciò che io non ho saputo dire. Voi avete imparato, grazie ai miei errori.¹⁸

Nel finale, la protagonista non soccombe al potere, né lo vince, diviene essa stessa "potere": "si dissolve in quanto dissidente per risolversi nel suo contrario"¹⁹, si trasforma in ciò contro cui ha combattuto, indossa la maschera del Benigno Dittatore e, attraverso la voce di Michael, si rivolge al Nuovo Stato.

La realtà dipinta da Hartley è estremamente significativa: il corpo è nuovamente sotto attacco, diviene nuovamente "il luogo di conflitto tra standardizzazione e resistenza".²⁰ Il desiderio di livellamento si materializza in una dimensione invasiva e polemicamente

18 *Ivi*, p.316.

19 D. Guardamagna, *op. cit.*, p.94.

20 M. Ascari, *op. cit.*, p.274.

misogina. La critica contro l'orientazione sessista della società resa dall'autore, però, sembra più superficiale e conservatrice rispetto a quelle della Burdekin o della Atwood.²¹ Implicitamente, inoltre, rivela un accenno di maschilismo, come nelle descrizioni della volubile organizzazione della dittatura, che si scopre essere opera di una reggente e non di un despota uomo. Le donne subiscono, come in altri romanzi, una pesante repressione, ma non appaiono soggetti completamente indifesi. Le vittime, in questo caso, sono anche carnefici, perché è l'invidia che provano l'una per l'altra ad originare attrito e, conseguentemente, instabilità politica. La betizzazione, infatti, può essere richiesta dalle dirette interessate o, come avviene nella maggioranza dei casi, essere sollecitata da delatrici gelose, pronte a denunciare le loro concittadine pur di non sentirsi inadeguate od inferiori. Cercare di dare a tutta la popolazione femminile lo stesso volto e fornire ad ogni donna un'espressione prefissata vuol dire sperare che l'uniformità fisica possa regolamentare anche la vita interiore ed evitare le tensioni sociali²², dimenticando completamente la sfera emotiva e intellettuale. Joab, infatti, sostiene che la classe Beta si fidi istintivamente dei suoi simili e che, al suo interno, non vi siano dissapori. Se Jael non si sente accettata è solo perché rifiuta di adeguarsi.

Non riuscirai mai ad essere felice se non penserai, sentirai e agirai come gli altri.²³

In generale, comunque, secondo l'ideologia del regime, l'intera popolazione dovrebbe tendere all'uguaglianza totale e dovrebbe guardare, non solo metaforicamente, quanto fisicamente, solo in orizzontale, tanto che coloro i quali si azzardano a volgere lo sguardo verso l'alto, come i compagni di viaggio di Jael ad Ely, vengono colpiti dal torcicollo. Eccellere in un qualunque ambito è antisociale perché il talento offende coloro i quali non hanno le stesse capacità. Avere "preferenze troppo marcate", usare aggettivi possessivi, desiderare oggetti materiali distintivi dal resto della popolazione è pericoloso perché può favorire l'affermazione dell'individualità. Provare curiosità, desiderio di evasione, perfino ansia è illecito perché questi sentimenti nascondono il germe della ribellione, della conoscenza e del confronto, che portano, a loro volta, alla discriminazione e alla disuguaglianza. L'aspirazione massima del regime è, infatti, la completa disfatta dell'Ego.

21 *Ivi*, pp.271-272.

22 *Ibid.*

23 L.P. Hartley, *op. cit.*, p.71.

La Comunità dei Beta procede verso quella direzione e ciò che tutti desideriamo è partecipare al movimento generale, non ti sembra? Rimanere in disparte, non è divertente. La Comune Aspirazione al Benessere Comune. Ecco il nostro ideale.²⁴

Il benessere comune è qui inteso come una calma e grossolana mediocrità e una forzata uguaglianza formale, che va dall'uniformità dei volti alla standardizzazione dell'architettura.²⁵ La realtà si trova in una situazione di stallo perenne, la quale, se, da un lato, garantisce un blando equilibrio al Nuovo Stato, dall'altro, rende la società incapace di progredire.

Quella era una civiltà rilassata, invalida, in cui ogni particolare rivelava la debolezza della convalescenza.²⁶

La popolazione, del resto, viene trattata dal dittatore in maniera estremamente paternalista, come se i “i sudditi fossero bambini da redarguire e da punire”.²⁷ Anche la scala dei valori sociali è resa quasi infantile, sia a livello terminologico, sia contenutistico: i due punti cardine, che rappresentano il massimo bene e il massimo male, sono incarnati nella “Buona I”, ovvero l'Identità, e nella “Cattiva I”, ossia la già citata Invidia²⁸.

Lo Stato, dispotico, asfissiante e pseudo-religioso come nella maggioranza delle distopie, è, però, retto in maniera stranamente flessibile, permissiva e non propriamente violenta, come in *Brave New World*, capolavoro in cui *Facial Justice* trova la sua maggiore fonte d'ispirazione. In maniera precauzionale, per evitare che si ribellino, i cittadini vengono drogati con il bromuro e, per meglio controllarli, viene inculcato loro un profondo senso di colpa. Viene esercitata, infatti, una greve volontà di dominazione, prevalentemente verbale, in grado di rendere la popolazione meno incline a commettere misfatti e delitti. Il Benigno Dittatore si rivolge agli abitanti chiamandoli “pazienti” o “delinquenti”, per evidenziare la loro condizione “negativa”, il loro essere in difetto nei confronti dell'autorità e della giustizia.²⁹

I nomi propri vengono scelti tra una lista fissa di noti peccatori e criminali delle epoche passate, prevalentemente tratti dalla Bibbia, e, ad essi, viene aggiunto un numero

24 *Ivi*, p.108.

25 M. K. Booker, *Dystopian Literature, cit.*, pp.168-171.

26 L.P. Hartley, *op. cit.*, p.44.

27 D. Guardamagna, *op. cit.*, p.93.

28 Nella versione originale in inglese, le due I sono due E: Equality e Envy.

29 M. K. Booker, *Dystopian Literature, cit.*, pp.168-171.

identificativo (Jael 97, Brutus 91, Cassius 92, ecc.), mentre, per contrapposizione, coloro che mantengono l'ordine, ossia gli Ispettori, portano i nomi dei sette arcangeli.

Oltre alla droga, al senso di colpa e alle forze pubbliche, la disciplina è imposta anche attraverso il cinema, con proiezioni "didattiche" sulla guerra, e, soprattutto, attraverso la radio, il mezzo principale ed onnipresente della propaganda, impossibile da spegnere, con cui il sommo leader parla al suo popolo.

Il Dittatore sembrava onnipresente: la sua voce echeggiava non solo in ogni città, ma anche in ogni stanza e non v'era modo di farla tacere. Gli apparecchi radio erano fabbricati in modo che, anche quando li si spegneva, continuavano a diffondere la sua voce.³⁰

Il linguaggio, scarnificato e abbreviato, è sottoposto ad un rigido controllo ed è pesantemente appiattito³¹, perché "non si può permettere alla popolazione di scrivere o di parlare a proprio capriccio". La religione non è stata abolita, ma semplificata e ridotta ad una continua Litania. Lo svago è divenuto obbligatorio, mentre il lavoro limitato. Il progresso scientifico e meccanico, contrariamente a *Brave New World*, però, ha subito un arresto: l'uso di macchine e macchinari è estremamente circoscritto, anzi viene addirittura sconsigliato, come nel caso delle gite in autobus. La medicina non è progredita, ma fortunatamente la popolazione, complice la brutale selezione naturale postbellica e l'apatia generalizzata, si ammala poco e si infortuna ancora di meno. Il sistema penale, invece, infligge punizioni leggere, che tendono semplicemente a mettere in ridicolo il colpevole, facendogli indossare, ad esempio, un sacco di tela permanente. L'unica pena effettivamente severa, applicata solo per i reati più gravi, consiste nell'essere "consegnati vuoti" al Mondo Sottterraneo. Non è ben chiaro quale sia esattamente la condanna, ma la popolazione è terrorizzata al solo pensiero di un tale provvedimento, nonché all'idea di dover ritornare negli abissi.

Il governo risulta confuso, disordinato, per certi versi capriccioso: la maggior parte delle leggi e degli "obblighi-volontari" sono arbitrari e possono cambiare velocemente. Il Dittatore può imporre alla cittadinanza di tenere un atteggiamento serio, oppure gioviale ed allegro, di ridere il più possibile o di contenere il divertimento. Per quanto riguarda la famiglia e le relazioni, la politica statale non è molto chiara: se il sesso non è considerato negativamente, perché favorisce il "rilassamento morale e fisico"³², il giudizio sul

30 L.P. Hartley, *op. cit.*, p.63.

31 S. Manferlotti, *op. cit.*, p.108; M. Ascari, *op. cit.*, p.272.

32 L.P. Hartley, *op. cit.*, p.76.

matrimonio è ambivalente. È generalmente consigliato, ma si stanno sperimentando anche nuove soluzioni, come l'istituzione di un marito igienico. Mentre quello definito domestico, risiede con la moglie ed è ad ella legato da un vincolo amoroso, il partner igienico svolge solo determinate funzioni, soprattutto biologiche, vive in un ostello insieme ad altri consorti e può avere più compagne. Simili riserve esistono anche per la maternità e per l'essere genitori: sebbene le gravidanze naturali non siano vietate, sono giudicate con sospetto, dal momento che dare la vita può far sentire superiori e speciali. A causa di sterilità, morti premature e malformazioni, comunque, per evitare l'estinzione della vita, si tende a ricorrere alla "produzione artificiale di bambini" gestita dallo Stato.

Le ragioni di tali squilibrate politiche sono da rintracciare, per assurdo, nel reale interesse del Dittatore per l'opinione pubblica, paragonabile a quello dimostrato da Mustafà Mond.³³ Attraverso il monitoraggio delle attitudini e delle valutazioni della collettività, egli cerca di arginare l'inquietudine dei sudditi e di assecondare quelli che crede siano i loro desideri e le loro necessità. Per analizzare meglio le tendenze sociali del Nuovo Stato, questi si affida a dei particolari studi predittivi, come il Malcontentometro, che analizza l'insoddisfazione popolare, e il Quoziente di Personalità, un rapporto numerico che, in base a differenti fattori, rivela il livello di adesione al regime dei singoli cittadini.

Per assicurarsi sostegno e tutelarsi da eventuali ribellioni, autorizza la parodia della sua stessa dittatura, perché è cosciente che il popolo sarà sempre scontento "in qualsiasi modo lo tratti"³⁴: autorizzando il pubblico dissenso e la satira, dando una parvenza di libertà, quindi, si tutela da proteste ed insurrezioni più intense e meglio organizzate:

Egli era difeso da bastioni di critiche e di ridicolo più validamente di quanto non avrebbero potuto difenderlo squadre di polizia segreta. [...] Cercare gli scontenti era inutile: tutti erano scontenti e se ne compiacevano altamente. Il dittatore apprezza l'ironia diretta contro di lui.³⁵

Il consenso ottenuto, infatti, è tendenzialmente alto:

La gente rideva di lui, ne parlava, talvolta giungeva a provare paura o odio nei suoi confronti. Ma, in pratica, bisognava riconoscere che aveva ragione quando dichiarava che- nel complesso- la sua dittatura costituiva una fortuna per il popolo.³⁶

33 M. K. Booker, *Dystopian Literature, cit.*, pp.168-171.

34 L.P. Hartley, *op. cit.*, p.116.

35 *Ivi*, p.177.

36 *Ivi*, p.134.

Limitando emozioni e turbamenti dell'animo, il popolo avrebbe la possibilità di vivere una vita per molti versi insapore e sommessa, ma fondamentale ovattata, sicura e in quiete. Il tragico ricordo della Terza Guerra Mondiale e delle sue devastanti conseguenze, infatti, è una delle ragioni del consenso che il regime ottiene.

Ma, forse, la principale forza del dittatore consisteva nel fatto che molti sudditi rammentavano ancora gli orrori della Terza Guerra Mondiale e gli eventi, anch'essi spaventosi, che avevano preceduto l'esodo dal Mondo Sotterraneo. Si sarebbe potuto credere che questa volta, grazie alla durissima esperienza fatta, l'umanità avrebbe appreso la lezione.³⁷

È la società stessa a sacrificare la sua libertà in cambio dell'imposizione della pace, è disposta a perdere la sua umanità, il suo sentire, pur di evitare un nuovo conflitto. Ha bisogno che un potere autoritario e deciso la salvi da se stessa. Il prezzo da pagare è alto: gli individui devono rinunciare alla spontaneità, alla passione, all'autodeterminazione, ma sono consapevoli del proprio potenziale distruttivo e lo spirito di conservazione vince.³⁸

Questa drammatica privazione è un *topos* classico dei racconti “dopobomba” ed è presente, ad esempio, in *Limbo* (1952), un romanzo dello statunitense Bernard Wolfe, che, anticipando le tematiche cyberpunk, ipotizza una società chiamata Immob in cui i cittadini scelgono volontariamente l'automutilazione per eliminare il perpetuarsi di violenza e conflitti e sostituiscono gli arti asportati con dei surrogati cibernetici.

L'incubo post-apocalittico è ben delineato anche per quanto riguarda l'aspetto ambientale: il clima postatomico è molto inquinato, il sole è nascosto da una perenne coltre di nubi e la temperatura si mantiene costantemente a metà tra inverno e primavera, come in un “marzo perpetuo”. Lo sfondo è spoglio, devastantemente brullo, quasi senza vegetazione. Alberi, fiori e piante, quasi estinti, sono stati sostituiti da copie in plastica, drammatici simboli di un'irreparabile decadenza ecologica ed umana, come in *The Lorax* (2012), lungometraggio animato di Chris Renaud e Kyle Balda, tratto da un racconto per bambini dello scrittore e fumettista statunitense Dr. Seuss. La rarissima flora sopravvissuta è oggetto di una riverenza quasi religiosa, perché, anche se la natura è “snaturata”, riesce ancora a coinvolgere emotivamente. Basta pensare all'affezione che Jael dimostra nei confronti della cineraria di Michael.

Per quanto riguarda la caratterizzazione dei personaggi, è interessante notare la capacità che Hartley possiede di creare figure *sui generis*, complicate, che agiscono in maniera

³⁷ Ivi, p.47.

³⁸ D. Guardamagna, *op. cit.*, p.94.

inaspettata e non conforme al ruolo che dovrebbero impersonare. Il Dittatore, spesso accusato di misoginia per la sua politica di discriminazione estetica del genere femminile, risulta essere una donna. In fin dei conti, non è spietato e sembra che accetti il potere per genuina voglia di aiutare il suo popolo. Rappresenta l'ennesima incarnazione del Grande Inquisitore di dostoevskijana memoria, ma in una versione blanda e debole. Sicuramente, non assomiglia al leader di *1984*, anche perché l'autore, attraverso *Facial Justice*, non sta parodiando e deplorando un totalitarismo. Egli investe di satira e critica il Welfare State britannico, sviluppato dal Governo Laburista tra il 1945 e il 1951.³⁹ Anche Jael è un personaggio particolare: la ribellione si fa strada nell'animo e nel cervello lentamente. L'iniziale insofferenza si trasforma in furia rivoluzionaria quando la sua vita viene stravolta. Provare sulla propria pelle il significato della dittatura, la sconvolge: rivuole la sua faccia, rivuole la sua vita, l'inconsapevole beatitudine che contraddistingueva le sue giornate prima dell'incidente. Il suo banale desiderio di evasione si tramutata in dramma e capisce, così, quanto sia succube del sistema. Prova, allora, a reagire, perché:

Non posso sopportare che quando starò bene sarò obbligata a strisciare di nuovo, come prima, insetto fra gli insetti.⁴⁰

Hartley, con maestria, nella seconda parte dell'opera, quella successiva all'operazione, cita la tragedia shakespeariana di *Troilo e Cressida* (1601).

Abbassa un tono solo, altera quella corda e, odi, quale disarmonia ne consegue!⁴¹

Un tono viene abbassato, una corda alterata e la disarmonia nell'anima di Jael prende il sopravvento. Non ha potuto conservare il suo volto e, affannosamente, lotta per rimanere se stessa almeno internamente:

“Continuerò ad essere io.” Si ripeteva senza tregua. “Non voglio cambiare. Non voglio essere differente.” Come se avesse adottato una nuova religione, continuò a ripetere quella frase a mo' di formula devota. [...] Lo sforzo per non perdere completamente se stessa fu enorme, perché durante tutto quel tempo, senza che se

39 M. Ascari, *op. cit.*, p.275.

40 L.P. Hartley, *op. cit.*, p.103.

41 *Ivi*, p.161.

ne rendesse conto, una nuova personalità affatto diversa dall'antica si andava sviluppando in lei.⁴²

La rabbia e il dolore che prova la aiutano a comprendere delle profonde deformazioni della società, la portano ad agire.

Vedersi allo specchio significava ricordare il suo io perduto, così allegro e così spensierato, per confrontarlo con il suo io attuale, che le era odioso. [...] Un tempo non aveva avuto nessuno scopo nella vita, eppure era stata felice: adesso era tutta tesa verso un obiettivo e ne soffriva atrocemente.⁴³

Per contrastare una società asettica, unanime e atrofizzata, l'unica soluzione è attaccare l'unanimità, originare caos, dissenso, diseguaglianza. Bisogna litigare e confrontarsi, bisogna pensare, parlare, agire ed apparire diversamente dal resto della popolazione tacitamente sottomessa, bisogna scegliere di non essere mere copie dell'individuo ideale e standardizzato a cui aspira il governo.

La conclusione di *Facial Justice* è più pessimista di quanto sembri. Richiamando alla mente una delle favole di Fedro, autore romano del I sec. d. C. Come ne *Le Rane chiedono un Re*, contenuta nelle *Fabulae*, infatti, il Nuovo Stato, dopo aver abbattuto il suo dittatore, lo richiama a gran voce perché la nuova realtà è ancora più terribile, dimostrando di non essere capace di governarsi. Ha bisogno di qualcuno che gli indichi la via, ha bisogno dell'autoritarismo. Il Dittatore, alla fine, non è l'elemento che origina la distopia, essa risulta una sorta di condizione sottopelle del sistema, ad essere malata è la natura umana.⁴⁴

42 *Ivi*, p.173.

43 *Ivi*, p.185.

44 M. K. Booker, *Dystopian Literature*, cit., p.171.

2.13 *This Perfect Day*

This Perfect Day (*Questo giorno perfetto*) è un romanzo distopico del 1970, scritto dall'autore newyorkese Ira Levin, noto al grande pubblico principalmente per *Rosemary's Baby*, sinistro racconto di maternità e satanismo.¹ Pur senza streghe e demoni, la storia di *Questo Giorno Perfetto* è ugualmente spaventosa: l'intero globo è dominato da un computer, Unicomp, che programma meticolosamente la vita di ogni singolo essere umano, dall'aspetto fisico alla possibilità di sposarsi o riprodursi. La società, di ispirazione cristiano-comunista, è omologata, pacifica e asettica fino all'inverosimile, anche grazie all'utilizzo della LPK, una droga,

an anti-depressant that dampens the basic passions, including joy, sexual desire, and physical aggression, in order to achieve contentment.²

Il protagonista della storia è Li RM35M4419, un “diverso”. Il personaggio si discosta dalla massa sia fisicamente, dal momento che ha un occhio verde, sia psicologicamente, perché è “affetto” da continue crisi, che lo portano a mettere in dubbio la giustezza e la sensatezza del suo mondo. Questo spirito critico e curioso, che emerge prepotentemente ogni volta gli effetti della LPK svaniscono o diminuiscono, gli è inculcato dal nonno, Papà Jan, il quale lo soprannomina Chip. L'uomo gli insegna, fin dall'infanzia, a “pensare di volere”.

“Essere un po' diversi da tutti gli altri non è questo gran male. Un tempo i membri erano tanto diversi tra loro che non riusciresti nemmeno a immaginarlo. Il tuo trisavolo era un uomo bravo e coraggiosissimo. Si chiamava Hanno Rybeck - a quel tempo nome e numeri erano separati - e fu uno dei cosmonauti che collaborarono alla costituzione della prima colonia su Marte. Quindi non devi vergognarti di avere il suo stesso occhio. Oggi si danno da fare con i geni, scusa la mia maniera di esprimermi, e può darsi che qualcuno dei tuoi geni gli siano sfuggiti di mano; può darsi che tu abbia qualcosa di più del solo occhio verde, può darsi che tu abbia anche un po' del coraggio e dell'abilità di mio nonno.” Fece per aprire la porta ma si

1 Ira Levin (1929-2007) è un pluripremiato scrittore statunitense, laureato in Filosofia ed Inglese presso la New York University. Molti dei suoi romanzi sono diventati film: oltre il celeberrimo *Rosemary's Baby*, diretto da Roman Polanski nel 1968, vanno citati anche *La Fabbrica delle Mogli* (1975), *I ragazzi venuti dal Brasile* (1978), *Un bacio prima di morire* (1991) e *La donna perfetta* (2004).

2 J. Hickman, *op. cit.*, pp. 141-170.

voltò a guardarlo di nuovo. “Cerca di volere qualcosa, Chip”, disse. “Prova, qualche paio di giorni prima del tuo prossimo trattamento; allora è più facile desiderare cose, chiedersi cose...”³

In un contesto in cui il “rapido, esatto e onnipresente”⁴ Unicomp sceglie per ogni persona, l'idea di Papà Jan è rivoluzionaria e terrificante per Chip bambino. Crescendo, però, il ragazzo comprende il vero significato delle parole di suo nonno e il nickname che questi gli ha dato diviene il suo alter-ego. La vita del protagonista trascorre tra alti e bassi: attraversa periodi di completa uniformità, ma, appena, per errore o per volontà, riesce ad allontanarsi dal controllo, la sua vera indole riprende il sopravvento.

Pertanto, tutto finì col sembrargli discutibile: le omniatorte⁵, le tute, l'identità dei pensieri e delle stanze dei membri e, soprattutto, il lavoro affidatogli, il cui fine, capiva, non era altro che quello di rafforzare l'identità universale. Alternative non ce n'erano, naturalmente, né era concepibile che ce ne fossero, e tuttavia continuava a restare chiuso in se stesso e a dubitare. Soltanto nei giorni immediatamente successivi ai trattamenti era veramente il membro che di solito fingeva d'essere.⁶

Poco dopo essere stato trasferito presso l'Istituto di Ingegneria Genetica di IND26110, un gruppo di ribelli riconosce in lui i segni del disagio e lo invita a prendere parte alle loro riunioni.

Hai l'aria di essere un membro piuttosto fuori del comune [...], che si chiede, per esempio, quale classificazione gli piacerebbe. Ti va di conoscere altri membri fuori del comune? Pensaci sopra. Tu sei vivo solo in parte. Possiamo aiutarti più di quanto immagini.⁷

Incontra così altri “malati” come lui: Re, Fiocco di neve, Lillà, Passero, Leopardo e sua moglie Nenna. Seguendo le loro istruzioni, Chip riesce a farsi diminuire la quantità di droga dei trattamenti e inizia a sperimentare il guazzabuglio delle emozioni umane. Ogni cosa acquista più spessore, sapore, bellezza. Vive una sessualità più libera e passionale,

3 Ira Levin, *Questo giorno perfetto*, Milano, Garzanti, 1970, PDF e-book, pp.18-19.

4 *Ivi*, p.13.

5 Nel mondo di Unicomp, l'unico cibo disponibile sono le Omniatorte, torte che contengono tutti i principi nutritivi necessari al sostentamento umano.

6 I. Levin, *op. cit.*, p.40.

7 *Ivi*, pp.41-42.

prova eccitazione, gelosia, gioia, dolore, comprende meglio il suo mondo e le tecniche di controllo a cui esso è sottoposto. Nascosto nel Museo Pre-U, studia tutto ciò che può sulle epoche passate: più apprende, più la sua mente impara a creare connessioni critiche con la realtà contemporanea, che sfociano in un piano di fuga. Deduce che, da qualche parte nel globo, in isole sperdute, sopravvivano ancora tribù di “incurabili”, uomini primitivi, i quali vivono in un contesti antediluviani, liberi dal giogo di Unicom. Pianifica, così, un'evasione. Purtroppo, il tentativo è vano: il gruppo viene scoperto e sottoposto ad un trattamento speciale, che li svuota e li restituisce alla società come membri perfettamente funzionanti. Anni dopo, però, un terremoto rallenta l'approvvigionamento della LPK e in Chip ritorna a pulsare il desiderio di scappare via, lontano. Rapisce Lillà, di cui è innamorato, e si avvia verso il suo nuovo destino a Maiorca. Dopo una serie di avventure, la coppia raggiunge l'isola baleare, dove si sposa e ha un figlio. Qui la vita è estremamente dura, specialmente per gli immigrati, trattati con disprezzo dagli abitanti dell'isola. Entrato in contatto con alcuni membri dell'alta società, convince una ricca signora a finanziare una sua spedizione contro Unicom, che si conclude in un tranello. Uno degli accompagnatori di Chip, infatti, è un agente sotto copertura del super computer e scorta il protagonista nella tana del lupo, dove i programmatori lo attendono per farne uno di loro. Unicom è una menzogna: esso non è autosufficiente, ha bisogno del sostegno di un élite per funzionare. Per alcune pagine del romanzo, sembra che il potere sia riuscito a corrompere quello che neanche la continua sedazione ha placato. Chip finge di conformarsi e di assecondare l'autorità, ma, appena ne ha l'occasione, distrugge Unicom e la classe politica che dietro di esso si nasconde. Si avvia verso casa, da sua moglie e il suo bambino, sperando che il caos originato dallo sgretolamento del potere porti ad un risveglio dell'umanità.

Con il suo *happy ending* e il suo Grande Inquisitore-macchina, *This Perfect Day* racconta di una distopia politica leggermente *sui generis*, che deve molto a *Brave New World* e, in parte, a *My*. La sostituzione dei nomi propri con “numeri”⁸ (nomi e numeri), nel tentativo di limitare l'io dei soggetti e favorirne la meccanica omologazione, ricorda l'opera di Zamjatin, mentre il mondo desentimentalizzato e drogato è di chiara ispirazione huxleyana. La LPK è un composto letale per lo spirito umano, che rende la popolazione docile e grata.

8 La rosa dei nomi per i cittadini di Unicom è molto ristretta e favorisce quel sentimento di unità e coesione richiesta per essere ben integrati nel contesto. I quattro nomi disponibili per gli uomini sono Bob, Jesus, Karl and Li, mentre per le donne Peace, Yin, Anna e Mary.

Riduce al minimo l'aggressività ma anche la gioia, le percezioni e, ammazza, ogni altra cosa di cui il cervello umano è capace.⁹

Contiene, infatti, vaccini, enzimi, contraccettivi, tranquillanti ed inibitori sessuali. Il sesso non è vietato, è riconosciuto come una giusta valvola di sfogo, ma viene comunque limitato al minimo e tende a non essere monogamico, per evitare, in maniera precauzionale, l'instaurarsi di legami destabilizzanti. Unicom, inoltre, decide anche quali membri del suo gregge debbano sposarsi e quali debbano avere figli. Il legame tra le famiglie non è profondo e la mobilità lavorativa finisce per smembrarlo definitivamente. A Chip adulto, ad esempio, è consentito chiamare i genitori solo una volta al mese ed incontrarli una o due volte l'anno. La vera Famiglia è quella comunitaria, è la totalità di quella massa, uniforme, quasi indistinta, d'anime che compone lo stato mondiale.

L'eutanasia è un'altra realtà presa in prestito da *Brave New World*: per evitare il sovrappopolamento, quando i membri raggiungono i sessant'anni, di solito a sessantadue, muoiono, uccisi da una dose massiccia di droga.

Se controlli la vita di tutti finirai fatalmente col controllarne anche la morte.¹⁰

Le teorie eugenetiche sono generalmente gli incubi maggiori delle distopie a base scientifica¹¹ e *This Perfect Day* non fa eccezione. Per livellare e piegare la popolazione, per garantirle un'uguaglianza assoluta, la soluzione migliore è di renderla fisicamente simile. Uomini e donne sono magri, scuri di pelle, con gli occhi marroni e a mandorla, dalle forme androgine. Le differenze di genere, infatti, sono state assottigliate: oltre allo stesso taglio di capelli a all'eliminazione dei peli superflui per entrambi i sessi (barba compresa per gli uomini), le donne hanno i seni estremamente piatti. Anche in questo caso, il corpo non appartiene più ai singoli soggetti, ma allo stato, che lo modella, letteralmente, a proprio piacimento. La malattia si manifesta, quindi, principalmente come malattia sociale: la ribellione, la disobbedienza, l'egoismo, i pensieri impuri, che portano ad anelare valori eretici come l'autodeterminazione, sono virus che infettano l'organismo, anemico ed immobile, dello stato.

Vigendo, però, un controllo "positivo" del sistema, la giustizia penale non è violenta, perché la gabbia è già nel sangue e ai polsi dei cittadini. La droga li addomestica e un braccialetto elettronico ne monitora i movimenti. Essi sono tenuti sotto un incessante

9 I. Levin, *op. cit.*, p.46.

10 Ivi, p.89.

11 Tra i tanti esempi, *Brave New World*, i film *Gattaca* e *The Island*, etc.

controllo collettivo: tutti sono sorvegliati e tutti sono potenziali delatori. Se da un lato, Unicom decide per loro ogni cosa (cibo, passatempi, lavori, persone da amare, etc.), dall'altro, ogni individuo è sottoposto alla costante vigilanza della comunità, pronta a notare il più piccolo segnale di divergenza, e di un consigliere personale, che agisce da psicologo ed agente di sorveglianza. Quando un soggetto devia dal percorso stabilito, una dose maggiore di tranquillanti lo riporta sulla retta via.

Nonostante questo, però, sopravvivono e nascono esseri “non funzionanti”, incurabili. Per questi recidivi, Unicom ha una soluzione alternativa: non potendo uccidere i suoi “figli” in giovane età, li lascia liberi di scappare, disseminando indizi su ipotetiche realtà remote, dove rifugiarsi ed utilizza le “isole non unificate” come prigione volontaria per coloro che non riescono ad adeguarsi alle sue regole:

Il computer non dovrà estirpare i malriusciti: si estirperanno da soli. Troveranno felicemente il modo di arrivare fino alla più vicina cella d'isolamento.¹²

Quando Chip ritorna nella Famiglia per distruggerla, il suo viaggio iniziatico ha un finale canzonatorio e drammaticamente straniante. Unicom è solo uno specchietto per allodole del potere reale, affidato a membri liberi. Il controllo della popolazione è gestito da un ristretto gruppo di comandanti privilegiati, istruiti ed immortali¹³, viziati ed adagiati nel lusso e nell'abbondanza. Le loro responsabilità divengono la giustificazione per la ricchezza in cui vivono.

Il computer che credevate fosse il padrone immutabile e incontrollato della Famiglia è in realtà il servitore della Famiglia, controllato da membri come voi, intraprendenti, riflessivi e diligenti. I suoi fini e i suoi procedimenti cambiano continuamente secondo le decisioni di un Alto Consiglio e di quattordici commissioni. Viviamo nel lusso, come vedete, ma abbiamo responsabilità che lo giustificano e come.¹⁴

È in questa scelta che si nasconde il più grande delitto dell'autorità: essa nega al popolo ciò di lei si nutre, perché la massa risulterebbe incapace di gestire il peso delle sue scelte.

12 I. Levin, *op. cit.*, p.170.

13 Sembra che i Programmatori vivano in eterno, grazie al sacrificio dei loro servitori, a cui rubano gli organi.

14 I. Levin, *op. cit.*, p.226.

“Perché la Famiglia non può prendere da sé le sue decisioni?” Wei masticò e inghiottì. “Perché è incapace di farlo”, rispose. “O per meglio dire, di farlo in maniera ragionevole. Se non è trattata diventa... be', ne hai avuto un esempio su quella tua isola: diventa meschina, pazza, aggressiva, spesso spinta unicamente dall'egoismo. Dall'egoismo e dalla paura. [...] Chi ha mezzi e intelligenza ha anche dei doveri. Sottrarsene è un tradimento contro la specie.”¹⁵

Per limitare la coscienza della maggioranza, insomma, è necessario che i dirigenti, il cui compito è investito di un senso messianico, siano consapevoli. E, paradossalmente, è proprio il desiderio di libero arbitrio e contestazione che muove Chip a renderlo un capo:

[le isole sono] vivai nei quali quelli destinati per natura al comando potessero emergere e dar prova delle proprie capacità.¹⁶

Per quanto riguarda la cultura e la conoscenza, il mondo di Unicom è un mondo pratico, non eccessivamente attento o devoto alle Muse. La letteratura, l'arte, la musica non sono state abolite, ma svuotate di significato: sono passatempi superficiali, niente di più. La televisione, invece, estremizzando un processo già iniziato in *1984* e *Fahrenheit 451*, è obbligatoria. Sedersi, guardare lo schermo e non pensare, accettare senza controbattere ciò che esso racconta, lasciarsi indottrinare, è un dovere del buon membro dello stato. La storia è sempre usata come giustificazione del potere. I racconti, non accurati, dei tempi passati, servono a spaventare i cittadini e ad assicurarsi il loro consenso. Essi ricordano come, prima dell'avvio della perfezione meccanica, la terra sia stata solo teatro di primordiali violenze e lotte, un luogo dominato da caos, spreco e dolore, dimenticando tutti i lati positivi, l'amore, la felicità, la scoperta, il desiderio, la libertà. I personaggi immaginati da Levin sono liberi “dal bisogno, dalla fame, dalla guerra”, ma non sono liberi di scegliere, non possono decidere della propria vita, come le sfortunate donne protagoniste de // *Racconto dell'Ancella* di Margaret Atwood.

Reiterando vecchi cliché, il regime spaccia il proprio potere repressivo come un gesto salvifico per la popolazione. In cambio della protezione, della sicurezza e della stabilità, però, gli individui devono immolare la propria libertà personale, d'espressione, d'aggregazione, devono rinunciare alla loro umanità. Purtroppo, essere liberi “da”, ma non essere liberi “di” vuol dire non essere liberi affatto.

15 *Ivi*, p.231.

16 *Ivi*, p.226.

“Bob, noi non siamo liberi. Nessuno di noi è libero. Nessun membro della Famiglia.”

“Come posso pensare che sei sano quando dici queste cose? Certo che siamo liberi. Siamo liberi dal bisogno, dalla fame e dalla guerra. Liberi dai crimini, dalla violenza, dall'aggressività, dall'ego...”

“Sì, sì, siamo liberi da cose,” replicò lui [Chip], “ma non siamo liberi di fare le cose. Non capisci, Bob? Essere «liberi da» in realtà non ha niente a che vedere con l'essere liberi del tutto.” Bob s'accigliò. “Essere liberi di fare che cosa?” Giunti alla fine della scala mobile si avviarono verso la successiva. “Di scegliere la nostra classificazione, per esempio,” disse lui. “Di avere figli quando li vogliamo, di andare dove vogliamo e di fare ciò che vogliamo, di rifiutare i trattamenti, se vogliamo...”¹⁷

Ritorna il paradosso di Dostojevski: tra la libertà e l'efficienza, la Famiglia di *This Perfect Day* ha scelto la seconda.¹⁸

I membri pre-U avevano rinunciato all'efficienza in cambio della libertà. Noi abbiamo fatto il contrario.¹⁹

La libertà è nel sentire, nella gioia e nel dolore, perché

Qualsiasi emozione è più sana che l'assenza completa di emozioni.²⁰

La vera malattia è quella che vuole un universo dominato dalle macchine, lasciando le creature umane “estrane” nel loro mondo.²¹

Credi a noi. Non siamo malati, siamo sani. Malato è il mondo... malato di chimica, efficienza, docilità e sollecitudine. Fa' quello che ti diciamo noi. Diventa sano. Ti prego, Chip.²²

Il dibattito tra infermità e salute è un punto cruciale della critica politica di Levin: essere sani significa provare emozioni, comprendere la propria umanità ed essere in grado di rapportarla ad un contesto in cui essa è svuotata di significato. La conoscenza è come un

17 *Ivi*, p.111.

18 *Ivi*, p.93.

19 *Ibid.*

20 *Ivi*, p.47.

21 *Ivi*, p.48.

22 *Ivi*, p.61.

vaso di Pandora, contiene numerosi mali, primo tra tutti lo strazio che deriva dalla consapevolezza del proprio drammatico *status*, ma anche la speranza. Per Chip, vale la pena soffrire, vale la pena scegliere l'infelicità al posto dell'ovattato vuoto che la Famiglia gli offre. Compie la scelta opposta a quella di *À bout de souffle* (1960), capolavoro del regista francese Jean-Luc Godard, in cui il nichilista Michel Poiccard, infatti, afferma di preferire il nulla al dolore.

“Quello che ci viene fornito,” intervenne Leopardò - stava seduto su una sedia dorata e giocherellava con la punta della piuma del cappello che aveva in testa - “è un miscuglio di verità e menzogna. Quanto, poi, dell'una prevalga sull'altra è difficile dirlo.” “Mettiamo che riesci a decifrare una lingua e a leggere alcuni libri in questa lingua: cosa scoprirai? Che ti hanno insegnato cose non vere. Che forse niente è vero. Che forse nel duemila dopo Cristo la vita era un solo orgasmo senza fine, con tutti che sceglievano la classificazione adatta e aiutavano i propri fratelli, immersi fino al collo nell'amore, nella salute e nelle comodità. E con questo? Ti ritroverai sempre qui nel 162 A.U., con un braccialetto e un consigliere e un trattamento mensile. Riuscirai solo a essere più infelice. Saremo tutti più infelici.” Lui s'accigliò e guardò Lillà: stava rimettendo i libri nello scatolo e non guardava lui. Poi si girò verso Re, cercando le parole adatte. “Sarà pur sempre valsa la pena di sapere,” disse poi. “Essere felice o infelice: è davvero questo che più importa? Conoscendo la verità la felicità potrà essere diversa, d'un tipo più soddisfacente, immagino, anche se poi può rivelarsi triste.” “Una felicità triste?”²³

Ufficialmente, la società è una sorta di teocrazia a base scientifica, che mescola ideali cattolici e comunisti. Unicomp è una divinità informatica, un novello Ford, una prefigurazione di quel viscerale controllo cibernetico che la società contemporanea sta sperimentando da qualche decennio e che, a livello fantascientifico, trova la sua massima espressione artistica nel film cult *Matrix*.

Nella preghiera-motto, invece, si invocano i quattro “santi” che hanno contribuito a rendere il regno dell'Unico Computer una realtà: Gesù Cristo, Marx, erroneamente descritto come un martire, e due dei realizzatori effettivi dell'utopia/distopia di Unicomp, tali Wood e Wei.²⁴

Cristo, Marx, Wood e Wei,

²³ *Ivi*, p.81.

²⁴ Wei appare nel finale del romanzo: è ancora vivo e fa parte del gruppo di Programmatori che cerca di convincere Chip a passare “al lato oscuro della forza”. Finisce ucciso da Chip.

ci han portati alla perfezione d'oggi.
Marx, Wood, Wei e Cristo,
immolati furon tutti tranne Wei.
Wood, Wei, Cristo e Marx,
in scuole e parchi ci han dato il massimo.
Wei, Cristo, Marx e Wood,
docili e buoni ci han tutti resi.

In altre cantilene, volte a lodare la perfezione della Famiglia, si evidenzia quanto pericolosa sia l'individualità, sentimento negativo come l'aggressività e l'avidità, e quanto sia maestosa la forza "dell'unica razza" che, mescolando pensieri religiosi e marxisti, "dona ciascun membro e riceve tutto ciò che possiede e che necessita!" In realtà, un potere così totalizzante è tutt'altro che giusto: anche se, oggettivamente, la popolazione vive nella più completa equità, essa è "cupa e triste, intorpidita chimicamente e disumanizzata dai braccialetti."²⁵ Solo Uni è possente, solo Uni e i suoi senzienti godono di una vita degna.

Se quello unicompianto è un dominio ordinato e spersonalizzante, le isole nascoste di *This Perfect Day* sembrano rappresentare un luogo di riscatto, dove gli incurabili possono ricercare la libertà di scelta negata loro in patria. Maiorca, però, non è assolutamente un *topos* utopico, non è l'huxleyana *Island*. Essa, anzi, ribalta il paradigma utopico che vuole il "buon luogo" nascosto in aree remote ed incontaminate. La distopia vince anche qui, nella realtà che doveva salvarla. L'isola è retta dal governo autoritario del generale Costanza, che, come i nazifascisti del XX sec., è spalleggiato dalla chiesa e dall'esercito. Troneggia una politica nazionalista, a sfondo razziale, favorita dai *mass-media*. La tv può "essere spenta ed accesa a proprio piacimento", ma rimane comunque un mezzo per influenzare ed ammaestrare, che distorce la realtà a favore della propaganda. Anche se non vengono repressi come in *The Children of Men* e in *District 9*, gli immigrati sono discriminati e ghettizzati, vivono in aeree speciali e contro di loro viene intessuta una retorica banale, piena d'odio ed intolleranza, non molto distante da quella che utilizzano i partiti di destra contemporanei sul drammatico tema: "rubano il lavoro", "sono pericolosi ed alcolizzati", "hanno tradizioni ridicole o incivili", etc.

C'è poca libertà anche per i Ioffi [locali] e per noi [immigrati della Famiglia] praticamente non ce n'è nessuna. Dobbiamo vivere in zone ben stabilite,

25 I. Levin, *op. cit.*, pp.72-73.

"Schiaverie" le chiamano, e non possiamo uscirne senza un buon motivo. Dobbiamo mostrare i documenti d'identità a ogni loffio di poliziotto e i lavori che possiamo fare e ottenere sono i più infimi e i più sfiancanti.²⁶

Ogni tanto, [si ascoltava] qualche discorso del generale Costanza o del capo della chiesa, papa Clemente: allarmanti discorsi sulla penuria di cibo, spazio e risorse, per la quale la colpa veniva fatta ricadere puntualmente sugli immigrati.²⁷

I *mass-media* corrono in aiuto del potere anche per evitare che gli immigrati si ribellino:

Ogni settimana sull'*Immigrato* [giornale per gli stranieri] comparivano articoli su cantanti e atleti immigrati, a volte anche scienziati, che guadagnavano quarantacinquanta dollari la settimana, vivevano in grandi appartamenti e frequentavano indigeni influenti e illuminati, non solo, ma si dichiaravano pieni di speranza sulla possibilità che più equi rapporti si sviluppassero tra i due gruppi. Lui leggeva quegli articoli indignandosi - secondo lui, i proprietari, indigeni, del giornale se ne servivano per contentare e tener buoni gli immigrati - ma Lillà li accettava per quel che sembrava che fossero, una prova che anche il loro destino avrebbe potuto alla fine migliorare.²⁸

26 *Ivi*, p.168.

27 *Ivi*, p.174.

28 *Ivi*, p.175.

2.14 THX 1138

THX 1138 (L'Uomo che fuggì dal Futuro) è una pellicola del 1971, primo lungometraggio diretto da George Lucas, una delle pietre miliari della cinematografia mondiale.¹ L'opera, prodotta da un altro grande di Hollywood, Francis Ford Coppola, si ispira ad un precedente cortometraggio della durata di 15 minuti, realizzato nel 1967 dal giovane Lucas, dal titolo *Electronic Labyrinth: THX-1138 4EB*, mentre frequenta la Scuola di Cinema della USC, University of Southern California.

In un futuro controllato dalle macchine, gli esseri umani vivono in una società sotterranea anestetizzata dalla droga, “computerizzata, omogeneizzata, sovrappopolata e spiata”, che anela alla realizzazione di una comunità ottimamente funzionale ed operativa. Gli abitanti non hanno nomi, non hanno rapporti interpersonali, non hanno sentimenti, sono fatti di carne, ma agiscono come automi. Il protagonista, interpretato da Robert Duvall, è THX 1138, un operaio che si occupa di assemblare le “guardie-androidi” che vigilano sulla sua collettività. La sua coinquilina LUH 3417, che ha il volto di Maggie McOmie, però, rompe questo circolo di meccanica e abulica routine e, senza che il suo compagno lo sappia, manomette le sue dosi di droga per restituirgli sensibilità e consapevolezza. Avendo smesso di prendere le pillole che quotidianamente sedano ed inibiscono le loro personalità, si lasciano andare alla passione e all'affetto. THX viene, però, arrestato, processato e condannato ad essere riabilitato. Dopo aver subito un pesantemente invasivo condizionamento, rivede, per un breve e straziante incontro, LHU, incinta di lui, ma i due vengono nuovamente separati.

THX finisce in una sorta di prigione senza pareti, un'immensa area bianca dove sono confinati i “non conformi” alle leggi, coloro che deviano dal percorso stabilito e che vengono considerati pazzi. In questo singolare luogo, il personaggio ritrova SEN 5241, un suo ex-supervisore, che desidera fuggire e convince il protagonista a seguirlo nel suo tentativo d'evasione. In fuga, i due si perdono nella nivea nebbia disorientante della loro area di reclusione. In questa candida ed ovattata cornice si imbattono in SCN, un uomo di colore convinto di essere un ologramma. Grazie al suo aiuto, riescono ad orientarsi nel bianco labirinto in cui sono intrappolati e a trovare l'uscita, arrivando in un punto di passaggio particolarmente trafficato. Qui SEN perde di vista i suoi compagni di viaggio, prova ad allontanarsi, ma, alla fine, spaventato da ciò che potrebbe aspettarlo al di fuori

¹ George Lucas, nato in California nel 1944, è uno dei registi più acclamati e influenti del globo. La sua fama è legata principalmente a due saghe cinematografiche entrate nell'immaginario collettivo, tra le più viste, amate e citate dagli amanti della fantascienza e dell'avventura, ossia *Star Wars* ed *Indiana Jones*.

dei confini, sceglie di ritornare nella tranquillizzante realtà che già conosce. THX, invece, prosegue la sua fuga insieme a SCN e cerca di rintracciare LUH, ma scopre solo che il codice della donna è stato assegnato ad una nuova entità, un feto, lasciando presumere che ella sia stata “distrutta”, ossia condannata a morte. Il protagonista, inseguito dalla polizia dopo aver rubato un'automobile, oltrepassa le barriere che delimitano la città. Le guardie meccaniche, vicine ad arrestarlo, però, a causa dello “sforamento” del budget previsto per l'operazione di recupero del soggetto, vengono richiamate in centrale e si fermano, lasciando che THX scappi attraverso un condotto di aerazione e risalga in superficie. Qui lo attende un meraviglioso cielo rosso, gravido di promesse, che anche cromaticamente, si oppone alla sterile e monocroma consonanza imposta nel sottosuolo. È solo, ma, almeno, è vivo e senziente.

Il film, dall'andamento lento e dalla trama tagliente, ha tutti gli elementi tipici della perfetta distopia politica e si ispira ad importanti opere letterarie già citate. Come in *My* di Zamjatin, i soggetti non hanno nomi propri e sono identificati attraverso un codice alfanumerico. Come in *The Machine Stops* di Forster, l'umanità è relegata nel sottosuolo² ed è dominata, è nutrita dalle “macchine”, mentre la stessa lotta e fuga di THX 1138 richiama il tentativo di Kuno di riemergere dagli abissi. Come in *Brave New World* di Huxley, gli sfortunati abitanti sono manipolati attraverso un continuo lavaggio del cervello e costantemente sedati da una droga che annichilisce la loro mente e il loro cuore, ma diversamente dall'opera di Huxley e similmente a *1984* di Orwell, i rapporti sentimentali e sessuali sono proibiti.³

Il focus della pellicola è uno dei *leitmotive* distopici per eccellenza: il tanto agognato tentativo di “rinforzare” la società umana, di “tendere alla perfezione e perfezionare il perfettibile.”⁴ Peccato che questa perfezione sia sempre sinonimo di aridità, immobilità ed insensibilità. Il Grande Inquisitore di *THX 1138* è la tecnologia: per essere funzionali, i soggetti devono essere disumanizzati, devono essere simili ad apparecchi meccanici. Nel futuro altamente high-tech immaginato da Lucas, dove anche il cibo è trasformato in pillole, ritorna l'idea che le innovazioni della scienza e della tecnica finiscano, nel bene o nel male, per spersonalizzare gli individui, quasi come se il progresso fosse inversamente proporzionale alla pura e vitale essenza umana.

Reprimere i sentimenti e annullare i pensieri usando sostanze inibitorie, monitorare non solo le azioni degli individui, ma anche le loro condizioni mentali ed emozionali, togliere alla popolazione una ragione per ribellarsi, diviene la maniera più efficiente per garantire ciò che ogni incubo politico ricerca: l'adesione al regime. È significativo che, oltre al reato

2 Elemento presente in numerose altre opere, come, ad esempio, *Facial Justice* di L.P.Hartley.

3 M. K. Booker, *Dystopian Literature, cit.*, pp.357-358.

4 *THX 1138 (L'uomo che fuggì dal futuro)*, George Lucas, 1971).

per mancato uso di droga, il peggiore dei crimini che un abitante possa commettere sia l'attività sessuale non autorizzata. La libido "selvaggia" o, in generale, l'affettività sono percepiti come un fattore di instabilità, come una deviazione della lineare abulia richiesta per essere buoni cittadini, mentre la masturbazione non è scoraggiata, anzi vengono forniti addirittura supporti visivi per facilitare l'ottenimento del piacere personale. Questa opposizione, di conseguenza, smantella anche il concetto di famiglia, tanto che non esiste neanche più il parto, sostituito dalle nascite in provetta.⁵ Quando THX, il cui nome richiama il termine "sex", "sesso" in inglese, inizia a non sentire più l'effetto della droga, cerca di analizzare ed arginare il sentimento che lo lega alla protagonista LUV, la quale, invece, concepita e data alla luce naturalmente, nel "peccato", simboleggia l'amore, "love". In lui si sviluppa un forte contrasto tra emozionalità e razionalità, che alla fine cede all'affetto, nonostante l'apparente illogicità dell'atto: "Cosa siamo io per lei e lei per me? Niente..."⁶, si ripete, eppure non può fare a meno di provare affetto per la sua compagna.

Il controllo e l'obbedienza sono mantenuti attraverso più soluzioni. Psicologicamente, è ottenuto con una deleteria amalgama di droga e propaganda. I bambini vengono addirittura istruiti e cresciuti grazie a delle flebo che portano costantemente con loro. Coercitivamente, invece, agisce una tendenzialmente infallibile polizia robotica, che, però, Lucas si diverte a sbeffeggiare in più di un'occasione, come quando, ad esempio, mostra allo spettatore un androide in corto circuito intento a sbattere ripetutamente contro un muro, cogliendo un'occasione in più per riflettere sull'importanza del "fattore umano". A livello linguistico, invece, il potere fa leva su un tono di voce rilassante e un lessico rasserenante ed ottimista, nonostante l'ovvia e violenta contraddittorietà della realtà. La polizia in assetto antisommossa, con tanto di manganelli ed armi pronte a colpire, sostiene di "essere presente solo per aiutare", mentre THX, torturato, legato, insanguinato, ascolta ripetere un'inquietante nenia, tanto falsa quanto incongruente:

Andrà tutto bene. Sei nelle mie mani. Sono qui per proteggerti. Non hai un altro posto dove andare. Non hai un altro posto dove andare.⁷

Il condizionamento mentale si ottiene anche attraverso la televisione, che funziona per lo più attraverso ologrammi, e la religione. Entrambe sfruttano gli stessi messaggi, non tanto subliminali. La morale della fede è più simile ad un consiglio commerciale che ad una predica spirituale. Essa serve a rinforzare i dettami dell'autorità e a favorire la massificare

⁵ Vittorio Catani, *Il Gioco dei Mondi. Le idee alternative della fantascienza*, Bari, Dedalo, 1985, p.138.

⁶ *THX 1138 (L'uomo che fuggì dal futuro)*, George Lucas, 1971).

⁷ *Ivi*.

dei cittadini. Particolarmente acuta è l'analisi, ironica e teatralmente drammatica, dell'uso liturgico della politica. La comunità di THX trasforma "l'arte di governare la società" in un processo religioso, estremizza a tal punto la ritualità quotidiana da rendere il sostegno al potere una forma di adorazione divina, in grado di mettere sullo stesso piano peccato e trasgressione civile. Molto significativo è "il confessionale", luogo dove i credenti possono rivolgersi alla divinità ufficiale dello stato, OMM 0910, iconograficamente rappresentata dal meraviglioso *Cristo Benedicente*, dipinto nel 1478 dal pittore fiammingo Hans Memling. Da simbolo di pentimento e riconciliazione, il confessionale diviene occhio e orecchio dell'autorità, un finto rifugio in cui cercare pace, che propina slogan propagandistici, che raccomanda obbedienza, consumismo e felicità, in un mondo in cui quest'ultima parola non ha significato, creando una critica al vetriolo della società contemporanea e delle sue alterazioni.⁸

Tu sei un vero credente, una benedizione dello Stato, una benedizione delle masse.
Tu sei un soggetto della divinità, creato a immagine dell'uomo dalle masse per le masse. Sii grato di avere un'occupazione. Lavora sodo. Aumenta la produzione. Previene gli incidenti e sii felice.⁹

Tra le cose per cui bisogna ringraziare la divinità-autorità, c'è il materialismo e la maniera più devota di agire in suo nome è quella di incrementare il consumo:

Si grato per avere il commercio. Compra di più, compra, compra, compra.¹⁰

Fondamentale strumento di egemonia, la religione, intesa come ligia dedizione al potere, però, può anche entrare in contrasto con la praticità dello stato. Durante il processo a THX, infatti, quando la giustizia si trova a dover scegliere tra distruzione o riconversione dell'accusato, la difesa si appella al potenziale energetico che l'imputato rappresenta e che sarebbe uno spreco distruggere. Eliminarlo vorrebbe dire purificare lo stato, ma sarebbe meglio "riequilibrare lo squilibrio" del dissidente piuttosto che perdere la sua forza lavoro.

⁸ Vivian Sobchack, *Spazio e tempo nel cinema di fantascienza*, Bologna, Bononia University Press, 2002, pp.83-86, p.201; M. K. Booker, *Dystopian Literature*, cit., p.357.

⁹ *THX 1138 (L'uomo che fuggì dal futuro)*, George Lucas, 1971).

¹⁰ *Ivi*.

La distruzione è improduttiva ed ingiustificata. [...] La società non deve permettere alla religione di interferire con la crescita della produzione. [...] Le masse hanno vinto. L'imputato va usato, non distrutto.¹¹

L'efficienza produttiva e le tendenze capitaliste del sistema sono ben evidenziate anche da un'altra pratica, quella che prevede di “consumare” i condannati, ossia di riutilizzare i loro organi.

Il mondo distopico del film è talmente estremizzato da risultare contraddittorio: se da un lato la vigilanza, assoluta, operata attraverso un costante monitoraggio con telecamere e maxi-schermi, è così radicata ed esasperata che anche i controllori sono controllati e passibili di condanne, dall'altro il concetto di ribellione totale e drastica non è quasi concepibile. Questo appare chiaro nella lotta tra THX e la società. Dopo l'arresto, infatti, egli viene “imprigionato” in un luogo di detenzione non recintato e non chiuso, perché, nonostante gli atti di insubordinazione siano relativamente diffusi, l'idea che il singolo sia capace di “pensare” e realizzare una disobbedienza così forte come un'evasione sembra non apparire verosimile. Chi finisce nella bianca prigione è un candidato alla riconversione, al reinserimento, in un contesto nel quale non sembra esserci un'alternativa praticabile di fuga o di separazione. Emblematica è la vicenda di SEN: egli pur desiderando allontanarsi, ha troppa paura dell'ignoto e ritorna tra le braccia rasserenanti, seppur velenose, del potere. Il principale punto debole della società analizzata è la sua stessa predeterminazione, la sua incapacità di reagire all'inaspettato, la sua rigidità, ironicamente evidenziata anche dall'*impasse* burocratica di sfiorare il budget, cosa che il protagonista sfrutta per evadere. Spiata, repressa, schiacciata dall'uniformità, in essa la mancanza di individualità è enfatizzata anche dall'aspetto fisico, dall'abbigliamento e dall'ambiente. L'uniformità parte dal corpo. Uomini e donne, infatti, sono rasati e indossano divise bianche, che si confondono con la scenografia dello stesso colore, lasciando visibili, con un risultato fortemente impattante, solo le teste glabre e le mani.

Dal punto di vista scenico e dei costumi, le decisioni artistiche, solennemente di nicchia, regalano un riflesso straniante alla realtà: più che agli effetti speciali, la pellicola affida la sua forza espressiva ad un insolito e audace contrasto visivo - già accennato nel cortometraggio da cui deriva -, molto attento allo studio delle luci. Nella maggioranza delle scene girante, all'accecante sfondo completamente bianco si oppongono pochi colori primari e sprazzi di nero, principalmente rappresentati dalle uniformi della polizia. Anche la scelta stilistica della regia, frammentaria, scattante, spesso quasi adimensionale a causa

¹¹ *Ivi*.

della monocromia, e quella musicale contribuiscono a stordire lo spettatore. I suoni e la colonna sonora, curati dal pianista argentino Lalo Schifrin, autore anche delle musiche di *Cold Hand Luke* (1967), *Bullitt* (1968) e *Dirty Harry* (1971), sfruttano molto rumori metallici, ripetitivi, penetranti.

I suoni trasmessi elettronicamente e i suoni soffocati de *L'Uomo che fuggì dal Futuro* [...] sono talmente modulati, diluiti e lontani da acquisire le caratteristiche del vento della fantascienza, la sua desolazione dolente, il suo fievole lamento, i presagi di morte e la cupa evocazione della terra desolata di T.S.Eliot.¹²

L'ambiente, invece, è reso ancora più alienante dalla ricercatezza geometrica, dalle inquadrature spaziose, da una icastica profondità di campo e dalle prospettive disturbanti, che spesso riprendono i personaggi da una posizione distanziata o decentrata, rendendo difficile l'identificazione dei soggetti in bianco e graffianti i movimenti di quelli in nero. Incredibilmente e perfettamente angosciante è la scena in cui THX e LUV vengono separati dalla polizia: le figure principali sono perse in un campo lungo bianco, quasi fuse con lo sfondo, e provano dolorosamente ad opporsi alle guardie. Gli androidi dalle divise nere, però, li braccano, come farebbe un gatto con un topo, e per loro, nonostante il vasto candore che li circonda, non c'è via di scampo. L'opera potrebbe quasi essere definita astratta per la sua inusuale scelta scenografica, che richiama anche l'arte contemporanea di Piet Mondrian e Alexander Calder.¹³

THX 1138 a livello cinematografico è il precursore e l'ispiratore di numerosissimi film e serie televisive, come *Il Dormiglione* (1973), esilarante parodia distopica di Woody Allen, *Matrix*, *Blade Runner*, *The Island*, *Equilibrium* o *Ergo Proxy*. Quest'ultimo anime giapponese del 2006, caratterizzato da una commistione di elementi steampunk e cyberpunk, racconta della città-cupola di Rom-Do, realtà high-tech sottoposta ad un rigido controllo. Qui umani, a rischio estinzione a causa di un disastro ambientale, e androidi convivono cullati da una tediosa tranquillità. Anche in questo caso, il prezzo della pace per la nostra specie è la rinuncia alle vasta gamma di emozioni che la contraddistingue, almeno fino a quando, con un interessante e simbolico capovolgimento degli eventi, un virus, infettando i robotici AutoReiv e conferendo loro sentimenti umani, non mette a rischio l'intera realtà.

12 V. Sobchack, *op. cit.*, p.213.

13 M. K. Booker, *Dystopian Literature, cit.*, pp.357-358.

2.15 The Handmaid's Tale

The Handmaid's Tale (*Il Racconto dell'Ancella*) è un romanzo distopico del 1985 di Margaret Atwood, una della autrici viventi più autorevoli del genere qui analizzato.¹⁴ La graffiante opera femminista è ferocemente lucida ed investe

con satira e demistificazione il fallocentrismo occidentale nel peggiore dei contesti possibile.¹⁵

Narra della Repubblica di Galaad (nella traduzione inglese Gilead), versione totalitaria e neopuritana degli Stati Uniti del XX sec., il cui nome richiama la Terra Promessa biblica. Per contrastare una presunta perdita di valori della società, provocata da differenze religiose, rivendicazioni di genere, promiscuità sessuale, aborto e simili "aberrazioni", lo Stato ha instaurato un "regime militaresco e patriarcale"¹⁶, estremamente reazionario e bigotto, intento a reprimere dissenso, peccato ed emancipazione muliebre. A causa della guerra e dell'inquinamento, la maggioranza della popolazione è diventata sterile. Grazie ad un'astuta propaganda, che ha additato le donne come una delle cause principali della punizione divina e dell'infertilità, queste vivono in condizioni particolarmente drammatiche e difficili: sono giudicate inferiori, oppresse, umiliate e divise in gruppi rigidamente fissati.¹⁷ Le Mogli delle classi più abbienti, vestite di azzurro, si occupano dell'organizzazione della casa, mentre le Marte (da Marta di Betania, sorella di Lazzaro, che nel Vangelo di Luca 10:38-42, viene descritta intenta nelle faccende domestiche) svolgono mansioni servili e indossano abiti verde smorto. Le Ancelle, caratterizzate dal colore rosso, invece, sono donne ancora fertili, che vengono scelte come madri surrogato e destinate prevalentemente ai comandanti dell'esercito, da cui prendono anche il nome, come una sorta di patronimico.¹⁸ Queste vengono formate dalle Zie istitutrici, delle maestre e

14 Margaret Atwood (1939) è una scrittrice e un'attivista femminista canadese, profondamente impegnata a livello sociale. Candidata più volte al Premio Nobel e vincitrice di prestigiosi riconoscimenti, è autrice di numerosi romanzi. Predilige i temi distopici, che riflettono sulle problematiche politiche, umane ed ambientali della realtà occidentale. *The Handmaid's Tale*, insignito del *Governor General's Award* nel 1985 e del *Premio Arthur C. Clarke* nel 1987, è una delle sue opere più famose, ma ugualmente coinvolgenti e profondi sono anche *The Blind Assassin* (2000) e *Oryx and Crake* (2003).

15 Lucy M. Freibert, "Control and Creativity: The Politics of Risk in Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale*" in Judith McCombs, *Critical Essay on Margaret Atwood*, Boston, G.K.Hall and Co., 1988, p.285.

16 F. Muzzioli, *op. cit.*, p.86.

17 Uwe Klawitter, *The Theme of Totalitarianism*, Frankfurt am Main, P.Lang, 1997, pp.163-171.

18 La protagonista della storia, ad esempio, viene scelta come ancella del comandante Fred. Il suo nome diventa quindi Offred, ovvero Difred.

consigliere. Ci sono poi le Ecomogli, appartenenti alle classi povere e intente a svolgere contemporaneamente i tre ruoli precedenti con indosso abiti a strisce azzurre, verdi e rosse, e le Gezabele (dalla profetessa Gezabele, accusata nell'Apocalisse di Giovanni 2:20 di atti impuri), prostitute che risiedono in bordelli frequentati dagli alti funzionari dello stato. In ultimo, le Nondonne, vestite di grigio, sono criminali confinate nelle Colonie, un misto tra un ghetto malsano e radioattivo e un campo di concentramento.

The Handmaid's Tale è la storia di Difred (Offred), un'ancella, un tempo madre di una bambina e compagna di Luke, la quale, dopo aver tentato la fuga con la famiglia, è stata imprigionata e trasferita in un centro specifico per essere rieducata ed istruita per scopi riproduttivi. Dopo un certo periodo, viene trasferita a casa di un importante comandante dello stato, sposato con Serena Joy, una donna che, nell'epoca pregalaadiana, era stata un primo soprano. Le regole da seguire sono chiare: essere ubbidiente, non creare problemi, non avere rapporti impropri con il comandante e non interferire con la vita della moglie. Se fosse stata fortunata, sarebbe rimasta incinta, avrebbe partorito e “ceduto” il neonato alla famiglia e, infine, sarebbe stata riassegnata. La condizione di ancella, tutto sommato, non può essere definita pesante: nella speranza che ella rimanga incinta, infatti, viene ben nutrita ed accudita. Le sue mansioni, inoltre, sono semplici e deve prevalentemente occuparsi di fare la spesa.

L'accoppiamento si svolge a scadenze regolari, con un cerimoniale fisso, desentimentalizzato e meccanico, che trae ispirazione da un passo della Bibbia (Genesi, 30:1-3) :

Ora Rachele vide che non poteva partorire figli a Giacobbe, perciò Rachele divenne gelosa di sua sorella e disse a Giacobbe: « Dammi dei figli, altrimenti muoio ». Giacobbe si adirò contro Rachele e rispose: «Tengo io forse il posto di Dio che ti ha negato il frutto del grembo?» Allora ella disse: «Ecco la mia serva Bilha. Entra da lei e lei partorerà sulle mie ginocchia; così anch'io potrò avere figli per suo mezzo.»

Durante l'atto, infatti, l'ancella si poggia sul corpo della moglie e questa le stringe le mani, in una sorta di unione simbolica.

Tengo le braccia alzate, lei stringe le mie mani nelle sue, a significare che siamo un'unica carne, un unico essere. In realtà significa che è lei ad avere il controllo del processo e quindi del prodotto.¹⁹

19 Margaret Atwood, *Il Racconto dell'Ancella*, Milano, Tea, 2007, p.106.

Sebbene l'aspetto emotivo ed erotico del sesso sia qui completamente abolito²⁰, per il comandante risulta difficile, al di fuori della cerimonia, non ricercare dei contatti in più con la sua ancella. Non è spinto, però, da affetto o compassione, ma da semplice desiderio di diversione ed evasione. Egli chiede a Difred di raggiungerlo, di notte, nel suo studio. Qui i due si conoscono meglio, giocano a scarabeo, chiacchierano e sfogliano riviste di moda proibite. L'uomo, per passare una notte ancora più trasgressiva, arriva addirittura a portarla in un bordello:

Ogni tanto qualcuno di loro porta qui la sua Ancella. Lo trovano eccitante, un po' come scopare sull'altare o qualcosa di simile. Gli piace pensarvi come vasi di castità e, nello stesso tempo, vedervi tutte pitturate. Il potere dà alla testa.²¹

Dato che il marito è presumibilmente sterile, Serena Joy, ossessionata dall'idea di avere un figlio, suggerisce a Difred di “trovare soluzioni alternative” per rimanere incinta, ovvero “tradire” il comandante con qualcuno fertile, anche perché, dopo un certo numero di tentativi falliti, le ancelle rischiano di essere sostituite, punite o condannate alle Colonie. In cambio, le offre la cosa a cui ella anela di più: avere notizie della figlia. Le promette anche una fotografia della bambina.

Nick, il custode e l'autista della casa, è il sostituto scelto: la “signora vestita d'azzurro” organizza l'incontro clandestino, trattato come un'altra “transazione d'affari”, unica e definitiva. Il rapporto tra i due amanti, però, diventa sempre più coinvolgente, a dispetto della sua pericolosità, perché il naturale bisogno umano di complicità, emozione e passione è insopprimibile.

Quando sono con il comandante chiudo gli occhi, anche solo per dargli il bacio della buonanotte. Non lo voglio vedere da vicino. Ma qui [con Nick], li tengo sempre aperti gli occhi. Vorrei una luce accesa da qualche parte, una candela magari. [...] Voglio vedere tutto quello che è possibile di lui, assorbirne l'immagine, memorizzarla, custodirla così da riuscire a viverne più tardi: le linee del corpo, la grana della sua pelle, la lucentezza del sudore sulla sua fronte. [...] Facciamo l'amore ogni volta

20 *Ivi*, p.107: “Il comandante sta fottendo. Ciò che sta fottendo è la parte inferiore del mio corpo. Non dico fare l'amore, perché non è ciò che sta facendo. Anche copulare non è l'espressione esatta, perché indica la partecipazione di due persone mentre qui solamente uno di noi è coinvolto. Neanche parlare di stupro sarebbe giusto, perché non sta succedendo nulla che io non abbia sottoscritto. Non ha nulla a che fare con il desiderio sessuale. [...] Eccitamento ed orgasmo non sono più ritenuti necessari.”

21 *Ivi*, p.261.

sapendo, oltre ogni ombra di dubbio, che entrambi non lo faremo mai più con nessun altro. E anche ora è sempre una sorpresa, un dono.²²

Nell'ultima parte del romanzo, Serena Joy scopre dell'uscita notturna del marito e dell'ancella e, in preda alla rabbia, minaccia Difred di una severa punizione, presumibilmente capitale. Il destino della protagonista sembra segnato, ma, poco dopo, due Occhi, agenti di polizia dello stato di Galaad, guidati da Nick, prelevano la donna dalla residenza del comandante e la accusano di "violazione di segreti di stato", tra lo sconcerto e la collera dei presenti. Il custode, sottovoce, però, la rassicura e le dice che le due guardie sono membri del Mayday, un gruppo di resistenza armata. Difred li segue, senza nessuna sicurezza, verso un futuro incognito.

«Fidati di me», dice una frase che in sé non è mai stata un talismano, ma non dà nessuna garanzia. Ma l'afferro, quest'offerta. È tutto ciò che mi rimane. [...] Non so se sarà una fine o un inizio: mi sono affidata a mani sconosciute, perché non c'era altro da fare. Salgo, nel buio o nella luce.²³

The Handmaid's Tale è un'opera significativa, sia dal punto di vista strettamente letterario, sia da quello sociologico e storico. La storia, il cui titolo omaggia i *Canterbury Tales*, raccolta del XIV sec. del padre della letteratura inglese, Geoffrey Chaucer, è raccontata con trasporto da Difred sotto forma diaristica ed è estremamente coinvolgente e lirica, ma, allo stesso tempo, è costruita partendo da una palese impasse materiale e concettuale. La protagonista, infatti, non ha possibilità effettive di scrivere le sue memorie, quindi "non si capisce su quale *medium* esse possano essere conservate"²⁴ e, soprattutto, anche se, in maniera mirabolante, fosse riuscita a redigere una sua testimonianza, essa si sarebbe interrotta prima dell'arresto della voce narrante e non nel momento esatto e ricco di *pathos* in cui viene portata via dalla polizia. Il mondo descritto, comunque, con "un consapevole esercizio di mitopoiesi ironica"²⁵, estremizza satiricamente ed acutamente quella parte neoconservatrice e fondamentalista della realtà contemporanea, ricordando al lettore quanto sia facile nascondere "dietro il volto pacifista di certe nazioni"²⁶ delle perfette distopie totalitarie e quanto esso sia pericoloso. Il dominio assoluto sulla vita pubblica e

22 *Ivi*, p.287.

23 *Ivi*, pp.312-313.

24 F. Muzzioli, *op. cit.*, p.88.

25 Laurence Cuope, *Il Mito: teorie e storie*, Roma, Donzelli, 1999, p.149.

26 Danita J. Dodson, "We lived in the blank white spaces: rewriting the paradigm of denial in Atwood's *The Handmaid's Tale*" in *Utopian Studies*, vol.8, n.2, 1997, pp.66-86.

privata, la violenza rituale, la ghettizzazione dei dissidenti, religiosi, politici o sessuali, però, ricordano perfettamente il *modus operandi* del nazionalsocialismo²⁷ e del socialismo sovietico. Le notizie sul regime galaadiano e sul controllo effettivo a cui esso sottopone la popolazione vengono riportate, in maniera marginale e quasi indiretta rispetto alla trama principale, attraverso le considerazioni del personaggio centrale, che ha accesso solo a un numero limitato di informazioni riguardanti la realtà in cui vive.²⁸

La Repubblica di Galaad non è generata da una catastrofe, è sorta attraverso un colpo di stato: il Presidente è stato assassinato, il Congresso mitragliato.²⁹ Dopo aver accusato, presumibilmente ingiustamente, gli integralisti islamici, l'esercito, infatti, dichiara lo stato di emergenza e riesce facilmente ad abolire la costituzione e a trasformare la nazione in una teocrazia armata, organizzando il nuovo sistema legislativo e sociale in base ad un pesante e perverso fondamentalismo religioso cristiano e lasciando amministrare il potere politico ai comandanti militari. Anche se l'esercizio di una supremazia talmente assoluta limita le libertà civili e personali di entrambi i sessi, il genere femminile è quello che subisce maggiore repressione da parte del neonato tirannico sistema, tanto da annullare la sua essenza più profonda. La sua stessa, intrinseca, femminilità viene negata: i vestiti, che richiamano vagamente sia le tonache monacali usate dalle suore, sia i burqa e gli hijab islamici, devono nascondere le forme di coloro che li indossano. Ai lati del viso, le ancelle indossano addirittura delle alette, che impediscono loro di vedere e di essere viste. Le donne, ridotte ad essere marionette nelle mani degli uomini, "non esistono più come individui, ma solo come membri di gruppi ben definiti, corrispondenti sommariamente a nomi-marchio"³⁰, identificabili anche a livello cromatico e simbolico. Il rosso delle ancelle, ad esempio, è "il colore del sangue, che le definisce"³¹ e che è, allo stesso tempo, la loro condanna e la loro salvezza. Essere fertili garantisce loro un trattamento privilegiato, anche se sono tristemente destinate ad abbandonare i loro figli, a non essere mai madri, ma solo schiave sessuali dei comandanti e sottoposte delle mogli di questi ultimi.³²

L'opera si focalizza molto sui temi del corpo e della sessualità. L'imperio statale e religioso tende a reprimere, almeno a livello ufficiale, gli impulsi fisici ed emozionali, perché attraverso questo tipo di controllo, come viene evidenziato in altre distopie, in particolare in *1984* di Orwell, la sfera sessuale diviene un prepotente veicolo di un potere essenzialmente e visceralmente politico. Gli abitanti di Galaad sono, in maggioranza,

27 U. Klavitter, *op. cit.*, pp.166-168.

28 F. Muzzioli, *op. cit.*, p.88.

29 U. Klavitter,, *op. cit.*, pp.165-166.

30 M. K. Booker, *The Dystopian Impulse in Modern Literature, cit.*, p.163.

31 M. Atwood, *op. cit.*, p.16.

32 R. Baccolini, T. Moylan, *op. cit.*, p.213.

individui infelici, insoddisfatti, sterili non solo a livello biologico, perché viene insegnato loro che “non è l'amore lo scopo della vita”³³. L'aridità che li distingue non è dovuta alla mancanza del piacere in senso stretto, giudicato inutile, se non nocivo, o al declassamento dell'*eros* a mero dovere riproduttivo, è causata soprattutto dalla privazione emotiva di umanità:

Nessuno muore per mancanza di sesso. È per mancanza d'amore che moriamo.³⁴

Per controllare le menti, si inizia con il controllare il corpo, in particolare quello femminile. Difred, a tal proposito, riflette drammaticamente su come il suo, ormai, non le appartenga quasi più, su come abbia perso le funzionalità specifiche ed innate che gli erano confacenti:

Ero solita pensare al mio corpo come a un veicolo di piacere o a un mezzo per spostarmi da un luogo all'altro o uno strumento per compiere la mia volontà. [...] C'erano limiti, ma il corpo era, ciò nondimeno, agile, leale, solido, tutt'uno con me. Adesso la carne si dispone in modo diverso. Sono una nube congelata attorno ad un oggetto centrale, in forma di pera, duro e reale più di me stessa e che riluce di rosso entro il suo diafano involucro.³⁵

Adesso, invece, il suo “involucro” di carne si è trasformato in una semplice incubatrice: in potenza, è in grado di produrre, ma non di possedere. Il frutto della sua gravidanza non le apparterrà mai.

A woman's body in effect becomes a commodity with an exchange value as the woman is not the owner of this commodity but instead the laborer who must provide the goods to those who will benefit directly from her service.³⁶

In questo gioco al massacro del corpo, detta schiavitù sessuale contribuisce a soggiogare e colpevolizzare ulteriormente le donne e ad annientarne completamente i loro istinti vitali. Similmente, ne *La Passione della nuova Eva* (1977) della scrittrice inglese Angela Carter, quando la protagonista Eva viene rapita dal potente Zero e inglobata nel suo harem di

33 M. Atwood, *op. cit.*, p.237.

34 *Ivi*, p.115.

35 *Ivi*, p.86.

36 R. Baccolini, T. Moylan, *op. cit.*, pp.215-216.

mogli-serve, affinché la sua sottomissione sia totale, subisce ripetuti stupri e torture, è costretta a grugnire invece di parlare e a vivere con dei maiali.³⁷ Ne *Il Racconto dell'Ancella*, si arriva addirittura ad addossare brutalmente al genere femminile la responsabilità degli abusi sessuali. La violenza carnale, come spiegano con mostruosa rigidità le Zie, avviene per colpa delle vittime, ree di provocare gli aggressori, ed è permessa da Dio per dare una lezione alle più scellerate.

Un'analisi simile può essere associata anche allo studio della religione. L'unico credo accettato a Galaad è quello cristiano, le altre confessioni sono fuori legge e i loro seguaci sterminati. La devozione è principalmente richiesta come base della legislazione nazionale, come pretesto commerciale e come giustificazione dell'obbedienza e della vigilanza. Ha perso quasi completamente la sua componente spirituale.³⁸

Words are corrupted, perverted, or presented out of context to establish a man's holy vision of women: Sarah's use of her handmaid, Hagar, as a surrogate womb for an heir for Abraham becomes the legalizing basis for fornication with the handmaids.³⁹

La salvezza dell'anima passa attraverso la mortificazione e la sottomissione dell'essere ad un'autorità fin troppo terrena, attraverso una sadica morale del sacrificio rieditata appositamente per l'indottrinamento della popolazione.⁴⁰ Il governo riesce facilmente a convivere con questa doppia, squallida etica e a farsi difensore di regole in cui neanche esso stesso crede: da una parte, infatti, promulgando come fine ultimo del suo operato la salvezza dei cittadini, strumentalizza la fede e lotta impietosamente contro i peccati e i peccatori, ma nell'ombra, lontano dai riflettori, si concede immoralità e vizi. Estremamente esplicativo è il momento in cui il Comandante mostra a Difred una rivista di moda del passato, ormai proibita, sostenendo, con l'arroganza tipica di chi è convinto di avere sempre ragione, che, per lui, non sia reato possedere un simile cimelio perché

ciò che è pericoloso in mano alle moltitudini non costituisce un rischio se affidato a coloro i cui motivi sono...irreprensibili.⁴¹

37 *Ivi*, p.210.

38 M. K. Booker, *The Dystopian Impulse in Modern Literature*, cit., p.165.; L. Coupe, *op. cit.*, p.148.; Danita J. Dodson, *op. cit.*, pp.66-86.

39 Patricia F. Goldblatt, "Reconstructing Margaret Atwood's Protagonists" in *World Literature Today*, vol.73, n.2, 1999, pp.275-282.

40 R. Baccolini, T. Moylan, *op. cit.*, p.213.

41 M. Atwood, *op. cit.*, p.172.

Per fare in modo che le suddette moltitudini continuino ad essere dominate, come in ogni sistema autoritario, reale o fittizio che sia, si sfruttano diversi livelli di prevaricazione e violenza. La giustizia di Galaad è arbitraria e degenerata, mentre le leggi, basate generalmente su precedenti biblici, non garantiscono, anzi infrangono costantemente, diritti e legalità. La sottomissione femminile, ad esempio, è suggerita dalla prima Lettera di San Paolo a Timoteo (2:9-15)⁴², che recita:

Alla stessa maniera facciano le donne, con abiti decenti, adornandosi di pudore e riservatezza, non di trecce e ornamenti d'oro, di perle o di vesti sontuose, ma di opere buone, come conviene a donne che fanno professione di pietà. La donna impari in silenzio, con tutta sottomissione. Non concedo a nessuna donna di insegnare, né di dettare legge all'uomo; piuttosto se ne stia in atteggiamento tranquillo. Perché prima è stato formato Adamo e poi Eva; e non fu Adamo ad essere ingannato, ma fu la donna che, ingannata, si rese colpevole di trasgressione. Essa potrà essere salvata partorendo figli, a condizione di perseverare nella fede, nella carità e nella santificazione, con modestia.

Le persone possono perfino essere punite retroattivamente, per crimini commessi prima che le normative ad essi relative entrassero in vigore. I cadaveri dei condannati vengono esposti, con finalità di deterrente, lungo un muro. I Custodi della Fede, dei vigilanti, e gli Occhi⁴³ si occupano del mantenimento dell'ordine e della sorveglianza, a cui contribuiscono anche gli stessi civili, che hanno l'ordine di spiare i propri concittadini in cerca di segni di ostilità verso lo stato. La televisione trasmette principalmente programmi religiosi e, nel tentativo di sedare il malcontento ed ampliare il consenso, altera le notizie di cronaca e ostenta positività, raccontano ciò che la popolazione si aspetta di sentire.

Ci mostrano solo vittorie, mai sconfitte. Chi vuole cattive notizie? Adesso compare sul video il commentatore. I suoi modi sono garbati, paterni; ci fissa dallo schermo con la sua carnagione abbronzata, i capelli bianchi, lo sguardo candido, sagge rughe qua e là, come il nonno ideale di tutti noi. Quanto ci sta dicendo, implica il suo sorriso sereno, è per il nostro bene. Presto tutto andrà a posto. Lo prometto. Ci sarà la pace.

42 U. Klawitter, *op. cit.*, p.176.

43 *Ivi*, p.174. E' interessante notare come anche a livello nominale il controllo politico abbia rimandi religiosi: gli Occhi, a richiamare lo sguardo onnisciente e onnipresente di Dio, i Custodi della Fede, ecc.

Dovete aver fiducia. Dovete andare a dormire, come bravi bambini. Ci dice ciò a cui vogliamo credere.⁴⁴

C'è la guerra, gli "Angeli", ovvero i soldati, combattono per Galaad, ma, come in *Fahrenheit 451*, gli echi bellici sono lontani e confusi: la popolazione non è consapevole del contesto in cui è calata, non conosce neppure i confini dello stato cui appartiene, ma sa bene quali siano le regole a cui deve sottostare, perché il germe della dittatura è ben radicato nell'anima dei singoli cittadini:

Questo è il cuore di Galaad, dove la guerra non può entrare tranne che attraverso la televisione. Non sappiamo con certezza dove siano i suoi confini, che variano a seconda degli attacchi e contrattacchi, ma questo è il centro, dove nulla si muove. La Repubblica di Galaad, diceva zia Lydia, non conosce confini. Galaad è dentro di te.⁴⁵

L'attenuante preferita dal regime per scusare il suo strapotere limitante e "senza confini", il suo insinuarsi "dentro" gli individui è proprio il desiderio di salvare la società, che rischiava di soccombere a causa delle troppe possibilità di scelta, dall'eccessiva e pericolosa autonomia e dall'arbitrio personale. Adesso si impone una nuova libertà definibile come "negativa": mentre prima la popolazione era libera *di* fare qualcosa, adesso è libera *dall'*agire in determinate maniere.

Esiste più di un genere di libertà, diceva zia Lydia. La libertà *di* e la libertà *da*. Nei tempi dell'anarchia, c'era la libertà *di*. Adesso vi viene data la libertà *da*. Non sottovalutatelo.⁴⁶

L'istruzione, che assicura conoscenza e, quindi, sostiene la libertà, è considerata dannosa, come, del resto, la storia e la memoria. Per questo, non ci sono università e la censura ha annientato la letteratura e la cultura. Come in molte distopie, femministe e non, tra cui *My* di Zamjatin e *Swastika Night* della Burdekin, *La Passione della Nuova Eva* della Carter, la dominazione psicologica inizia da quella linguistica o è ad essa collegata.⁴⁷ Il linguaggio è controllato e limitato, specialmente per le donne: come ci si aspetta che "occupino meccanicamente ruoli predeterminati senza devianze, così ci si aspetta che si

44 *Ivi*, p.95.

45 *Ivi*, p.34.

46 *Ivi*, p.35.

47 R. Baccolini, T. Moylan, *op. cit.*, p.210; Danita J. Dodson, *op. cit.*, pp.66-86.

esprimano, sempre meccanicamente, in modi prestabiliti.”⁴⁸ La volontà delle ancelle, ad esempio, è completamente annientata anche a livello nominalistico: per ricordare loro di essere solo delle bambole da riproduzione, totalmente assoggettate, in balia e al servizio dei loro comandanti, smettono di avere un nome proprio, vengono chiamate direttamente con una sorta di spersonalizzante appellativo-complemento di appartenenza, Difred, Diglen, ecc. Inoltre, non hanno il permesso di scrivere e di leggere, è vietata loro anche l'onnipresente Bibbia, che può essere consultata e declama solo dai Comandanti, richiamando alla mente una limitazione presente nell'Indice dei Libri Proibiti promulgato da papa Paolo IV nel 1559, in cui si nega, all'intero genere femminile, la licenza del Sant'Uffizio necessaria per la lettura dell'Antico e del Nuovo Testamento in volgare. La Repubblica di Galaad, infatti, è immaginata dalla Atwood come un paese governato da una sorta di moderna Inquisizione. Lo sviluppo tecnologico, elemento essenziale in opere come *My* e *Brave New World*, non riveste nel romanzo un ruolo centrale: la distopia è generata piuttosto da un'involuzione storica e sociale, che rimodella la società su schemi oscurantisti medievali o di poco successivi.⁴⁹

La quotidianità di Galaad è estremamente ritualizzata: tutti gli avvenimenti seguono dei precisi modelli liturgici, dai saluti formali⁵⁰ agli accoppiamenti delle ancelle, dalle Precivaganze, celebrazioni religiose di massa, alle pene capitali. Queste ultime rappresentano, forse, la componente più brutale dello stato. Le cosiddette Rigenerazioni sono delle esecuzioni pubbliche di dissidenti, dove i colpevoli vengono impiccati usando delle corde rette, a turno, da tutti i presenti. Tale gesto trasforma gli spettatori in carnefici, impone loro partecipazione e complicità ad un atto efferato. Il sangue dei condannati, così, sporca le mani e le coscienze di tutta la popolazione.

Ho già visto tutto altre volte: le viene infilato sulla testa un sacco bianco, la fanno salire sullo sgabello come se la stessero aiutando a salire sul predellino di un autobus, la sistemano nella posizione giusta, le infilano il cappio delicatamente attorno al collo, come un paramento sacro, allontanano lo sgabello con una pedalata. [...] Mi sono già sporta in avanti per toccare la corda, quando è stato il mio turno, ho posato tutte e due le mani sulla corda pelosa, appiccicosa di catrame, nel sole

48 M. K. Booker, *The Dystopian Impulse in Modern Literature*, cit., p.168.

49 Toby Widdicombe, “Margaret Atwood, doughnut holes, and the paradox of imagining” in *Arena Journal*, n.25/26, 2006, pp.295-318.

50 Il saluto convenzionale tra le ancelle, ad esempio, è “Sia benedetto il frutto”, la cui risposta prescritta è “Che il Signore possa schiudere.”

rovente, e poi mi sono messa una mano sul cuore a mostrare il mio accordo con le Rigeneratrici, il mio consenso, la mia complicità nella morte di quella donna.⁵¹

La presenza a questo tipo di cerimonia, che riprende nominalmente il concetto cristiano di purificazione e rinascita, è obbligatoria, perché evidenzia “l'importanza del dramma sociale per la costruzione di un'identità comunitaria”⁵² e serve non solo da monito, ma anche da sfogo collettivo. Simile fine ha anche un'altra pratica, detta Partecipazione: coloro che si sono macchiati di crimini particolarmente atroci vengono consegnati ad una folla inferocita per essere linciati ed uccisi. Rabbia e tensioni represses, sofferenze accumulate ed adrenalina esplodono in un vortice di violenza irrefrenabile ed animalesca. In seguito, alla morte del peccatore, tutto ritorna alla, almeno ipotetica, normalità. Non si può non paragonare queste scene, a cui va aggiunta anche il momento in cui una Zia di nome Elena invita le ancelle presenti ad esprimere il proprio disprezzo e la propria collera verso Janine, una loro compagna vittima di violenza sessuale, ai Due Minuti di Odio descritti in *1984* e rintracciare in essi la stessa funzione malsanamente catartica.⁵³ Da un lato, permette a dei soggetti frustrati di liberarsi delle emozioni più profonde e negative, mentre, dall'altra, indirizza propagandisticamente la ripugnanza della gente verso coloro che trasgrediscono e si ribellano.

In questo mondo sentimentalmente desolato, si distinguono Difred e pochi altri personaggi, tra cui i membri della Resistenza del Mayday. La protagonista è una figura testarda, intelligente, colta (era una bibliotecaria) e, per certi versi, pasionaria, che riesce a conservare la sua umanità e a proteggere fieramente il suo passato. La donna

lotta per preservare l'immaginazione profana contro il peso morto della dottrina, sia essa sacra o meno.⁵⁴

Quasi dialoga con i fantasmi delle persone a lei care che ha perso o che non rivedrà, quasi sicuramente, più. Si aggrappa al ricordo della madre, della sua ribelle ed anticonformista migliore amica Moira, ancora fonte d'ispirazione e forza, di Luke, che continua ad amare e che sente di tradire nel momento in cui instaura una relazione con Nick. Contrariamente a quanto ci si aspetterebbe, Difred non è un personaggio vinto dalle

51 M. Atwood, *op. cit.*, p.294.

52 Jennifer Wagner Lawrol, “The Play of Irony: theatricality and utopian transformation in contemporary women's speculative fiction” in *Utopian Studies*, vol.13, n.1, 2002, pp.114-134.

53 M. K. Booker, *The Dystopian Impulse in Modern Literature, cit.*, p.168.

54 L. Cuope, *op. cit.*, p.150.

avversità perché si sforza di resistere, nonostante il vuoto e l'angoscia in cui, stentatamente, sopravvive:

Cerco di non pensare troppo. Al pari di altre cose, adesso, il pensiero deve essere razionato. Ci sono pensieri che diventano intollerabili quando ci si sofferma troppo. Il pensare può nuocere, e io sono decisa a resistere. So perché non c'è il vetro sull'acquerello di giaggioli blu e perché la finestra si apre solo in parte e perché è di cristallo infrangibile. Non temono che ce ne andiamo di nascosto. Non arriveremmo lontano. Temono altre fughe, quelle che puoi aprirti dentro, se hai un oggetto con un bordo tagliente.⁵⁵

Tenta di proteggere la sua sanità mentale⁵⁶ attraverso una momentanea "sospensione del giudizio" e una volontaria perdita di lucidità e razionalità, che le richiede, comunque, un discreto sforzo, perché "ignorare non è come non sapere, ti ci devi mettere di buona volontà."⁵⁷ Spinta da una illogica speranza, quell'unica via di fuga che il regime non è riuscita a strapparle dall'anima, rivolge strazianti e straordinarie parole a Dio, ad un Dio che sa non essere causa del suo male:

Tu sei nel Regno dei Cieli e il Regno dei Cieli è dentro di noi. Vorrei che mi dicessi il tuo Nome, quello vero, intendo. Altrimenti mi rivolgerò a te dicendo *Tu* e andrà altrettanto bene. Mi piacerebbe sapere che cosa sta succedendo. Qualunque cosa sia, aiutami a superarla, per favore. Ma forse questa non è opera Tua; non credo nemmeno per un secondo che quello che vedo qui sia frutto della tua volontà. Ho abbastanza pane quotidiano, quindi non perderò tempo a parlarne. Il problema è mandarlo giù senza soffocare. Ora veniamo alla remissione dei peccati. Non importa che mi perdoni subito, ci sono cose più importanti. Per esempio, mantieni gli altri al sicuro, se sono al sicuro. Non farli soffrire troppo. Se devono morire, che sia una morte rapida. Potresti anche offrire loro un Paradiso. Per i Paradiso abbiamo bisogno di Te. L'inferno ce lo possiamo fare da soli. Penso che dovrei dire che perdono tutti, per quello che hanno fatto finora e per quello che faranno. Ci proverò, ma non sarà facile. Siamo arrivati al «non ci indurre in tentazione». Al Centro la tentazione era qualcosa di più che mangiare e dormire. Sapere era una tentazione. Ciò che non

55 M. Atwood, *op. cit.*, pp.15-16.

56 *Ivi*, p.121: "L'essere sani di mente è un patrimonio che accumulo come un tempo la gente accumulava il denaro. Lo metto da parte, per quando sarà il momento."

57 *Ivi*, p.66.

sapete non vi tenterà, ci diceva Zia Lydia. Forse non voglio sapere veramente ciò che succede, forse preferisco non sapere. Non sopporto di sapere. La Caduta è stata una caduta dall'innocenza al sapere. [...] Liberaci dal Male. Poi ci sono il Regno, il Potere e la Gloria. Crederci non è facile, proprio adesso, ma ci proverò comunque. *Nella Speranza*, come dicono sulle pietre tombali. Devi sentirti il cuore a pezzi. Sono sicura che non è la prima volta. Se fossi in te, non ne potrei più.⁵⁸

La sorte di Difred rimane sconosciuta, sale “nel buio e nella luce”, ma il suo racconto viene ritrovato secoli dopo, nel 2195, successivamente al crollo del regime di Galaad. Il romanzo si conclude, come *Kallocaina*, con delle note storiche, tratte da una trascrizione parziale degli atti di un convegno accademico, il *Dodicesimo Simposio di Studi Galaadiani* del 25 giugno 2195. Gli studiosi, dai nomi tipicamente nativi americani (Crescent Moon, Running Dog, etc.), riassumono gli avvenimenti dei drammatici secoli passati, facendo pensare che la civiltà a loro coeva sia nettamente migliore della precedente. Secondo diversi studiosi, però, il finale de *Il Racconto dell'Ancella* non è realmente ottimista, perché si possono rintracciare degli sprezzanti commenti sessisti nei discorsi dei partecipanti al congresso, che potrebbero “portare ad una nuova Galaad”⁵⁹, dimostrando, rovinosamente, quanto poco l'uomo impari dal proprio passato.⁶⁰

Più positiva, invece, la conclusione scelta per la trasposizione cinematografica dell'opera, diretta, nel 1990, dal regista tedesco Volker Schlöndorff ed interpretata da Natasha Richardson (Difred), Robert Duvall (Comandante), Faye Dunaway (Serena Joy) e Aidan Quinn (Nick). Nella pellicola, infatti, Difred rimane incinta di Nick e, aiutata da quest'ultimo, uccide il Comandante. Una volta portata via dal Mayday, si rifugia in una roulotte in un'impervia zona di montagna e attende, fiduciosa, il ritorno del suo amore, impegnato a rovesciare il regime. Il film, che non è certamente un capolavoro della settima arte, ha comunque il particolare merito di rendere ottimamente i concetti distopici essenziali del romanzo e di intensificarli a livello visivo, attraverso un'attenta e aggressiva resa scenografica, molto attenta ai colori e ai dettagli.

58 *Ivi*, pp.210-211.

59 M. K. Booker, *The Dystopian Impulse in Modern Literature*, cit., p.167.

60 *Ivi*, pp.167-168; F. Muzzioli, *op. cit.*, p.88.

2.16 *Ministerio*

Ministerio (Ministero) è una graphic novel di due brillanti ed originali artisti argentini, lo sceneggiatore Ricardo Barreiro e il disegnatore Francisco Solano López¹, mondialmente noto per il fumetto cult fantascientifico *L'Eternauta*.² *Ministero*, ideato in una data simbolo della distopia, ossia nel 1984, trasporta il lettore in un mondo post-apocalittico, in una realtà autarchica ed ermeticamente chiusa rispetto ad un esterno contaminato e velenoso, in un grattacielo di cinquemila piani, detto appunto Ministerio, dove regna dispoticamente un governo di tipo corporativo. Qui, l'esigua parte dell'umanità sopravvissuta ad un disastro atomico vive secondo rigide regole gerarchiche: gli impiegati di tutti i livelli, dagli inservienti ai responsabili di settore, dagli ascensoristi alle segretarie, risiedono, mangiano, muoiono nei piani inferiori, mentre, in quelli superiori, una crudele élite ordina e dirige l'intero complesso. Come in *Metropolis*, l'ingiustizia materializza con una forza verticale. Il protagonista ed accidentale istigatore di rivolta è l'apprendista *factotum* Carlos Pibe, un sedicenne un po' distratto e trasognato, innamorato di Susanna, una giovane centralinista del Dipartimento Telefonico. Proprio il giorno in cui riesce a strappare un appuntamento alla ragazza, una squadra del Servizio di Sicurezza, rivisitazione delle SA ed SS hitleriane, contravvenendo agli Statuti Organici, fa irruzione nel *call center* e rapisce tutte le donne giovani e in buone condizioni fisiche, Susanna compresa.

Stanno violando gli statuti organici...I trasferimenti sono proibiti...ma ai piani alti non riescono più a riprodursi...e la gerarchia ha bisogno di sangue giovani...quei degenerati!!!!³

1 Francisco Solano López, nato a Buenos Aires nel 1928, è uno degli autori di fumetti più importanti del secolo scorso: dopo aver esordito nel 1953 ed essersi dedicato, insieme allo sceneggiatore Héctor Oesterheld (1919-1977) ad opere come *L'Eternauta*, *Uma-Uma* e *Bull Rocket*, si trasferisce in Europa per collaborare con la casa editrice inglese Fleetway. Rientrato in Argentina nel 1976, a causa della grave realtà politica del suo paese, è costretto all'esilio volontario, prima in Spagna, poi in Brasile. Si spegne nel 2011. Ricardo Barreiro, nato nella capitale argentina nel 1949, esordisce nel mondo del fumetto negli anni '70, dimostrando, grazie alla sua fervente fantasia, una particolare predisposizione alla narrazione. A lui si devono numerose ed avvincenti serie, come *Barbara*, *New York Anno Zero* e *Asso di Picche*. Scompare all'età di 49 anni, nel 1999.

2 *L'Eternauta* è una *graphic novel* fantascientifica estremamente famosa di Francisco Solano López e Héctor Oesterheld. Pubblicata tra il 1957 e il 1959, racconta di una misteriosa invasione aliena che, poco a poco, decima gli abitanti della Terra. La situazione appare da subito senza speranza, ma pochi gruppi di resistenza tentano di opporsi. L'opera è un capolavoro del fumetto e rivela un forte intento metaforico e una particolare comprensione della situazione politica nazionale, che, da lì a poco, sarebbe scivolata nella dittatura. Lo stesso Oesterheld, nel 1977, è vittima dello spietato regime di Jorge Videla, divenendo uno delle decine di migliaia di *desaparecidos* della storia argentina. Tra il 1976 e il 1977, scomparvero anche le quattro figlie di Héctor.

3 Francisco Solano López, Ricardo Barreiro, *Ministero*, Torino, 001, 2008, p.21.

Le prigioniere vengono divise in due gruppi e drogate con delle sostanze immaginarie. Quelle sedate ed ammansite con il neometadone vengono portate nella Sezione Omega, un reparto in cui i membri più anziani e malati della casta sono tenuti in vita artificialmente. Attraverso un procedimento di “trasferimento”, un inquietante dottore riesce a risucchiare la vita alle ragazze e trasferirla nei corpi raggrinziti ed agonizzanti dei degenti. Le sfortunate a cui viene iniettato l'eroxilibidinol, invece, divengono schiave sessuali dei gerarchi. Quando Carlos, disperato, scopre che il suo amore è stato sequestrato, acquista coraggio e organizza un'operazione di salvataggio. Il vecchio Vozarra, responsabile della Divisione Centralini e Telefonia, colpito a morte dalle SS, prima di spirare, gli consegna un diario che custodisce i segreti del Ministero e spiega come scendere fino al settantacinquesimo piano, dove è custodito un'arsenale di armi, e poi risalire fino agli ultimi livelli, dove sono nascosti i malcapitati ostaggi. Per creare disordini e permettere al personaggio di muoversi liberamente, viene ideato un perfetto *casus belli*. Dal momento che le razioni di cibo sono sempre minori e disgustose, un gruppo di ribelli inscena una protesta contro il vitto e permette a Carlitos di “cominciare la sua discesa all'inferno”⁴, usando un montacarichi rotto.

Mentre egli “scende pericolosamente, immerso in ignote oscurità, allontanandosi sempre più dalla sua bella sventurata, paradossalmente in cerca di armi con cui poterla salvare”⁵, però, Susanna viene consegnata nelle mani del “mostruoso Sovrintendente Generale, onnipotente padrone e signore”⁶ dell'iperbolico grattacielo. Non più vittima dell'effetto della droga, piuttosto che essere toccata dal rivoltante leader, sceglie “l'ultima e definitiva fuga”: con una sedia infrange la vetrata della camera da letto e salta nel buio, finalmente libera. Il suo corpo, senza vita a causa di un arresto cardiaco sopravvenuto durante la discesa, rimbalza su una rete di protezione e si schianta, sanguinante, contro una finestra. Nel frattempo, il protagonista, evitati un poligafo multipiedi, ovvero una sorta di ragno gigante geneticamente modificato, delle trappole elettriche e un inseguimento delle SS, si ritrova di fronte al cadavere della sua amata. La rabbia lo assale e la missione di salvataggio degenera in una furente azione di vendetta.

Carlos ha appena perduto la sua principale ragione per raggiungere i piani proibiti, ma ne ha guadagnato una nuova: l'odio per la gerarchia. Le armi non serviranno a salvare Susanna, ma almeno saranno utili per vendicarla.⁷

4 F. Solano López, R. Barreiro, *op. cit.*, p.30.

5 *Ivi*, p.32.

6 *Ivi*, p.23.

7 *Ivi*, p.47.

Malauguratamente, però, l'ascensore che sta utilizzando per gli spostamenti, si rompe e precipita, scaraventandolo ad una velocità elevata al suolo. Ferito, viene curato dai cyborg della manutenzione, che si occupano del computer centrale del Ministero e del reattore nucleare che alimenta l'intero impianto. Contrari alla Gerarchia, questi sono costretti ad obbedirle per evitare che, dai piani alti, venga staccata la corrente elettrica che aziona i loro componenti. Salvando Carlos, si garantiscono una pedina umana, non vincolata da una dipendenza energetica e, quindi, libera di muoversi. La guidano, pertanto, nel suo percorso di rivolta. Innanzitutto, gli raccontano la storia del Ministero, quella vera, non quella propagandistica, edulcorata e decontestualizzata imparata a scuola da tutti gli abitanti dell'imponente struttura come fosse una cantilena, che recita:

Fuori la vita è dura e difficile. Solo il Ministero è ordine e progresso. Il Ministero ci protegge. Siamo privilegiati discendenti degli impiegati-fondatori. Solo il lavoro redime. Non c'è nulla di più giusto degli Statuti Organici, eccetera eccetera...⁸

Alla fine del XX sec., una devastante guerra atomica riduce in macerie l'intero globo e stermina un'altissima percentuale del genere umano. I superstiti devono fronteggiare una letale epidemia di AIDS, il cui virus, modificato dalla radioattività dell'aria, è diventato estremamente virulento. Lo Stato Maggiore della Corporazione, il nuovo governo assolutista a capo della Terra post-atomica, per proteggersi dalla contaminazione e prepararsi a reggere l'intero pianeta, ordina quindi la realizzazione di

un gigantesco grattacielo di 5.000 piani e 15.000 metri di altezza, possibile solo grazie ad un nucleo galleggiante di keular (magnesio e duralluminio), pieno di elio ad alta pressione per alleggerire i titanici carichi strutturali.⁹

L'antisettico e colossale edificio venne costruito nell'estremo sud del mondo, orientativamente nei pressi di Ushuaia, nell'Argentina Terra del Fuoco. La popolazione rimasta all'esterno, però, nell'arco di 20 anni, si estingue completamente e l'élite della Corporazione deve abbandonare l'idea di poter riorganizzare un governo all'aria aperta. Ciò che rimane dell'intero globo è ormai rinchiuso coattivamente in un gigantesco grattacielo. La vita all'interno del Ministero trascorre relativamente ordinata, ma, in poco tempo, la progressiva mancanza di cibo spinge i dipendenti all'insurrezione. I disordini vengono facilmente contenuti e soffocati, seppur provocando la chiusura dei primi mille

⁸ *Ivi*, p.73.

⁹ *Ivi*, p.75.

piani inferiori. Per ovviare alla penuria alimentare e riequilibrare le proteste originatesi, riconsegnando nuovamente al potere il suo pesante giogo, si mette in atto il piano Karamazov: tutti gli abitanti vengono avvelenati, ad eccezione dei minori di 4 anni. I bambini, infatti, divengono burattini nelle mani del governo, che può così plasmare una società futura completamente priva di conoscenza e coscienza.

I bambini, che erano rimasti rinchiusi nei nidi d'infanzia durante il genocidio, furono educati alla cieca obbedienza agli Statuti Organici. Così, a partire da una generazione senza memoria, la Gerarchia modellò a suo piacimento il profilo psicologico di coloro che erano destinati a diventare dei perfetti impiegati-schiavi.¹⁰

Ultimo disgustoso dettaglio: per sopperire alla scarsità di prodotti, si inizia ad aggiungere al cibo coltivato negli orti idroponici la carne umana, usando gli ignari lavoratori del grattacielo come alimento base per la mensa. Gli impiegati promossi e trasferiti dal piano 3500 al 5000, ad esempio, finiscono, in realtà, stritolati in un ascensore che funziona come un frantoio-macina. Quando il gruppo eversivo Molita, ovvero il Movimento per il Libero e Totale Accesso, composto in maggioranza dagli appartenenti alle classi più umili, come apprendisti, inservienti e ascensoristi, scopre l'aberrante notizia, si unisce alla ribellione personale di Carlitos, il quale, nel frattempo, è riuscito a recuperare le tanto desiderate armi. La guerriglia esplode violenta. Dopo una strenua e difficile lotta, il fronte di liberazione vince. Il Sovrintendente Generale, che si rivela essere un cyborg, viene sconfitto grazie all'intervento di un bizzarro *deus ex-machina*, ossia un furetto senziente. Ad un anno di distanza, assicuratesi che l'epidemia sia finita, le persone recluse nel Ministero fanno esplodere le porte ed escono, dopo decenni, alla luce del sole. Carlitos, con in braccio il simpatico animale, però, non è sereno. Pur essendo felice della vittoria, continua a pensare alle vittime che la smania di potere della Gerarchia ha lasciato dietro di sé, nell'oscuro grattacielo.

Con sapiente, inquieto e appassionato acume, l'ultima pagina del fumetto nasconde una drammatica riflessione metaletteraria: l'autore disegna se stesso impegnato a terminare il suo lavoro, ma l'esultanza per il completamento dell'opera, tutto sommato a lieto fine, viene tristemente soffocata dalla realtà del suo quotidiano. L'uomo si affaccia alla finestra dell'appartamento e osserva le violenze commesse da alcuni esponenti delle forze dell'ordine contro dei manifestanti. Lo sguardo, disilluso e dolente, di Carlos è, ora, lo stesso dell'autore. I contatti tra fantasia e realtà, a volte, appaiono sfocati, ma osservando

¹⁰ Ivi, p.76.

più da vicino le fattezze dell'autoritarismo, i segnali dell'involuzione antidemocratica sono ben visibili e riconoscibili anche nella società contemporanea e, in un contesto come quello argentino, straziato da decenni di oppressioni, abusi e violazioni dei diritti umani, essi appaiono ancora più tragicamente desolanti. Grazie ad una trama avvincente e a dei disegni incisivi ed intensi, *Ministero* riesce perfettamente a trasmettere il senso depravato e insano della politica presentata nei capolavori del genere, come *1984* o *Brave New World*, inglobando e analizzando diversi livelli di distopia. I temi trattati, con profondo impatto emotivo e sferzante e duro realismo, acuiti dall'enfasi senza censura tipica del fumetto, spaziano dal controllo psicologico e fisico della popolazione alla manipolazione dell'informazione e del passato, dalla propaganda all'eugenetica, dalla somministrazione forzata di droghe al barbaro uso della lobotomia, dal nazismo alla tormentata storia argentina, passando per una velata critica all'imperialismo americano.

L'analisi del potere, in parte eccessivamente semplificata, appare comunque spiazzante: il male che infetta la Gerarchia è banale, per usare un aggettivo caro ad Hannah Arendt, e, proprio per questo, ancora più ferocemente efferato, quasi illogico, dettato principalmente da perversione e sadismo. Esso è in grado di imparare da correnti politiche avverse, ma dotate dello stesso, potenziale fattore di disfacimento e prevaricazione. Mentre il Sovrintendente Generale, che considera se stesso un Superuomo, l'orgoglioso risultato condensato di millenni di atrocità ed efferatezza, passeggia lungo un corridoio, indica ad un alto funzionario i ritratti dei suoi grandi maestri. Tra i volti di Attila, Gengis Khan e Hitler, troneggia anche quello del dittatore argentino Jorge Videla, il quale, giunto al potere con un colpo di stato nel 1976, regge la nazione con brutale crudeltà fino al 1981. Il leader si spegne nel 2013, mentre sta scontando due ergastoli per crimini contro l'umanità. Sulle sue mani, il sangue di circa 30.000 persone, tra *desaparecidos*, morti e vittime di tortura.

Non mancano accenni polemici anche contro il capitalismo e gli Stati Uniti. I soldati del Servizio di Sicurezza, ad esempio, non sono veri uomini, ma androidi clonati e cresciuti in provetta, creati da un dottore appellato come Herr Docketor, per obbedire e reprimere senza remore. Pur essendo ispirati al reparto emblema della furia nazista, le SS, essi sono, però, modellati in base alla fattezze di Superman, uno degli eroi americani per eccellenza, nato dal genio di Jerry Siegel e Joe Shuster e pubblicato dalla DC Comics a partire dal 1938. Il celebrato Clark Kent diviene qui

un tristo individuo, famosissimo nei tempi passati, un essere malvagio che imponeva i suoi capricci grazie alla sua forza sovrumana.¹¹

¹¹ *Ivi*, p.44.

La percezione che gli inquilini hanno della realtà in cui sopravvivono è completamente alterata dalla propaganda. La popolazione è indottrinata con nozioni filo-governative, è docile ed accondiscendente, tendenzialmente innocua, talmente inavveduta da non rendersi neanche conto di essere parte di un raccapricciante allevamento umano, una mera fonte di sostentamento, a livello alimentare, energetico e, per il genere femminile, sessuale, dell'autorità. È convinta di far parte di una fascia privilegiata della società e di lavorare per il mondo esterno, ma, in realtà, le sue occupazioni sono solo un mezzo come un altro che la Gerarchia sfrutta per mantenere il controllo su di essa:

Secondo i cyborg, i sociologi ideatori del Ministero hanno pensato che una parvenza di lavoro, una forma di distrazione ci avrebbe resi più mansueti e controllabili...Mantenerci costantemente occupati...Sì, non c'è niente di più pericoloso dell'ozio, dà tempo per pensare e capire...E la gerarchia non vuole che pensiamo. La nostra funzione è di alimentarli e prolungare la loro vita. Ha bisogno che siamo forti, giovani e docili, non intelligenti.¹²

Del resto, la dittatura si consolida quando il popolo è incosciente ed ignorante e coloro che governano il Ministero sono riusciti perfettamente ad annullare il libero pensiero e a fare cattivo uso dell'istruzione, tanto da modificare *in toto* la storia dell'intero pianeta pur di giustificare la loro supremazia. Il fumetto ci insegna che la realtà non si risana solo attraverso la rivolta: la prima arma per sconfiggere il potere è la consapevolezza. La narrazione di *Ministero*, che è sorprendentemente affidata al succitato onnisciente furetto, infatti, richiama un viaggio iniziatico, di stampo medievale: l'eroe deve superare diverse prove, scendere negli inferi e riscoprire verità celate, prima di poter raggiungere la vetta e liberare la sua comunità.

Come in altri contesti antiutopici, già l'ambientazione scenografica dell'opera incarna l'incubo peggiore che si possa immaginare: il macrocosmo chiuso ed impenetrabile del Ministero è esso stesso simbolo di tirannica dominazione spaziale e mentale, specchio del contrasto sociale, come nell'horror di David Cronenberg *Shivers* del 1975 o nel settimo episodio della prima (nuova) stagione del *Doctor Who*, dal titolo *The Long Game*, del 2005. Il contatto più lampante di *Ministero*, però, è con la distopia urbana mostrata da *High Rise* di J.G. Ballard, del 1975. L'autore è in grado di "dipingere memorabili immagini di disastri e decadenza, in cui civiltà industriali avanzate giacciono in rovina, in mezzo a veicoli spaziali abbandonati o inferni urbani desertici."¹³ Il condominio di Ballard è molto

¹² Ivi, p.78.

¹³ K. Kumar, *op. cit.*, p.404.

simile al Ministero di Solano López e Barreiro: al suo interno vive una comunità sostanzialmente autosufficiente di circa 2000 persone, la quale, al contrario dei protagonisti del fumetto argentino, che cercano un riscatto, è destinata, in accordo al profondo pessimismo dello scrittore inglese, a sprofondare in una spirale di deterioramento psico-fisico irreversibile, quasi parallela a quello strutturale dell'immobile. Nonostante il livello economico dei residenti sia generalmente elevato, anche qui lo spazio è organizzato in base alla specifica classe sociale di appartenenza: nei piani più bassi vivono i lavoratori leggermente meno abbienti, mentre quelli più alti sono occupati da ricchi professionisti. L'attico è riservato ad Anthony Royal, l'architetto che ha progettato il grattacielo. Rivalità e litigi tra gli inquilini, acuiti da frequenti *blackout* che lasciano al buio intere aree e favoriscono vandalismo ed incidenti, portano ad una regressione primordiale, per certi versi liberatoria, di coloro che abitano il complesso: violenza e follia contagiano i condomini, che si lasciano andare ad azioni immorali, lotte, omicidi, cannibalismo e quant'altro.

Esplorando il lato oscuro di questo progetto, Ballard rielabora un conflitto particolarmente caro alla modernità, ovvero il perenne contrasto tra “imperativi economici” e “pianificazione sociale”, lasciando intravedere estreme forme di liberazione. È, infatti, attraverso un comportamento trasgressivo e a-sociale che i suoi protagonisti perseguono la loro illusoria rivolta contro una versione molto *british* dell'alienazione.¹⁴

14 Andrea Chiurato, *Estensione del dominio del controllo. Violenza e follia nelle distopie urbane di J. G. Ballard* in www.narrativamente.wordpress.com, 11 febbraio 2012.

2.17 Moscow 2042

Moscow 2042 è un romanzo distopico dello scrittore russo Vladimir Voinovich¹, dissidente costretto dalle forze sovietiche ad abbandonare la sua madrepatria nel 1980, per rifugiarsi a Monaco di Baviera. L'autore di *The Life and Extraordinary Adventures of Private Ivan Chonkin* (1969-1975) e *Monumental Propaganda* (2000), con incredibile acume e sagacia, nel 1986 consegna all'antiutopia un'opera estremamente tagliente, che mescola il piacere del paradosso, simile a quello magistralmente espresso da Swift ne *I Viaggi di Gulliver*, al tradizionale spirito arguto della tradizione russa, vivificato da Gogol e Ščedrin², capaci di redigere sferzanti denunce morali e sociali attraverso l'ironia e la dissacrazione.

Moscow 2042 prende in prestito queste qualità e ne aggiunge di sue, dipingendo una realtà altamente significativa a livello politico ed antropologico del socialismo sovietico da cui il suo creatore si è allontanato.

Il protagonista del romanzo è Vitaly Nikitich Kartsev, alter ego di Voinovich: è uno scrittore, esule russo, che vive a Monaco di Baviera. Nel 1982, gli viene offerta la possibilità di viaggiare nel tempo ed egli decide di acquistare un biglietto per visitare Mosca nel 2042 e constatare con i propri occhi come si evolverà il comunismo. Dopo mille peripezie e l'incontro con bizzarri personaggi interessati alla sua avventura, tra cui Sim Karnavalov, un arrogante e magnetico slavofilo con mire zariste e conservatrici, egli riesce a raggiungere la sua meta, che, apparentemente, sembra una perfetta e luccicante utopia, dove le aspirazioni di Marx, Engels, Lenin e "compagni" hanno trovato una lungimirante realizzazione. Poco a poco, però, più si addentra nella società, più si rende conto dell'abissale *non sense* che in essa regna. Atterrato in aeroporto, è accolto da una delegazione speciale. Uno degli alti funzionari presenti, il tenente Ivanovich Smerchev, spiega con orgoglio a Kartsev che "non c'è nessun sistema politico nello stato", che la sua nazione è "la prima nella storia, la prima di tutta l'umanità, ad aver costruito una società comunista senza classi o sistemi di sorta."³ A capo del governo c'è una icastica figura, il Genialissimo, il quale assomma in sé tutte le caratteristiche di un leader carismatico, con tale onnipotenza che le sue qualità finiscono trasfigurate in vistose e risibili esagerazioni. Egli, arrivato al potere dopo la Rivoluzione d'Agosto, non dorme mai e si dedica

1 Vladimir Nikolayevich Voinovich nasce nel 1932. Nel 1974, a causa della suo attivismo per i diritti umani in URSS, viene escluso dal Sindacato degli Scrittori e, in seguito, la vita in patria gli è resa insostenibile. Nel 1980, si rifugia con la famiglia in Germania, dove inizia a lavorare per Radio Free Europe/Radio Liberty. Mikhail Gorbačëv gli restituisce la cittadinanza nel 1990. I suoi lavori sono caratterizzati da una satira estrema e graffiante e gran parte di essi tentano di mettere a nudo le storpiature del socialismo reale.

2 M. K. Booker, *The Dystopian Impulse in Modern Literature*, cit., p.115.

3 Vladimir Voinovich, *Moscow 2042*, London, Pan Books, 1989, p.123.

appassionatamente solo al suo popolo, lo “veglia dall'alto”. “Modesto” ed “ingegnoso”, è, come si intuisce già dal nome, allo stesso tempo Segretario Generale del partito, Generalissimo e geniale, è un pensatore apprezzato, un eccellente letterato, un leader religioso e un ingegnere. È praticamente onnipresente nei *mass-media*, che ne esaltano e magnificano la figura e lo spirito. È considerato alla stregua di un Dio e l'atto di riverenza nei suoi confronti è il segno della “stella”, versione “rossa” del segno della croce cristiana. Il fedele si tocca la fronte con la mano e, poi, prosegue con lo sfiorare il ginocchio sinistro, la spalla destra, la spalla sinistra, il ginocchio destro e, di nuovo, la fronte, per definire i contorni di una stella.

Il comunismo che ha mirabilmente realizzato, però, è geograficamente ristretto: se Lenin ha aspirato alla rivoluzione globale e Stalin ha cercato di attuare il socialismo “in un solo paese” fallendo, il Genialissimo riesce, almeno, a costruire il “comunismo in una città”, a Moscowrep. L'Unione Sovietica, al di fuori di essa, sembra essere comunque un'entità “socialista”, ma la vita al suo interno non è certamente facile. Attorno alla repubblica di Mosca si sono sviluppati degli “anelli di ostilità”, separati dalla capitale da muri che richiamano quello di Berlino. Il primo è formato da stati sovietici giudicati come “filiali”, nel secondo sono incluse delle “fraterne nazioni socialiste”, mentre il terzo è pieno di “nemici capitalisti”.

A Moscowrep, invece, la realtà sembra più semplice e agiata, anche se totalmente contraddittoria ed irragionevole. Ufficialmente ognuno riceve “secondo i propri bisogni”, come da statuto marxista, ma, naturalmente, niente è come appare. La maggioranza dei suoi cittadini, infatti, ha necessità ordinarie (respirare, mangiare, bere, vestirsi e avere un abitazione), mentre alcuni privilegiati hanno bisogni straordinari da assecondare, che aumentano in base ai meriti, alti, più alti e oltre la classificazione. I “buoni lavoratori” hanno bisogni “più grandi” delle persone pigre.⁴ Esistono tre classi di individui: alta, comune e self-service.

I vari Pentagoni, composti da attivisti politici e religiosi, stabiliscono le esigenze di ognuno analizzando le caratteristiche fisiche e morali dei soggetti, ovvero peso, altezza, visione ideologica, attitudine al lavoro, coinvolgimento nella vita comunitaria. La quotidianità, comunque, è ovattata e tendenzialmente nessuno viola le leggi, perché “il godimento della vita”, che implica anche l'obbligo di umorismo, dovrebbe essere “l'unico e solo dovere di ogni comunista.”⁵ Il denaro è eliminato, l'amore è libero, le persone non sono costrette a lavorare e hanno disponibilità di cibo che, però, nessuno sfrutta a pieno. Nonostante questa armonia apparente, però, l'orrore è in agguato.

4 *Ivi*, p.144.

5 *Ivi*, p.164.

The author's focus on the horror of living in a community of like-minded people controlled by the Party which alone has the right to decide what they need to be happy, provides a subversive commentary on authoritarian regimes who impose their will on individuals, breeding repressions of all sorts; sadly, living in constant fear is perceived by the Communites as a norm.⁶

Vitaly Nikitich Kartsev viene accolto come un eroe, dato che, nel XXI sec., è considerato uno “scrittore del regime”, e, in suo onore, si iniziano i preparativi per un Giubileo, che risulta essere una sorta di processo. Il suo status speciale gli offre la possibilità di esplorare tutto ciò che c'è da esplorare nella nuova Russia ed egli si addentra nel cuore del regime, ma finisce per esserne risucchiato: il suo indocile comportamento, infatti, gli crea molti problemi. Il più rilevante, non scevro da paradossi temporali, riguarda la censura: lo scrittore rifiuta strenuamente di rimuovere tutti i riferimenti a Sim Karnavalov da una sua opera, *Moscow 2042*, libro che egli nel 1982 non ha ancora scritto, essendo, come si capisce dal titolo, un resoconto composto dopo il suo ritorno dal futuro. La paura che tali citazioni possano fare proselitismo e destabilizzare il sistema viene grossolanamente elusa da parte dell'autore cambiando il nome del pericoloso slavofilo, il quale è presumibilmente ibernato in Svizzera, in Serafim.

Alla fine, però, un elegante e spietato Sim, acclamato proprio come Serafim, in groppa ad un cavallo bianco, entra a Moscowrep ed è accolto da una popolazione esultante, che sembra inconsapevole di essere passata da una situazione drammatica ad una potenzialmente peggiore. La consuetudine storica del “è morto il re, evviva il re” riaffiora prepotentemente e la massa conferma la sua tendenza a subire passivamente il cambiamento. In maniera simile a quanto verificatosi dopo la caduta del regime di Benito Mussolini, di Saddam Hussein o di Muhammar Gheddafi, abbandona il credo politico precedentemente professato, ripudia il suo passato e si lascia andare ad atti liberatori contro l'autorità ormai abbattuta, dimenticando, però, di costituirsi come forza attiva e propositiva. Il potere in sé, così, rimane immortale, cambia nominalmente ed esteticamente la sua maschera, senza modificare la sua essenza autoritaria e repressiva.

Onestamente non capisco come tutto ciò sia accaduto. Solo ieri le persone pregavano il comunismo, promettevano lealtà al Generalissimo e si mostravano estasiati per ogni sua parola. Ed oggi stanno distruggendo i suoi monumenti,

⁶ Tatyana Novikov, “Poetics of Confrontation: Carnival in V. Voinovich's *Moscow 2042*” in *Canadian Slavonic Papers*, vol.42, n.4, 2000, pp.491-505.

bruciando i suoi ritratti e passando in massa dal lato da Serafim. Le loro preghiere e promesse di eterna lealtà possono essere state solo ipocrisia di massa?⁷

Il neo-zar e autocrate di tutte le Russie sostituisce il “diabolico, predatorio e sanguinari⁸ comunismo con un regime di stampo conservatore, che cancella il precedente attraverso un'ondata di condanne morte e nuove leggi restrittive, riportando la società indietro di secoli. Vengono reintrodotte le punizioni corporali ed aboliti i mezzi meccanici, elettrici o a vapore in favore di animali da trasporto. Viene imposto il credo ortodosso e vietata la scienza, sostituita con tre materie obbligatorie: le *Sacre Scritture*, il *Dizionario Etimologico della lingua russa*, composto nel XIX sec. dal linguista e medico Vladimir Ivanovič Dal', e *La zona più grande*, opera della sua stessa “venerabile maestà”. Per quanto riguarda la restrizione dei diritti personali, gli uomini se la cavano con l'obbligo di indossare vestiti lunghi e, a partire dai quarant'anni, di farsi crescere la barba. Il genere femminile, come le inclinazioni tipiche di ogni regime reazionario insegnano, è oggetto di un trattamento più opprimente: le donne devono essere timorate di Dio, modeste, devono indossare ampie gonne che coprano loro le gambe e non possono mostrarsi in pubblico a testa scoperta, senza coprire i capelli con un velo. Per loro, sono proibiti gli abiti maschili, come i pantaloni, e perfino le biciclette.

But the destruction of the nightmarish dystopic system is no guarantee that it will not be followed by another. In Voinovich's novel the demise of Communism is followed by nationalistic theocracy; the extreme left wing is overthrown by the extreme right wing. Voinovich's satire is a warning against both version of the same nightmares.⁹

Prima di ritornare a casa, Nikita incontra il Generalissimo, in attesa di essere giustiziato, e scopre la sua vera identità: è un suo vecchio conoscente, Bukashev.

Si assiste, così, all'ultimo, grande e confusionario paradosso del romanzo: il Gen confessa di aver realizzato il comunismo con il solo intento di annientarlo per sempre e di dimostrarne “l'assurdità in pratica”: l'autodistruzione, il collasso, è la semplice ed irreparabile fine a cui tale corrente politica tende una volta messa in pratica.¹⁰

La parodia che graffia ogni pagina di *Moscow 2042* è emblematica del filone distopico russo, in cui si includono sia le opere scritte da autori residenti in URSS, sia quelle di

7 V. Voinovich, *op. cit.*, p.385.

8 *Ivi*, p.405.

9 Erika Gottlieb, *Dystopian Fiction East and West. Universe of Terror and Trial*, Montreal, McGill-Queens University Press, Montreal, 2001, p.250.

10 *Ivi*, p. 253.

intellettuali in esilio. In entrambe, il senso, palpabile, di angoscia e pessimismo trapela anche attraverso l'ironia, perché gli scrittori tendono ad evidenziare e prediligere “una combinazione di *humor* e scetticismo che ha un sapore decisamente post-modernista”¹¹, amaro e tagliente. Quest'ultima definizione è di particolare rilievo e chiarifica come e quanto indelebile sia il marchio del totalitarismo per chi lo ha vissuto sulla propria pelle.

[...] modernist texts exhibit an abiding faith (or at least hope) that artistic form and technique can make powerful (and potentially influential) statements about reality, while postmodernist texts show a general skepticism toward the ability of art to make a positive difference in real world issues.¹²

Usando l'interfaccia ironica, infatti, Voinovich analizza diversi aspetti del socialismo sovietico, estremizzandoli e ridicolizzandoli, dalla propaganda alla religione, dalla scienza al linguaggio. La particolarità più lampante dei suoi attacchi è che la sua derisione non travolge solo il comunismo, ma anche la distopia che ad esso si ispira: *Moscow 2042* è in grado di ironizzare, ad esempio, su Stalin e su Orwell allo stesso tempo. Il protagonista del romanzo, criticando *1984*, sostiene che la visione orwelliana dell'Inghilterra sia semplicemente la descrizione del presente russo, tranne per il fatto che quest'ultimo conserva la barbara negatività di Oceania, ma non l'efficienza descritta.¹³

Mentre la politica ufficiale di Lenin, Stalin e successori tende allo sviluppo, nella realtà di Voinovich la condizione è pessima, o meglio è, come ogni aspetto di *Moscowrep*, sbilanciata.

Uno degli elementi più incisivi è quello scientifico. Anche se la popolazione è apparentemente ignara della penuria in cui vive, la società riesce a stento a soddisfare i suoi bisogni primari e secondari: manca quasi tutto, dall'acqua calda alla carta, e quasi tutto, a partire dagli ascensori, non funziona. Le conoscenze informatiche, inoltre, hanno subito un pesante arresto. Allo stesso tempo, però, si registrano importanti, ma spesso superflue, conquiste: la gravità terrestre è stata ridotta per “alleggerire” la vita dei cittadini e il clima, ormai perennemente estivo e caldo, è stato controllato grazie ad una sorta di cupola artificiale, che copre l'intera città, simile a quella che scende su Chester's Mill nel romanzo *Under the Dome* (2009) di Stephen King. I programmi spaziali, inoltre, come predetto da Zamyatin in *My*, sono eccezionalmente avanzati, tanto che il Gen controlla il suo dominio dallo spazio, come fosse una palla di neve.

11 M. K. Booker, *The Dystopian Impulse in Modern Literature*, cit., p.115.

12 *Ibid.*

13 *Ivi*, p.130.

Non mancano prove di eugenetica, che riecheggiano i tentativi di perfezionamento della razza umana di *Brave New World*: Xenofontovich, esimio membro della comunità scientifica, infatti, è impegnato a realizzare un “uomo nuovo”, il perfetto rappresentante “comunista” da utilizzare per scopi specifici. La sua tecnica non è molto all'avanguardia e consiste principalmente nel far accoppiare i migliori del proprio campo, come instancabili contadini con devote contadine, oppure eccellenti scrittori con esimi professoresse di marxismo, in grado di trasmettere talento ed ideologia ai nascituri. L'unico risultato realmente *sui generis* degli esperimenti nel campo è Supey, uno sfortunato Superman, fisicamente ed intellettivamente dotato, un *freak*, privato “sia ella sua mascolinità, sia della sua umanità”¹⁴ che ricorda il mostro di Frankenstein.

Il ricercatore ha addirittura inventato un elisir di lunga vita, disponibile, naturalmente, solo per pochi e potenti eletti, ma viene ucciso da Vitaly che spera così, di rendere gli uomini, che in vita soffrono per ingiustizie e disparità, uguali almeno nella morte.

Al degrado tecnologico si accompagna una decadenza umana che abbraccia diversi aspetti del quotidiano. La religione recita un ruolo particolarmente importante nel romanzo: amalgama di comunismo e cristianità, è un potente mezzo di propaganda, un altro veicolo per esternare e diffondere l'amore popolare verso il Generalissimo. Una volta compresa la dirompente capacità di aggregazione psicologica e fisica della fede, essa si evolve in un apparato statale, vegliato da san Marx, san Vladimir e da Gesù, esaltato come uno dei primi rivoluzionari comunisti. Quando Sim-Serafim Karnavalov raggiunge il potere, la religione non cambia detta funzionalità: egli ribalta concettualmente le dottrine di Moscowrep, ma continua ad utilizzare la devozione come fattore unificante dell'autorità.

E' l'abisso: “l'oppio dei popoli”, verso cui Marx aveva indirizzato il proprio disprezzo, si trasforma in uno strumento politico del comunismo, che ritualizza in senso religioso il suo “presupposto orientamento scientifico”, causando implicitamente la fine stessa della società. Questo epilogo ricalca lo spirito di *Lyubimov - The Makepeace Experiment* (1963) del dissidente russo Andrei Donatovich Sinyavsky¹⁵, in cui un leader, Lenny Makepeace (Lyonya Tikhomirov), governa usando un forza ipnotica, un magnetismo mentale che, in ultimo, distrugge il suo potere e porta alla restaurazione dell'autorità razionale preesistente.

A livello sociale e culturale, invece, l'attenzione si sofferma sull'analisi linguistica, sulla conoscenza e sulla libertà. Il linguaggio, similmente a quanto Orwell immagina con il *Newspeak*, è pieno di astruse abbreviazioni, che semplificano e limitano le capacità lessicali e di pensiero dei parlanti, come “comcom”, che sta per “compagno comunista”,

14 E. Gottlieb, *op. cit.*, p. 251.

15 M. K. Booker, *The Dystopian Impulse in Modern Literature, cit.*, p. 134.

“comlit”, che indica gli intellettuali, “glorgen”, esclamazione per rendere “Gloria al Generalissimo”, NATFUNCTBUR, il Bureau of Natural Functions, oppure COMSCICOM, la Comunità Comunista Scientifica. La vita quotidiana, invece, è scandita da slogan populistici, vuoti luoghi comuni e stereotipi propagandistici facili da memorizzare, spesso in rima:

The components of our Pentaunity: Nationality, Partyality, Religiosity, Vigilance and State Security.¹⁶

Essi, ridicoli e sibillini, contribuiscono “a screditare l'ideologia che essi servono e a minare l'essenza della mentalità utopica”:

The familiar high-flown rhetoric of Soviet propaganda is comically deconstructed and altered so that very little remains of the original. In the process, the abstract utopian phraseology loses its authority and is discarded as an object of parody.¹⁷

La libertà, in un contesto del genere, non ha più alcun significato: apparentemente ognuno ha libertà di pensiero e d'azione, ma, in pratica, non viene garantito nessuno diritto, perché, solo per citare gli esempi più paradossali, si può fotografare, ma bisogna farlo senza pellicola, e si può scrivere di tutto, ma su un solo tema: il Generalissimo. Un discorso simile vale per la cultura, privata di ogni istinto creativo e vitale. L'istruzione è “preliminare”: gli studenti, infatti, imparano a memoria le imprese del Gen, ma non leggono nessun libro, studiano i riassunti di opere importanti (tutte scritte sul o dal Gen), senza perdere tempo ad approfondire. Fare lo scrittore è un mestiere come tanti, si timbra il cartellino e ci si reca in una sala specifica dove comporre le proprie opere. Anche qui, però, c'è un trucco: data la mancanza di carta, gli autori utilizzano una tastiera senza schermo per scrivere, convinti che i loro lavori passeranno ad un computer centrale che li selezionerà, procedendo alla pubblicazione di quelli artisticamente più rilevanti.

In realtà, il loro impegno è a vuoto, perché non c'è nessun computer. Tale ultima offesa all'intelletto è anche un pratico mezzo per evitare disobbedienza e rivolte. Tiene occupate le menti, come quella dell'uomo che continua a scrivere, giorno dopo giorno, solo “Abbasso Generalissimo”. La condanna di Winston per il suo “Abbasso il Grande Fratello” finisce per essere la morte, la punizione per le disobbedienza di quest'ultimo personaggio di *Moscow 2042* è la totale noncuranza del regime, che ha trovato il modo di eliminare in maniera incruenta gli istinti ribelli: non c'è neanche bisogno di combatterli, essi sono resi

16 V. Voinovich, *op. cit.*, p.143.

17 T. Novikov, *op. cit.*, pp.491-505.

inutili e svuotati di ogni significato. Insomma, se si può criticare apertamente il regime e sfogare così la propria frustrazione, non c'è ragione di unirsi effettivamente contro l'autorità. Del resto, come sostiene Xenofontovich, parlando di un gruppo di scienziati intenti in un altro compito improduttivo, "Il movimento è tutto, la riuscita è nulla."

La storia ufficiale è stata abbellita fino a divenire pura astrazione, una mera costruzione poetica, vivificata da *pathos* e liricità, a cui contribuiscono i migliori letterati della repubblica, perché una sola persona non può scrivere un capolavoro. Il comunismo di Moscowrep impone addirittura la collettivizzazione del "genio artistico".

Assolutamente coerente con tale vilipendio della cultura è l'utilizzo scatologico dei giornali, che sono stampati sulla carta igienica, e della retorica marxista. La famosa teoria del filosofo che vedeva nella materia un elemento primario e nello spirito uno secondario viene stravolta fino ad assumere un significato repellente: "*The Secondary Matter is the Primary Matter and the Primary Matter is the Secondary Matter.*" La popolazione di Moscowrep, può chiedere cibo (materia primaria) solo se ricicla i suoi escrementi (materia secondaria).

Il regno del paradosso, della finzione, della distorsione della realtà che è l'opera di Voinovich raggiunge un altro traguardo importante quando si analizzano i decessi nella repubblica di Mosca, che vanta di aver abolito la pena capitale e di possedere una popolazione perfettamente in salute, quasi "immortale". In realtà, questa affermazione è vera solo "geograficamente", ossia all'interno dei confini di Moscowrep, perché i criminali e le persone anziane o malate vengono semplicemente trasferiti negli anelli esterni, dove vanno a morire o ad essere giustiziati. Anche l'ideologia non ha speranza: le spie statunitensi sono praticamente ovunque, anzi sembra che nell'intelligenza sovietica ci siano solo agenti sotto copertura a stelle e strisce. Del resto, la CIA e le altre agenzie americane sono piena di comunisti travestiti da capitalisti!

Se la distopia alcuni autori utilizzano il dramma con sfaccettature satiriche, *Moscow 2042* è un'opera completamente calata nel *non sense*, dove l'ironia dissacrante e il paradossale dominano, con la stessa capacità predittiva della tragedia. Ogni aspetto è caustico ed irrisorio: l'autore gioca grottescamente con i temi classici dell'utopia, gettandoli in contesto distopico e sovvertendoli.

The author uses carnivalesque images and motifs to assail the very process of mythmaking and utopia's efforts to chart humanity's future. By way of carnivalesque

laughter the writer succeeds in exposing the nightmarish perversion of utopian models, proving the inadequacy of each utopia in relation to the intended ideal.¹⁸

Si parte da uno dei canoni tipici dell'utopia: il viaggio spaziale e temporale. Esso ha trasportato spesso il lettore in un futuro o in un angolo ameno del mondo dove il comunismo ha fondato una felice e funzionante realtà ideale, come, ad esempio, in *News from Nowhere* di William Morris. Voinovich ribalta questo topos: il domani e "l'altro luogo", similmente a quanto accade anche in *The Bedbug* (1929) di Vladimir Vladimirovič Majakovskij e *Bliss* (1934) di Michail Afanas'evič Bulgakov, non riservano nulla di positivo, sono vuoti, iperbolici, allucinanti, fragili, si reggono su fondamenta incoerenti, ineguali, malate.¹⁹

Moscow 2042 deride, deforma e capovolge i valori ufficiali del socialismo reale, incorona e destituisce questo ideologico "Re del carnevale". L'opera è una degna espressione del carnevalesco di Bakhtin²⁰, concetto che evidenzia un ribaltamento dell'ordine e della gerarchia in funzione innovativa anche se temporalmente limitata, che esalta una vitale e travolgente parodia del sacro realizzata da elementi grotteschi che si fingono solenni.²¹

La sua furia travolge "buoni e cattivi": Voinovich ironizza su ideologia, scrittori avversi al regime e suoi sostenitori, figure politiche e militari sovietiche. Il titolo del romanzo richiama *Moskau 1937*, il diario di viaggio dello scrittore tedesco Lion Feuchtwanger, il quale, negli anni '30, riconosce subito la minaccia insita nel nazionalsocialismo hitleriano, ma non è così lungimirante con i pericoli stalinisti e, nel suo resoconto, rivela una certa simpatia per il dittatore georgiano. Oltre al già citato diretto riferimento ad Orwell, molti personaggi di finzione di *Moscow 2042*, invece, sembrano essere caricature di figure storiche.

Sim Simych Karnavalov è associato ad autori più conservatori e tradizionalisti rispetto a Voinovich, come Lev Tolstoj e, in particolare, Aleksandr Solženicyn, autore della lacerante testimonianza *Arcipelago Gulag*. Anche la scelta di inserire il dizionario di Dal' nell'elenco dei testi ammessi da Sim è un'ulteriore frecciatina al famoso dissidente, premio Nobel per la Letteratura nel 1970, che aspira alla "purezza del linguaggio". Le lettere fittizie scritte da Stepanida, agente del KGB infiltrata nella setta di Sim negli anni '80, inoltre, riportano alla mente le *Twenty Letters to a Friend*, raccolta di strazianti ricordi sulla vita in URSS di Svetlana Allilueva, figlia di Stalin che richiede asilo politico negli USA negli anni '60. Molti

18 T. Novikov, *op. cit.*, pp.491-505.

19 M. K. Booker, *The Dystopian Impulse in Modern Literature, cit.*, p.139.

20 Michail Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare: riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Torino, Einaudi, 2001.

21 Augusto Ponzio (a cura di), *Michail Bachtin: semiotica, teoria della letteratura e marxismo*, Bari, Dedalo, 1977, pp.53-56.

dei nomi presenti nell'opera, inoltre, si riferiscono ad oscuri personaggi dell'epoca del leader georgiano: Beria Ilich Maturin, Maresciallo di Moscovrep, ad esempio, ricorda Lavrentij Pavlovič Berija, capo del Commissariato del popolo per gli affari interni (NKVD) dal 1938 al 1945, e uno dei massimi responsabili delle brutali epurazioni del tempo, mentre il generale maggiore della Sicurezza Nazionale della Mosca del XXI sec., Dzerzhin Gavrilovich Siromakhin richiama Feliks Ėdmundovič Dzeržinskij, fondatore e primo direttore della Čeka.²²

L'unica speranza che *Moscow 2042* lascia è che ciò che viene narrato nelle sue pagine non è ancora accaduto e, magari, non accadrà mai.

22 T. Novikov, *op. cit.*, pp.491-505.

2.18 *V for Vendetta*

V for Vendetta (*V per Vendetta*) è un capolavoro fumettistico scritto da Alan Moore¹ e disegnato da David Lloyd.² La prima ed incompleta edizione della serie è pubblicata in bianco e nero, tra il 1982 e il 1985, dalla casa editrice inglese Quality Comics, sulle pagine della rivista *Warrior*. Nel 1988, qualche anno la chiusura di quest'ultima, l'opera viene ripresa (a colori) dalla DC ed conquista finalmente una degna conclusione. La storia, da cui, nel 2006, è stato un film omonimo di James McTeigue, narra di un Regno Unito repressivo e razzista, in cui la popolazione è controllata, censurata e manipolata da un governo di stampo fascista, legato al partito Norsefire. Il regime si afferma dopo una terribile guerra nucleare e riesce facilmente ad imporre il suo giogo sfruttando il clima di paura ed incertezza successivo al dramma atomico.

L'ottenebrata quotidianità di tale distopia, ambientata negli ultimi anni del XIX sec., viene interrotta da V, un anarchico dal volto sfigurato, nascosto dietro la maschera di Guy Fawkes³, rivoluzionario inglese coinvolto nella cosiddetta Congiura delle Polveri del 5 novembre 1605. L'intento di tale fallimentare attentato, organizzato da un gruppo di cospiratori di fede cattolica capeggiato da Robert Catesby, è di far esplodere il Parlamento Inglese durante lo State Opening (cerimonia di apertura), uccidendo così re Giacomo I, la famiglia reale e l'intero corpo politico dello stato. I ribelli, scoperti e torturati, finiscono giustiziati e la strage viene evitata. V riprende il loro piano e lo porta a termine: il 5 novembre 1997, gli occhi increduli dei cittadini assistono alla deflagrazione dell'edificio simbolo di una realtà ormai in declino. Risorge, così, la lotta armata, violenta e plateale, per scuotere il paese e dar avvio ad una rivoluzione. Sopravvissuto allo spietato campo di concentramento di Larkhill⁴, V inizia la "vendetta" punendo i responsabili del suo internamento e delle sue sofferenze: distrugge psicologicamente Lewis Prothero, il

1 Alan Moore, nato a Northampton nel 1953, è un visionario fumettista inglese, noto, oltre che per *V per Vendetta*, anche per altri capolavori quali il già citato *Watchmen*, *From Hell*, ispirato alle truculente vicende di Jack Lo Squartatore, e *Batman: The Killing Joke*, che analizza la disturbata figura di Joker e mostra il percorso che lo ha reso così malato e criminale. Moore è una figura eclettica, appassionata di scrittura, di musica e di occultismo, e un convinto attivista politico. Trascorre un'infanzia e un'adolescenza travagliata (viene espulso da scuola per uno spaccio di LSD) prima di dedicarsi al fumetto. Le sue opere, impregnate nel profondo dalla distopia, sono sferzanti e travolgenti, spesso caratterizzate da una forte critica sociale e politica.

2 David Lloyd, nato nel 1950, è un fumettista inglese. Collabora principalmente con la Marvel, per cui, negli anni '70, crea l'eroe pulp Night Raven, e la DC. Lloyd è cruciale per lo sviluppo del protagonista di *V per Vendetta*, in quanto suggerisce a Moore di fare indossare all'eroe la maschera del rivoluzionario inglese Guy Fawkes.

3 David Lloyd scrive a Moore: "I was thinking, why don't we portray him as a resurrected Guy Fawkes, complete with one of those papier-mâché masks, in a cape and conical hat? He'd look really bizarre and it would give Guy Fawkes the image he's deserved all these years. We shouldn't burn the chap every Nov. 5th but celebrate his attempt to blow up Parliament!"

comandante della struttura, ora speaker del regime noto come “la Voce di Londra”, ed uccide il vescovo pedofilo Anthony Lilliman, il medico legale Delia Surridge e l'ufficiale in capo della polizia segreta Derek Almond.

Al fianco dell'oscuro eroe, troviamo una sedicenne, Evey Hammond. Figlia di due dissidenti, il suo personaggio viene presentato come un'adolescente spaventata, costretta a prostituirsi per povertà. Nel primo giorno della sua nuova “attività”, però, viene scoperta da agenti in borghese dei servizi segreti, il famigerato Dito. Mentre questi sono in procinto di violentarla ed ucciderla, V interviene in suo soccorso e le offre asilo nella Shadow Gallery, il suo rifugio, costruito sotto Victoria Station. Inizialmente riluttante a rendersi complice dei crimini del suo salvatore, la ragazza finisce per abbracciarne la missione. Poco a poco, V plasma un'erede per la sua resistenza: le insegna a combattere, a recitare, a ballare, e la istruisce in letteratura, cinema e musica. In ultimo, fingendosi un membro della polizia, la rapisce e la sottopone ad atroci torture, fino a quando, ormai esasperata, la ragazza sente di non aver più niente da perdere. Quando sceglie la morte piuttosto che la confessione e l'abiura, quando smette di avere paura, viene liberata dalla sua prigionia, trasformata e pronta a combattere.

Evey: Tu...mi hai torturato. Oh dio, perché?

V: Perché ti amo. Perché voglio renderti libera.

[...]

Evey: Dici che vuoi rendermi libera e mi metti in prigione...

V: Eri già in prigione. Sei stata in prigione per tutta la vita.

Evey: Sta' zitto! Non voglio sentirti! Non ero in prigione! Ero felice! Ero fe-felice qui finché tu non mi hai buttato fuori.

V: La felicità è una prigione, Evey. La felicità è la prigione più subdola di tutte.⁵

Nell'ultimo atto, il regime collassa. Adam Susan, il leader del Norsefire, viene ucciso a colpi di pistola da Rosa Almond, vedova del succitato Derek, mentre Peter Creedy, nuovo capo del Dito in procinto di un colpo di stato, finisce sgozzato dal criminale scozzese Alistair Harper. Purtroppo, però, neanche V sopravvive: Finch, ispettore incaricato delle indagini sul conto del terrorista, gli spara. Sarà Evey a trovarne il corpo. Senza svelarne l'identità, lo carica su un treno metropolitano in disuso e avvia il convoglio, carico di esplosivo, verso Dowing Street. L'anarchia ha la sua rivincita. La popolazione si lascia

4 Tobias Ebbrecht, “Migrating images: iconic images of the Holocaust and the representation of war in popular film” in *Shofar: An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies*, vol.28, n.4, 2010, pp.86-103.

5 Alan Moore, David Lloyd, *V per Vendetta*, Roma, Magic Press, 2006, pp.169-171.

andare alla violenza e alla rivolta, forse in un rito di passaggio liberatorio prima della creazione di un nuovo ordine o, forse, in un decadimento destinato a vanificare ogni sforzo rivoluzionario. A vegliare sulla città, però, c'è un nuovo vigilante: Evey indossa la maschera di V, diviene V, resuscita quell'ideale a cui il suo mentore sacrifica l'ultimo respiro.

V per Vendetta, partendo dalla revisione di alcune strisce pulp anni '30, crea un futuro nero che si ispira a un vortice di letteratura, fumetti e film fantascientifici, distopici, politici:

Orwell. Huxley. Thomas Disch. Judge Dredd. *"Repent, Harlequin!" Said the Ticktockman*, *Catman* e *The Prowler in the City at the Edge of the World* di Harlan Ellison. *Dr. Phibes* e *Theatre of Blood* con Vincent Price. David Bowie. *The Shadow*. *Night Raven*. *Batman*. *Fahrenheit 451*. La fantascienza di *New Worlds*. Il quadro di Max Ernst "Europe After the Rain". Thomas Pynchon. Le atmosfere del cinema britannico della Seconda Guerra Mondiale. *The Prisoner*. Robin Hood. Dick Turpin...⁶

L'incubo nucleare e la successiva involuzione politica paventati nella serie si incastrano perfettamente alla Gran Bretagna degli anni '80, guidata dalla politica conservatrice di Margaret Thatcher, la cosiddetta Lady di Ferro, e turbata da gruppi filofascisti, come il National Front o il British National Party.⁷ Il Norsefire è un partito di estrema destra bigotto, violento ed elitario, che richiama, a livello *ideologico* ed estetico, la NSDAP di Hitler. Le fanatiche tendenze filoariane del "Fuoco Norreno" sono espresse chiaramente dal saluto *"England prevails"* e dal motto, simile a quello usato dalla British Union of Fascists di Oswald Mosley negli anni '30-'40⁸, *"La Forza attraverso la Purezza. La Purezza attraverso la Fede."* Il "diverso" diviene "pericoloso": coloro che non soddisfano i canoni prescelti a livello razziale, religioso o sessuale (bianco, cristiano, eterosessuale) sono una minaccia e vengono eliminati per proteggere l'equilibrio dello stato, interpretato come un corpo a sé. A capo del governo troneggia, naturalmente, la Testa, rappresentata da Adam Susan, cancelliere tanto spietato quanto devoto alla sua impietosa causa purificatrice. Da essa dipendono l'Orecchio e l'Occhio, dipartimenti impegnati a monitorare la popolazione attraverso una continua vigilanza audio-visiva, il Naso, ossia la Polizia investigativa, il Dito, la Polizia segreta, e la Voce, organo ufficiale della propaganda, che, attraverso i mass-media, indottrina i suoi fruitori.⁹ Un contesto così rigidamente ordinato si basa

6 Alan Moore, *Behind the painted smile*, Ottobre 1983.

7 Luis Silveiro, *9 into 7. Considerations on V for Vendetta: Book and Film*, Università di Lisbona, Facoltà di Lettere, Dipartimento di Anglistica, 2010, p.8.

8 Il motto della British Union of Fascists, fondata da Oswald Mosley nel 1932 è: *"Action within unity"*.

9 L. Silveiro, *op. cit.*, p.5.

sull'annientamento dei diritti civili e dei procedimenti giudiziari, sull'eliminazione fisica delle minoranze e degli oppositori, sull'uso deterrente di paura, ipersorveglianza e forza, sul bando della conoscenza. Storicamente e culturalmente, la società è immemore: tutti gli elementi in grado di destabilizzare l'ordine, dall'arte alla letteratura, dal cinema e dal teatro alla musica, sono soggetti a censura o distruzione. Gran parte di essi vengono gettati nel dimenticatoio del MOM (*Ministry of Objectionable Materials*), il Ministero dei Materiali Sgradevoli. Salvare dall'oblio lo scibile umano è un'altra delle missioni di V, ben cosciente dell'importanza dell'educazione e dell'erudizione per un democraticamente sano sviluppo sociale: la sua Galleria delle Ombre è un museo sotterraneo, in cui sono conservati dipinti, strumenti musicali, suppellettili, libri, vinili, fotografie, stampe. C'è una libreria con centinaia di opere, tra cui tragedie shakespeariane, la *Divina Commedia* di Dante, i *Viaggi di Gulliver* di Swift, il *Faust* di Goethe, *Io sono Leggenda* di Matheson, *Don Chisciotte* di Cervantes. C'è un juke-box che suona *Dancing in the Streets* di Martha and The Vandellas. Ci sono pareti tappezzate di quadri e poster cinematografici e teatrali, da *Monkey Business- Quattro folli in alto mare* (1931) dei fratelli Marx e *Klondike Annie* (1936) di Victor McLaglen ai cartelloni del Palace Theater di Plymouth e al *Martirio di San Sebastiano* (1475 ca.) di Piero del Pollaio.

Evey: È... è incredibile! Quanti dipinti, quanti libri... Non sapevo nemmeno che esistessero cose del genere.

V: Non potevi saperlo, hanno estirpato al cultura, l'hanno buttata via come una manciata di rose secche. [...] Hanno estirpato alcune culture più di quanto abbiamo fatto con altre. Niente Tamla e niente Trojan. Niente Billie Holiday né Black Uhuru... Solo la voce del padrone. Ogni ora. Allo scader dell'ora.¹⁰

Questo secco scandire del tempo attraverso la "Voce del padrone" è estremamente rappresentativo del potere autoritario. Se da un lato, terrore, repressione e costante controllo impediscono alla popolazione di ribellarsi al potere centrale, dall'altro, i *mass-media* agiscono in maniera ancora più viscerale sulla loro quasi impietrata audience. La reiterazione di immagini, parole e significati, la conseguente semplificazione ideale e pratica di concetti ed azioni, i toni suadenti, che alternano tematiche allarmiste a intrattenimento spensierato, portano ad un completo asservimento mentale del libero pensiero, fino ad una sorta di banalizzazione della realtà. *V per Vendetta* spiega chiaramente come televisione, radio o stampa siano in grado di creare o distruggere la

¹⁰ A. Moore, D. Lloyd, *op. cit.*, pp.20-21.

verità e come l'imprinting che i *mass-media*, con un dialogo unilaterale per definizione, sono in grado di generare su una comunità indebolita e privata delle sue possibilità di critica e dissenso sia di tipo "genitoriale".¹¹

Un esempio pregnante ed allarmante è racchiuso nell'utilizzo, più o meno subliminale, di una caratterizzazione negativa per i personaggi immaginari decisa in base all'etnia, al genere o alle preferenze sessuali degli stessi. Tale svilimento dei soggetti contribuisce a rafforzare nel pubblico pregiudizi e timori che assicurano al governo un'ampia libertà d'azione. Nell'opera analizzata, ad esempio, viene trasmesso un telefilm fantascientifico, *Storm Saxon*¹², in cui il bianco ed aitante eroe, maschilista e razzista, è opposto a pericolosi e brutali nemici di colore. Al suo fianco, invece, una bionda, svestita e svenevole ragazza. All'esaltazione del protagonista, perfetto esemplare della "razza superiore" inglese, si oppongono spregevoli antagonisti, cattivi senza una ragione, depravati nell'animo.

Per troppo tempo quei macellai negri hanno fatto come volevano! Stuprano le nostre donne, bruciano le nostre case, le nostre proprietà.¹³

La diversità del nemico viene evidenziata anche attraverso la ripetizione dell'aggettivo possessivo "nostre", che rafforza retoricamente la minaccia contro la comunità da parte di un estraneo. Riferito alle donne, inoltre, enfatizza il possesso maschile del genere femminile e l'implicita inferiorità di quest'ultimo.

Impossibile non pensare all'estetica documentaristica di Leni Riefenstahl, la più influente regista del Terzo Reich, al filone antisemita del cinema nazista, espresso in pellicole come *Süss l'ebreo* (1940) e *L'Ebreo errante* (1940), o alla più recente retorica anti-immigrazione di molti gruppi di destra, moderata, estrema o radicale, che, solo per citare pochi esempi, include l'italiana Lega Nord, la greca Alba Dorata, il francese Front National e l'inglese UKIP. A livello propagandistico, è facile stereotipare ed ingigantire le differenze sociali per iniettare paura e insicurezza nell'inconscio della popolazione. Si può, ad esempio, far leva su preoccupazioni *evergreen* (povertà, terrorismo, criminalità, fondamentalismo, ecc.) e convincere il paese della necessità e della giustezza di alcuni "non-valori", come la violenza o il controllo, quando questi sono mirati ad arginare i pericoli e a garantire sicurezza ad un gruppo privilegiato.¹⁴ Se la società si mantiene immobile, senza tipologie

11 L. Silveiro, *op. cit.*, pp.40-46.

12 Da notare le iniziali allitterate: SS, come le Schutzstaffel naziste.

13 A. Moore, D. Lloyd, *op. cit.*, p.109.

14 L. Silveiro, *op. cit.*, p.5; Tony Williams, "Assessing *V for Vendetta*" in *CineAction*, n.70, 2006, pp.16-23.

di cittadini potenzialmente in grado di rivendicare determinati diritti, sarà più facile tenerla sottomessa. Drammaticamente, anche la religione si trasforma in un mezzo di coercizione e in una giustificazione per la repressione. Lilliman, figura viscida e senza Dio, è l'esempio della corruzione del credo e del suo asservimento alla politica e al profitto. Il fatto che il vescovo sia descritto come un pedofilo, inoltre, sporca ulteriormente il suo ruolo, rivelandone la velenosa ipocrisia e portando alla ribalta un serio problema che, specialmente negli ultimi decenni, ha più volte scosso le fondamenta del cristianesimo.¹⁵

Al Fascismo del Norsefire, Moore e Lloyd oppongono l'anarchia di V, la cui lotta, dettata dalla vendetta, non si ferma ad una semplice rappresaglia nei confronti di chi lo ha usato come una cavia da laboratorio. Egli non anela ad una desolata devastazione, la sua visione è anarchica nel più profondo senso bakuniano del termine: la distruzione, inevitabile, è preludio di creazione.¹⁶ Lo scopo finale è la rinascita della società e il crollo del sistema politico che ha permesso la condanna di V.

Sebbene alcuni studi evidenzino le tendenze sociopatiche e criminali del vigilante¹⁷, descrivendolo come un terrorista sadico, egli non può essere considerato un *villain*. Il desiderio di giustizia, libertà e consapevolezza che lo muove, insieme a quello impellente di rivalsa, lo rende un eroe "negativo", dannato ed idealista. È la rivisitazione moderna di un personaggio da tragedia classica o rinascimentale¹⁸, che sceglie una strada cruenta per riportare ordine in un contesto dominato da caos e soprusi. Dall'antichità alla contemporaneità, numerosi personaggi sono stati guidati dalla vendetta: da quelli celebri e tradizionali, come Ulisse, Achille, Elettra ed Oreste, Amleto o Edmond Dantès de *Il Conte di Monte Cristo*, fino a protagonisti cult degli ultimi decenni, tra cui Robocop, La Sposa di *Kill Bill*, Eric Draven de *Il Corvo* e Sweeney Todd dell'omonimo film di Tim Burton. È indiscutibile che V abbia un lato oscuro e che la sua scelta di sfruttare l'assassinio come mezzo di risoluzione nasconda un grave trauma, ma si deve contestualizzare la realtà che lo porta ad essere ciò che è. Vittima di esperimenti e torture, vede persone innocenti attorno a sé morire dilaniate dal dolore. Per resistere, deve essere più scaltro, freddo e

15 Michael D. Friedman, "Shakespeare and the Catholic Reformer: *V for Vendetta*" in *Literature/Film Quarterly*, vol.38, n.2, 2010, pp.117-133.

16 L. Silverio, *op. cit.*, p.51; T. Williams, *op. cit.*, pp.16-23.

17 William Norman Grigg, *The trouble with V: compelling and affecting in its depiction of life under totalitarianism - V for Vendetta ultimately endorses the lawlessness on which totalitarianism depends* in "The New American", 1 Maggio 2006, p.30: "V embodies the idea of power, rather than freedom. Created by the lawless state, V employs lawless violence to destroy the vestiges of institutions intended to restrain the state's power. His first target is Old Bailey, which symbolizes - albeit in degraded form - the due process guarantees distinctive to Anglo-Saxon law. By blowing up Parliament, V symbolically accomplishes what all totalitarians seek - the destruction of legislative institutions intended to make government power subordinate to law and accountable to the people."

18 L. Silveiro, *op. cit.*, p.66; M. D. Friedman, *op. cit.*, pp.117-133.

determinato del potere che lo manipola, deve astrarsi dalla realtà circostante e trasformarsi. Il ruolo di vendicatore gli viene imposto da una società barbara: la maschera che indossa, oltre a coprire le cicatrici sul volto, incarna una nuova essenza, quasi super-eroica, come la tuta di Spiderman o il mantello di Batman. Il suo travestimento aggiunge, inoltre, una visione disturbatamente romantica alla lotta. Il terrorismo di V, un attore bramoso di applausi, è “artistico”, è teatro e teatralità. L'*Overture 1812* di Tchaikovsky, composta dal maestro russo per la sconfitta di Napoleone in Russia, che suona quando l'Old Bailey viene distrutto; le esplosioni; la stessa maschera di Guy Fawkes; la rosa che V lascia a Delia Surridge e le colte citazioni ed Emma Goldman¹⁹ o di Shakespeare²⁰: tutto fa parte di un piano per rendere perfetta ed esteticamente degna la rappresentazione scenica della rivoluzione.²¹

Evey: Per te è importante, vero? Tutta questa roba di teatro?

V: È tutto, Evey. L'entrata perfetta, la grande illusione. È tutto. E farò crollare il teatro dagli applausi. Hanno scordato che tutto è teatro. Hanno abbandonato il copione quando il mondo è avvizzito nel bagliore delle luci della ribalta nucleare. Io glielo ricorderò, il melodramma. I “due film per un penny” e i romanzacci gialli. Vedi, Evey, tutto il mondo è un palcoscenico. E il resto è *vaudeville*.²²

Elemento centrale del cambiamento di V, fantasma che rivive in ogni sua azione, è Valerie, un'altra prigioniera di Larkhill, il già citato campo di concentramento dove, anni prima, gli indesiderati del regime vengono rinchiusi per essere sottoposti a sperimentazione da novelli Mengele. La ragazza, un'attrice lesbica, affida a della carta igienica le sue memorie: racconta della sua grande storia d'amore con Ruth, la quale è solita coltivare per lei bellissime rose, e di come, ad un certo punto, dopo la guerra nucleare, il Norsfire inizia i rastrellamenti, trasformando l'amore in peccato e reato.

A quel punto, non ci furono più rose...per nessuno.²³

19 La citazione di Emma Goldman, eroina anarchica e femminista del XX sec., arriva mentre Evey è nella Galleria delle Ombre con Evey: “Una rivoluzione senza un ballo è una rivoluzione che non vale la pena di fare.”

20 M. D. Friedman, *op. cit.*, pp.117-133. V fa diversi riferimenti a Shakespeare: il più degno di nota è la citazione dal *Macbeth* quando il vigilante mascherato uccide gli agenti del Dito intenti a aggredire Evey. Molti critici, tra cui Antonia Fraser, hanno evidenziato un valore aggiuntivo della suddetta tragedia, in quanto sembrerebbe che il Bardo abbia nascosto tra i versi del *Macbeth*, scritto nel 1611, un velato sostegno alla causa cattolica e alla Congiura delle Polveri.

21 T. Williams, *op. cit.*, pp.16-23.

22 A. Moore, D. Lloyd, *op. cit.*, p.33.

23 *Ivi*, p.160.

La lettera è struggente, lirica, disperata. È il testamento di una martire di un odio ingiustificato, la quale, però, come Anna Frank, continua a credere “nell'intima bontà dell'uomo”. Anche se vicina alla morte, non rinuncia alla sua essenza, alla sua onestà, a quell'ultimo, vitale, centimetro di libertà che le resta.

Sembra strano che la mia vita debba finire in un posto così orribile, ma per tre anni ho avuto le rose e non ho chiesto scusa a nessuno. Morirò qui... tutto di me finirà... tutto... tranne quell'ultimo centimetro... un centimetro... è piccolo, ed è fragile, ma è l'unica cosa al mondo che valga la pena di avere. Non dobbiamo mai perderlo, o svenderlo, non dobbiamo permettere che ce lo rubino... Spero che chiunque tu sia, almeno tu, possa fuggire da questo posto; spero che il mondo cambi e le cose vadano meglio ma quello che spero più di ogni altra cosa è che tu capisca cosa intendo quando dico che anche se non ti conosco, anche se non ti conoscerò mai, anche se non riderò, e non piangerò con te, e non ti bacerò, mai... io ti amo, dal più profondo del cuore... Io ti amo.²⁴

Quando V rapisce Evey, per amplificare l'immedesimazione della sua protetta e mostrarle la spietata natura dell'autorità, ricostruisce il percorso affrontato a Larkhill e le fa trovare la lettera di Valerie. Quest'ultima diviene il collante narrativo dell'opera e il motore immobile che spinge alla vendetta e alla rivolta²⁵, ponendo l'attenzione, con incredibile impatto emotivo, anche sul tema dell'omosessualità, troppo spesso oggetto di pregiudizi ed astio primitivo e illogico.²⁶ Per far sì che Evey capisca a pieno il male di cui è capace il governo, V ricostruisce per lei il percorso affrontato da lui e Valerie a Larkhill, facendo rivivere gli incubi della Seconda Guerra Mondiale. La tortura, il dolore, i corpi collegati al campo di concentramento, a livello visivo e tematico, richiamano le immagini e le testimonianze della Shoah, diventate talmente iconiche da rappresentare un paragone imprescindibile per la distopia politica.²⁷

Riemerge, prepotente, il tema del corpo. La fisicità della lotta è parte fondamentale di *V per Vendetta*. I corpi di Evey, di Valerie, di V sopportano una sofferenza atroce, che riscrive radicalmente l'io dei soggetti e conducono alla nascita di una nuova identità. Attraverso il dolore e la vessazione psicologica, il potere cerca di ottenere una regressione quasi infantile dei prigionieri, di annientare a tal punto il loro essere da poterlo “riscrivere” a

24 *Ivi*, pp.161-162.

25 T. Williams, *op. cit.*, pp.16-23; L. Silverio, *op. cit.*, p.61.

26 *Ivi*, p.15. Dal momento che non viene chiaramente specificato o negato, il tema dell'omosessualità è importante anche per interpretare le preferenze di V, il quale potrebbe essere gay o bisessuale.

27 T. Ebbrecht, *op. cit.*, pp.86-103.

proprio piacimento, come O'Brien e il Grande Fratello fanno con Winston Smith. La disumanizzazione delle vittime, sia a livello concettuale e fisico da parte dei carnefici, sia a livello di visione personale degli stessi oppressi, è una parte fondamentale dei processi totalitari repressivi: chi commette il male non prova rimorso e non sente il peccato in quanto non percepisce le vittime come suoi simili, chi lo subisce non riesce più a vedere se stesso come un "essere umano" perché devastatamente annientato nell'intimo.

Evey, infatti, viene mutilata nella sua femminilità e rasata. È ridotta ad uno stato quasi larvale, che richiama alla mente le donne de *La Notte della Svastica* o la Giovanna d'Arco del capolavoro del regista danese Dreyer, *La passion de Jeanne d'Arc*, interpretato da Renée Falconetti nel 1928. Dimagrita, glabra ed indebolita, la sua persona è distrutta e, anche visivamente, iriconoscibile. Il taglio coercitivo dei capelli, tristemente nota usanza in lager e gulag, ha una forte capacità di dissociare chi lo subisce, modificando radicalmente l'aspetto fisico degli individui e la cognizione che essi hanno della loro immagine. Per ovvie ragioni, esso è estremamente sconvolgente per le vittime femminili, tanto che, a livello storico, questa pratica è stata utilizzata spesso come castigo pubblico, per l'infedeltà, come nella Germania medievale, in India o in Giappone, e per il tradimento politico. Stando ad un considerevole elenco di testimonianze, che vanno dagli anni '40 fino agli '80 del XX sec., sono numerose le donne sottoposte a tale umiliazione, durante situazioni di conflitto o di instabilità politica: da quelle italiane e francesi, accusate di collaborazionismo con i nazifascisti nella Seconda Guerra Mondiale, fino a quelle cattoliche irlandesi, colpevoli di aver avuto relazioni con soldati inglesi durante i *Troubles* nell'Irlanda del Nord, paese lacerato, dagli anni '60 agli '90, dal conflitto tra indipendentismo e lealismo.²⁸ Nonostante il trauma, però, la tortura per Evey diviene un mezzo di astrazione ed elevazione e, digerita l'iniziale rabbia, deve ammettere che "la porta della gabbia" in cui è stata rinchiusa è ormai, effettivamente, aperta. Salita sul tetto insieme al suo carceriere-mentore, vive la sua notte di rinascita, sotto una pioggia scrosciante.

V [ad Evey]: Cinque anni fa, passai anche io una notte così, nudo sotto un cielo travolgente. Questa notte è tua. Cogli la pioggia. Avvolgila tra le tue braccia. Affondala nel tuo cuore. Traffigiti. Trasfigurati...per sempre.²⁹

V vive la stessa notte di rinascita cinque anni prima, quando provoca un'esplosione per distruggere Larkhill. Mentre le fiamme devastano quel luogo di veleno e morte, passa

28 *Ivi*, pp.54-56; W. N. Grigg, *op. cit.*, p.30.

29 A. Moore, D. Lloyd, *op. cit.*, p.174.

attraverso il fuoco, un metaforico e materiale inferno dantesco³⁰, per risorgere come entità nietzschianamente “oltreumana”. Due elementi antitetici, esterni, acqua e fuoco, “battezzano” i personaggi.³¹ In fondo, dentro la loro carne e le loro ossa, c'è un'idea “superiore”. Lo fa capire perfettamente, quando, pur essendo gravemente ferito, trova in sé la forza di resistere a Finch. E allorché questi si stupisce della sua resistenza, egli afferma:

Andiamo. Pensava di uccidermi? Non c'è carne o sangue da uccidere in questo manto. C'è solo un'idea. E le idee sono a prova di proiettile.³²

Anche la morte, la fine del corpo che lotta, ha, comunque, un suo valore, giudicabile quasi sacrale e propedeutico alla rivoluzione: il sacrificio di V diviene necessario per inaugurare un nuovo capitolo della società. Primo artefice del cambiamento, egli non potrà assistere alla sua realizzazione, come Theolonius Faron de *I Figli degli Uomini*, pellicola che ha diversi punti in comune con *V per Vendetta*, dalla ferocia riservata agli immigrati alla giustificazione della lotta armata.³³

La trasposizione cinematografica dell'opera di Moore e Lloyd, che ha come protagonisti Hugo Weaving e Natalie Portman, pur non rispecchiando fedelmente la *graphic novel*, ha un indubbio significato artistico e sociale. Le numerose differenze con la versione cartacea includono significativi cambiamenti: l'esplosione del Parlamento chiude il film, dopo una climax ascendente, ed è l'acme della rivoluzione, non l'inizio; il Norsefire arriva al potere subdolamente, con atti di terrorismo di stato; Evey è presentata come un'impiegata nella BTN (British National Television) e non come un'adolescente pronta a prostituirsi; il protagonista mascherato trova la morte per mano di Creedy, non di Finch; le sottotrame di alcuni personaggi vengono eliminate, ecc. Nella Gran Bretagna reinterpretata da James McTeigue e dai fratelli Wachowski, si può leggere, più che uno scontro tra fascismo e anarchismo, una battaglia tra neoliberalismo e neoconservatorismo. Si passa dal

30 T. Ebbrecht, *op. cit.*, pp.86-103.

31 L. Silveiro, *op. cit.*, p.59; T. Williams, *op. cit.*, pp.16-23; Margarita Carretero-González, “Sympathy for the Devil: The Hero is a Terrorist in *V for Vendetta*” in Nancy Billias, *Promoting and Producing Evil*, Amsterdam, Rodopi, 2010, p.216.

32 A. Moore, D. Lloyd, *op. cit.*, p.238. Nel film, la frase viene cambiata con: “Sotto questa maschera non c'è solo carne, sotto questa maschera c'è un'idea, Creedy... E le idee sono a prova di proiettile.”

33 Samuel Amago, “Ethics, Aesthetics, and the Future in Alfonso Cuarón's *Children of Men*” in *Discourse*, vol.32, n.2, 2010, pp.212-235. Va evidenziato, però, che i terroristi della pellicola non sono tutti rappresentati come eroi, tendenzialmente positivi e giusti. La figura di Julian, ex moglie del protagonista Theo, è un personaggio positivo, mentre gran parte dei suoi compagni di lotta sono spietati. Pronti ad azioni violente, non si preoccupano dei danni collaterali e dei morti civili che potrebbero causare.

thatcherismo all'era di Bush.³⁴ La trama, pur rimanendo ambientata in UK, è chiaramente e criticamente riferita alla società americana.³⁵ La sceneggiatura non può non risentire di questo cambio di registro: la costruzione del nemico è sempre razziale, ma si focalizza, più che sullo straniero in generale, sui musulmani, mentre, nelle descrizioni di Larkhill, il campo di concentramento, oltre ad evocare la disumanità nazista, suggerisce associazioni visive con Guantanamo ed Abu Ghraib.³⁶ Non è un caso, inoltre, che, nel suddetto slogan governativo, il termine "Purezza", proprio della dottrina fascista, incline a sfruttare la liturgia per esaltare la politica, sia stato sostituito dal più attuale e pratico "Unità", comunque populista, ma maggiormente adatto ad un contesto in cui una pudica moralità è meno richiesta della coesione nazionale.

L'attenzione posta sul terrorismo di stato è un ulteriore incubo. Il Norsefire crea volontariamente un clima di tensione e paura, da cui trarre vantaggio per la sua scalata al potere. Per spianarsi la strada, mette in atto un grave attacco biologico, con una tossina sperimentata sui prigionieri di Larkhill, spacciandolo come un'azione nemica. Questa estremizzazione è rilevante sia dal punto di vista della costruzione del nemico, sia dal punto di vista delle vittime. Gli attentati contro la popolazione civile destabilizzano profondamente l'opinione pubblica, la quale, in cerca di protezione da un avversario comune propagandisticamente demonizzato, diviene potenziale e facile preda di funeste tendenze reazionarie. Il potere può, quindi, sfruttare questo abbassamento delle difese, per portare avanti riforme conservatrici e repressive, guerre e quant'altro. A questa spaventosa eventualità, si appellano numerose teorie cospirative che ipotizzano un coinvolgimento governativo (o per lo meno una volontaria disattenzione) in alcuni drammatici episodi, dall'attacco giapponese a Pearl Harbor fino al terrorismo islamico.³⁷ Anche la scelta delle vittime o cavie da laboratorio non è causale: a Larkhill vengono rinchiusi omosessuali e dissidenti di cui pochi sentiranno la mancanza. Similmente, esistono tracce di sperimentazioni su, spesso inconsapevoli, fasce povere o minoritarie della popolazione che infangano la storia recente degli Stati Uniti, tra cui il tristemente noto

34 Alan Moore critica pesantemente lo svilimento della potenza anarchica nella trasposizione cinematografica della sua opera, dissociandosi dalla realizzazione del film.

35 L. Silveiro, *op. cit.*, p.3. In riferimento agli USA, nel film si dice: "Did you like that? The USA? [...] Here was a country that had everything, absolutely everything, and now [...] is what? The world's biggest leper colony. Why? Godlessness. It wasn't the plague they created. It was judgement. No one escapes their past. No one escapes judgement. You think he is not up there? You think he is not watching over this country? How else can you explain it? He tested us but we came through. We did what we had to do Islington, Enfield. I was there. Muslims. Homosexuals. Terrorists. Disease-ridden degenerates. They had to go! Strength through Unity, Unity through Faith! I am a God-fearing Englishman and I am God-damned proud of it!"

36 L. Silveiro, *op. cit.*, p.33, T. Williams, *op. cit.*, pp.16-23.

37 *Ibid.*

studio sulla sifilide di Tuskegee, portato avanti, senza etica medica, dal 1932 al 1972, sulla locale popolazione maschile di colore.³⁸

Le modifiche alla trama coinvolgono anche le caratteristiche dei personaggi, che divengono leggermente più caricaturali, perdendo, in parte, la rigidità ideologica che li contraddistingue nel fumetto. L'inaffabile Adam Susan, il cui nome viene cambiato in Adam Sutler³⁹, si trasforma in una figura autoritaria grottesca e meschina e V, pur rimanendo votato fino al midollo alla sua missione, si lascia scalfire il cuore da Evey, arrivando a provare per lei un sentimento che va oltre quello tra maestro e discepolo. Il protagonista di Moore e Lloyd, invece, è talmente integerrimo da amare la ragazza solo in quanto mezzo per la sua rivoluzione: il "ti amo" che le sussurra è simile a quello che Valerie gli ha scritto nella sua lettera: è amore per l'umanità, per la resistenza, per la ribellione.⁴⁰

Prendendo in prestito le parole del poeta turco Nazim Hikmet:

Sono tra gli uomini amo gli uomini
Amo l'azione
Amo il pensiero
Amo la mia lotta
Sei un essere umano nella mia lotta
Ti amo.

La sceneggiatura, per presumibili ragioni di copione, risulta addolcita rispetto all'originale, come già accaduto per *Fahrenheit 451* di Truffaut. Oltre all'aggiunta di una venatura romantica al copione, che accenna vagamente a *Il Fantasma dell'Opera* di Gaston Leroux e a *La bella e La bestia*⁴¹, anche il finale è più positivo: la dittatura finisce definitivamente sconfitta e migliaia di persone, con indosso il costume di V/Guy Fawkes, scendono in strada, osservano il Parlamento sgretolarsi insieme a all'autorità che incarna. E quando, lentamente, i cittadini si tolgono la maschera, quel semplice gesto assume ad atto centrale della pellicola e della rivoluzione: mostrando il loro volto, implicitamente ammettono di aver preso coscienza del mondo che li circonda, smettendo di essere pedine del potere.

La straordinarietà di *V per Vendetta*, versione fumetto e film, è legata ad una sua innata capacità di fascinazione sul pubblico, grazie a degli input cognitivo-emotivi, che vanno

³⁸ *Ibid.*

³⁹ Adam Sutler è significativamente interpretato da John Hurt, attore britannico che presta il volto a Winston Smith in *Orwell 1984* di Michael Radford.

⁴⁰ L. Silveiro, *op. cit.*, p.38.

⁴¹ M. Carretero-González, *op. cit.*, p.210.

dalla repressione e dalla paura alla ribellione e alla liberazione, attraverso la resistenza e l'eccitazione.⁴² L'opera invita alla resistenza e alla difesa di diritti e libertà:

V for Vendetta enlists and mobilizes viewers at a visceral level to reject political apathy and to enact a democratic politics of resistance and revolt against any state that would seek to silence dissent. [...] As political rhetoric, *V for Vendetta* urged viewers not to passively sit by as their rights and liberties were being curtailed, and empowered viewers to question and speak out against their government.⁴³

Del resto, la democrazia è proprio questo: assenso al pubblico dissenso.

Negli ultimi anni il protagonista è divenuto un simbolo reale di lotta: nelle manifestazioni di piazza, sempre più spesso molti partecipanti ai movimenti di contestazione (Occupy Wall Street, Los Indignados, NoTAV, etc.) indossano l'ormai iconica maschera di V. Come se non bastasse, *Anonymous*, il temuto gruppo internazionale di *hacktivists*, ha scelto la sua effigie come logo. Lo scenario attuale è talmente logoro che una parte dei cittadini ha riconosciuto un significato politico ad un personaggio immaginario. V rappresenta la speranza, l'opposizione contro la tirannia. Ci ricorda come la necessità di lottare per un mondo migliore non muoia mai, ma cambi solo forma e metodo: i cittadini hanno bisogno anche di ideali per vivere e cercano modelli e figure di riferimento che li guidino. Non è importante chi ci sia sotto la maschera, ma ciò che quella maschera impersona, al di là dell'oggetto in sé. Conta poco il fatto che V non sia reale, fintanto che ispira il cambiamento.

I popoli non dovrebbero aver paura dei propri governi, sono i governi che dovrebbero aver paura dei popoli.⁴⁴

42 Brian L. Ott, "The Visceral Politics of *V for Vendetta*: On Political Affect in Cinema" in *Critical Studies in Media Communication*, vol.27, n.1, 2010, p.44.

43 *Ivi*, pp.40-49.

44 *V for Vendetta (V per Vendetta)*, James McTeigue, 2005).

2.19 Give Me Liberty

Give Me Liberty è una mini-serie a fumetti nata dalla fantasia del controverso e brillante fumettista e scrittore statunitense Frank Miller¹ e del suo collega disegnatore Dave Gibbons², pubblicata dalla Dark Horse Comics nel 1990. Il tema trattato è reso esplicito già nel titolo, che riprende una celebre frase attribuita a uno dei protagonisti della Rivoluzione Americana, l'avvocato Patrick Henry (1736-1799). Nel 1775, durante un discorso a Richmond, in Virginia, per incitare la House of Burgesses, la camera legislativa dello stato, alla lotta contro la madrepatria, questi pronuncia un eloquente discorso, che, secondo la tradizione, si conclude con le seguenti, toccanti, parole:

La vita è così cara o la pace così dolce, da essere comprate al prezzo delle catene e della schiavitù? [...] Non so cosa decideranno gli altri, ma, quanto a me, datemi la libertà, o datemi la morte!

*Give Me Liberty*³ è la storia di Martha Washington, una ragazza di colore che lotta per trovare il suo posto in un futuro distopico e assordantemente vessatorio. L'eroina, simbolicamente omonima della moglie del primo presidente degli USA, capisce fin dalla prima infanzia che, nel mondo in cui vive, deve combattere furiosamente per sopravvivere, deve adeguarsi ad una violenza divenuta endemica e necessaria. Il contesto descritto è dilaniato da tensioni sociali, ingiustizie e soprusi di ogni genere ed è retto con dispotismo dal presidente Erwin Rexall. Questi, garantendosi la rieleggibilità dopo il secondo mandato abrogato il XXII emendamento della Costituzione⁴, instaura una forma di potere assoluto e repressivo, che camuffa da società del benessere e della libertà. Il suo dominio è interrotto, dopo 13 anni, solo da un attacco terroristico arabo, il 5 maggio 2009. La Casa Bianca viene incendiata da una bomba, le più alte personalità politiche trovano la morte tra

1 Frank Miller, nato nel 1957, è uno dei più famosi e talentuosi fumettisti statunitensi, autore di capolavori grafici che, negli ultimi tre decenni, hanno segnato, grazie al fascino noir delle storie raccontate, l'immaginario collettivo mondiale, tra cui *Il Ritorno del Cavaliere Oscuro* (1986), *Sin City* (1991-2000), *300* (2002). È stato sceneggiatore, inoltre, di *Robocop 2* (1990) e *Robocop 3* (1993) e regista di *The Spirit* (2008), ispirato all'omonimo personaggio creato nel 1940 da Will Eisner. Miller è particolarmente noto anche per le sue idee tendenzialmente di destra e per alcune polemiche su temi delicati come l'Islam o i movimenti di protesta, tra cui *Occupy Wall Street*.

2 Dave Gibbons, nato nel 1949, è universalmente noto come il disegnatore di *Watchmen* (1987), in collaborazione con Alan Moore. Tra gli altri lavori, risaltano quelli per *Judge Dredd* e la serie a fumetti di *Doctor Who*.

3 Frank Miller, Dave Gibbons, *Give Me Liberty. Un sogno americano*, Pavona, Magic Press, 1998.

4 Il XXII emendamento, ratificato nel 1951, fissa i termini e i limiti per le elezioni del Presidente degli Stati Uniti, stabilendo, ad esempio, un massimo di due mandati per ogni presidente.

le fiamme, ad eccezione di Rexall, il quale, gravemente ferito, entra in coma. La massima carica dello stato passa, così, allo sprovveduto Ministro dell'Agricoltura Howard Johnson Nissen. L'uomo, invisibile a Rexall, è un ambientalista militante, "un liberal-democratico divenuto Ministro solo momentaneamente, in seguito al decesso avvenuto due settimane prima del Segretario Placebo."⁵

Nata nel 1995, Martha cresce nel Green, un ghetto "da cui nessuno esce mai, neanche morto"⁶ e nel quale sono forzatamente confinate le classi più povere, principalmente di origine afroamericana, di Chicago. Le condizioni di vita sono estreme, gli spazi ristretti e claustrofobici, i rapporti umani limitati e prevaricatori. Sono diversi gli eventi traumatici che lasciano il segno nell'animo della ragazza: subisce abusi da parte di alcuni membri di una gang, è costretta ad uccidere per legittima difesa e viene rinchiusa in un istituto psichiatrico, dove, tra le svariate aberrazioni, scopre che vengono svolti esperimenti genetici su dei bambini, allo scopo di alterare le loro menti e di trasformarli in computer umani. Dopo essere sfuggita alla cattura da parte di un gruppo di Camici Bianchi, una sorta di Polizia Sanitaria, la protagonista decide di arruolarsi nell'esercito, ossimoricamente conosciuto come PAX, la "forza di pace" dello stato. Portatrice di guerre e "sani valori" americani, essa offre ai suoi soldati "speranza", "opportunità", "università gratis", "avventure esotiche" e la completa remissione dei crimini di cui eventualmente ci si è macchiati. L'esperienza bellica, già di per sé fisicamente difficile e psicologicamente massacrante, atroce e straniante, si trasforma, per Martha, in un vero e proprio incubo a causa del tenente Moretti, un superiore corrotto che tradisce la sua unità e che, per cancellare ogni prova, spara all'eroina, lasciandola a morire agonizzante. Ella, però, sempre battagliera ed intrepida, trova la forza di reagire: uccide la squadra dell'ufficiale traditore e ferisce gravemente quest'ultimo. Sopravvissuti entrambi, è costretta a mantenere il segreto sull'accaduto e ad essere salutata come un eroe di guerra proprio insieme a colui che aveva cercato di assassinarla. Quando incontra il presidente Nissen, gli racconta il suo passato nel Green e ottiene la chiusura di quella prigione spacciata per centro residenziale, riuscendo, finalmente, a riabbracciare sua madre. La carriera militare della ragazza prosegue e, nel 2011, le viene affidata una delicata missione spaziale: fermare il Fronte Ariano, un gruppo di suprematisti bianchi, filonazisti ed omosessuali, in procinto di bombardare la Casa Bianca. Porta a termine con successo anche questo ennesimo compito ma, al momento del ritorno, dopo aver salvato Raggyann⁷, una

⁵ F. Miller, D. Gibbons, *op. cit.*

⁶ *Ivi.*

⁷ Il nome di Raggyann deriva dalla protagonista di una serie di libri per bambini, ossia Raggedy Ann, una bambola con i capelli rossi e il naso triangolare, nata dalla fantasia di Johnny Gruelle (1880-1938) nel 1915.

bambina vista già nel centro di correzione di cui è stata ospite coatta, la navicella su cui viaggia ha un'avaria e precipita. Si schianta al suolo nell'area di confine della Nazione Apache, una riserva indiana sorta nei pressi della raffineria petrolifera Lundorf, a cui il presidente Nissen ha concesso autonomia. Il territorio in questione, però, è irrimediabilmente inquinato e la popolazione si ammala:

Era stato salutato come il suo più grande successo. Il governo federale ha comprato la raffineria Lundorf e la offre al popolo Apache in segno di buona volontà, sperando che possa prosperare, ma questa è l'eredità che il presidente Nissen ha lasciato al popolo Apache: aria così inquinata che un solo giorno di esposizione provoca tosse secca anche nei più robusti...la pelle diventa grigia e malata...dipinta di rosso con triste orgoglio ogni giorno...un popolo, una razza che muore lentamente di cancro ai polmoni...⁸

Dato che le truppe di PAX non hanno alcuna giurisdizione all'interno della Nazione Apache, Martha viene abbandonata al suo destino, dettaglio che rende particolarmente esultante Moretti. Questi, da anni, sta tentando di eliminare la sua scomoda testimone e coglie l'occasione per continuare a tramare nell'ombra la sua ascesa, spingendo la situazione politica sull'orlo del precipizio. Nissen, ormai delirante, manipolabile ed instabile a causa di alcolismo e depressione, incapace di gestire lo stress derivato dalla sua carica, uccide il vicepresidente e firma, con le mani ancora insanguinate e senza neanche leggere, l'ordine esecutivo per distruggere lo Stato Apache che il subdolo tenente gli fa svolazzare sotto il naso. Martha, avvisata da Raggyann, che è dotata di poteri telepatici, riesce a salvarsi e a salvare la bambina e Wasserstein, un affascinante indiano per cui la giovane donna prova una forte attrazione. La riserva, invece, viene incenerita da un devastante attacco con un cannone laser. Moretti crede di essersi liberato definitivamente della sua nemica, la quale, in realtà, viene catturata dalla Polizia Sanitaria, intenta a completare la "disinfestazione" dell'area. Viene condotta, successivamente, a Fortress Health, quartier generale del folle Ministro della Sanità, inquietante personaggio che vorrebbe "ripulire" la nazione dalle cattive abitudini e dai cattivi comportamenti, causa, secondo le sue teorie impregnate di fanatismo e intolleranza, di malattie ascrivibili più al contesto politico e sociale che all'ambito prettamente medico.

⁸ F. Miller, D. Gibbons, *op. cit.*

La malattia non è solo nel corpo, è nella mente e nell'anima e sta uccidendo questa nazione. L'America si sta uccidendo con cattive abitudini, cattivi comportamenti.⁹

Nella base, Martha è sottoposta ad un doloroso lavaggio del cervello. Assegnatole il nome di Margaret Snowden, le vengono impiantati una nuova personalità e nuovi ricordi:

Non vedo. Non so dove sono. Non ricordo il mio nome. La musica inizia di nuovo. Non mi piace. La odio davvero. Ogni volta è peggio. Ogni volta scava più a fondo. Non ricordo il mio nome. Rimangono solo piccoli pezzi. Li strappa via da me. Mi fanno male finché non vanno via...¹⁰

Il Ministro della Sanità ha dei progetti per lei, ritiene che sia una "paziente importante": vuole rubare i segreti nascosti nella sua mente e sfruttare le sue doti militari. La vaneggiante figura si sta preparando, infatti, alla secessione e, per portare avanti il suo piano, una volta entrato in possesso del cervello, ancora seniente, di Rexall¹¹, progetta perfino di clonare un nuovo corpo per il presidente, in cambio del riconoscimento dell'indipendenza da parte di quest'ultimo.

Moretti, intanto, assassina Nissen e si libera, successivamente, anche degli stessi cospiratori che sostengono il suo *coup d'état*. Si autoproclama nuovo capo del governo, per quanto provvisorio. La situazione precipita e la nazione è attraversata da violente ondate insurrezionali, che finiscono per frammentarne l'unità, favorendo la creazione di diversi stati e federazioni autonomi.

È come se avesse ceduto una diga emozionale. A distanza di ore dall'assassinio di Nissen, una febbre secessionista scuote il paese.¹²

Tocca nuovamente a Martha salvare il suo paese dalla catastrofe. Wasserstein e Raggyann si introducono nella fortezza e la bambina le restituisce la memoria. Eliminato il Ministro della Sanità e portato in salvo il cervello parlante di Rexall, per la protagonista è il momento di confrontarsi con la sua nemesi. Dopo un cruento scontro con una squadra di PAX, affronta Moretti. Un attimo prima di ucciderlo, però, Martha si ferma e lo dichiara in arresto. Nel 2012, Rexall si ripresenta, per la quarta volta, alle elezioni, mentre Moretti, sotto lo sguardo glaciale di quella bambina cresciuta nel Green, ormai promossa tenente,

9 *Ivi.*

10 *Ivi.*

11 Il cervello di Rexall viene inserito in una macchina robotica che decodifica i pensieri dell'uomo e li vocalizza.

12 F. Miller, D. Gibbons, *op. cit.*

si impicca nella cella del carcere in cui è imprigionato con una cinta consegnatagli dalla ragazza, la quale lo osserva morire lentamente, in silenzio.

È coraggioso. Finché non dà un calcio alla sedia e la cintura non gli rompe il collo. Tossisce, gorgoglia e strattona...strabuzza gli occhi, tira fuori la lingua e gli ci vogliono dieci minuti a fermarsi. Ascolto il suo rantolo di morte. Fra poco chiamerò la guardia.¹³

Give me Liberty è un'opera grafica eccezionalmente ricca di contenuti, tagliente e drasticamente drammatica, piena di atroci riferimenti storici e riflessioni sulla contemporaneità, perfettamente distopica per brutalità, ironia dissacrante e potenza visiva. È il primo lavoro concepito da Miller per la casa editrice indipendente Dark Horse Comics, dopo che questi aveva momentaneamente abbandonato, per gravi divergenze, la DC Comics, accusata di censura da diversi artisti. La visione noir che Miller ha dei supereroi non rispecchia in pieno quella a cui un certo filone fumettistico, tendenzialmente ottimista e plaudente al "sogno americano" di perfetta condotta e ligia morale, ha abituato i lettori. Il Batman più adulto, cinico e disilluso de *Il Ritorno del Cavaliere Oscuro* (1986), il solitario John Hartigan di *Sin City n.4 - Quel Bastardo Giallo* (1996), lo sprezzante Leonida di *300* (1998), la stessa Martha, non sono eroi nel senso classico del termine, come Captain America o Superman degli anni d'oro. Anche i personaggi femminili, come la protagonista di *Give Me Liberty* o Gorgo, la coraggiosa moglie di Leonida, sono pasionarie ombrose che, con il tempo, sembrano perdere grazia per acquisire durezza. Se i villani di Miller, creature talmente malvagie ed estreme da apparire caricaturali, sono naturalmente fagocitati dal buio e dal male e posseggono pochi barlumi di redenzione o di umanità, i suoi paladini sono figure meno idealizzate, più dissonanti e reali. Tutti gli eroi hanno delle cicatrici, ma la vita riesce a ferire quelli milleriani con particolare accanimento, tanto che, per loro, conservare la speranza diviene un atto estremamente coraggioso, di pura e folle fede. Nonostante il senso di giustizia che li muove, le loro anime sono graffiate da forti contrasti interni, dogmaticamente macchiate da brama di vendetta, desiderio di espiazione o sordo orgoglio. Il loro comportamento non è irreprensibile o immacolatamente devoto: anche se a fin di bene, nascondono un potenziale lato oscuro.

Give Me Liberty, diviso in quattro numeri, intitolati *Case e Giardini*, *Viaggi e Divertimenti*, *Sanità e Previdenza Sociale*, *Tasse e Decessi*, è il primo di sei episodi che raccontano la storia di Martha Washington, ed è seguito da *Martha Washington Goes to War* (1994),

13 *Ivi*.

Happy Birthday, Martha Washington (1995), *Martha Washington Stranded in Space* (1995), *Martha Washington Saves the World* (1997) e *Martha Washington Dies* (2007)¹⁴. Particolarmente rilevante per l'analisi qui affrontata è il secondo volume della serie: chiaramente ispirato all'oggettivismo filosofico professato da Ayn Rand in *Atlas Shrugged*, racconta delle devastazioni politiche, umane e ambientali che la guerra civile ha portato all'interno della nazione americana. In un contesto post-apocalittico, Martha, ancora in PAX, viene gravemente ferita in uno scontro. Aiutata da Wasserstein, in seguito a diversi rocamboleschi avvenimenti, si ritrova in Oklahoma, dove, nascosta, tra le rovine atomiche della civiltà a stelle e strisce, sorge un'utopica comunità dedicata alla ricerca e allo studio, desiderosa di salvare da se stessa la decadente realtà umana e politica che li circonda e di combattere la corruzione e la delittuosa immoralità che infettano il tirannico governo centrale. Quando la rivoluzione inizia, Martha si schiera con i ribelli, lotta per la creazione di una società migliore, per cui non servono tanto le armi quanto un ideale, regalando anche al lettore una speranza in più per il domani, atto di clemenza non presente in *Give Me Liberty*, che si conclude amaramente.

In quest'ultima, infatti, lo stato collassa, per poi essere ricostruito, tristemente, uguale a prima: Rexall viene rieletto e con lui, si presuppone, ritorneranno i principi e gli elementi che rendevano il paese un incubo distopico, solo leggermente affievolito durante la presidenza Nissen. Uno dei punti di forza di quest'opera è la presentazione grottesca della società: Miller affida alla satira, "residuo non eroico della tragedia, imperniato su un tema di perplessità e sconfitta"¹⁵, la denuncia delle storture statali e corporative che individua negli USA degli anni '80 e '90, dall'emarginazione della popolazione afroamericana al consumismo senz'anima. Il Green, ad esempio, è una degenerazione del Cabrini Green di Chicago, un progetto di edilizia residenziale pubblica promosso dalla Chicago Housing Authority (CHA). Il complesso, in cui la quasi totalità degli inquilini è afroamericana, viene costruito negli anni '40 e si trasforma, ben presto, in un inferno urbano, reso tale da criminalità, gang, vandalismo, impianti e servizi scadenti e mal funzionanti, strutture

14 Gibbons discuss "Martha Washington" in www.comicbookresources.com, 23 marzo 2010. Nell'intervista, Dave Gibbons afferma: "Martha Washington has been all sorts of things, as we say somewhere in the book. She has been a soldier, she's been an explorer, she's been a fugitive from the law. What we try to do is follow the fortunes of a straightforward, very honorable girl from her beginnings in the ghettos of Chicago in Cabrini Green - which in our future world is extrapolated into a roofed-in sealed facility where nobody goes in or out - and we follow her through service in the army, then into space, then into the depths of the universe, and finally we bring her back to Earth again. Over the years, Martha has attained a kind of reality for me. Not all fictional characters you deal with do, but I think I speak for myself and Frank when I say that we really do have a sense of knowing Martha as a real person. I know Frank finds her very comfortable to write and I find her very comfortable to draw, so I think we were on to something."

15 Northrop Frye, *Anatomia della Critica: Quattro Saggi*, Torino, Einaudi, 1972, p.299.

fatiscenti, recinti e barricate, aria malsana causata da problemi di smaltimento rifiuti e conseguenti infestazioni di ratti ed insetti. A nulla valgono le lotte dei residenti per migliorarne la realtà. Dal 1996, il governo federale dà il via alla demolizione di parte del Cabrini-Green e alla riqualificazione, discussa e contrastata, dell'area. Nel racconto di Miller, esso diviene il simbolo dell'oppressione razziale: non è solo un luogo in cui ammassare le classi meno abbienti, è una gabbia con tanto di filo spinato e mura che serve a separare fisicamente un gruppo sociale indesiderato dal resto della città, ad occultare un problema così spinoso come quello dell'integrazione. Tutti gli elementi che possono intaccare la chimerica messinscena di Rexall vanno eliminati o contenuti, il popolo va indottrinato e ammansito attraverso una retorica bonaria e suadente, sfacciatamente positiva. Incurante delle menzogne, il presidente può tranquillamente affermare che nel suo stato tutti vivono una vita dignitosa:

Solo pochi anni fa la gente diceva che le cose non sarebbero mai migliorate e guardate come stiamo ora.. Proprio come avevo promesso, nessuno ha fame, tutti hanno un lavoro e tutti hanno un tacchino questo Natale. Ho voluto esserne certo, sì! E' il mio piccolo regalo di Natale per voi!¹⁶

I cittadini devono essere convinti della legittima validità dei propositi e dell'intoccabile ragionevolezza dei principi di politica interna del governo, devono essere convinti della giustizia delle guerre americane. La propaganda, oltre ad edulcorare la realtà dei fatti, deve mascherare le tendenze imperialiste dello stato anche a livello nominale, come è chiaramente mostrato dalla scelta orwelliana di battezzare il nuovo esercito con il tranquillizzante termine latino PAX, "pace", ricordando quanto sia facile per il potere, attraverso *escamotages* linguistici, approfittare di un concetto positivo per giustificare azioni negative. È estremamente difficile non cogliere il parallelismo con i nomi scelti per svariate operazioni militari statunitensi, tra cui l'*Enduring Freedom* (Libertà Duratura) in Afghanistan del 2001. E proprio nelle descrizioni dei conflitti bellici che dilanano la terra alternativa di *Give Me Liberty* Miller raggiunge l'*akmè* della sua critica sociale al vetriolo. Rexall, nel 2008, è in guerra con 40 stati esteri, tra cui, prevedibilmente, URSS, America Centrale, Pakistan, Indocina e Cuba, mentre la stessa nazione di cui è a capo, scossa da contestazioni e manifestazioni più o meno violente, è vicina alla guerra civile. La politica interna, conservatrice e soffocante, del presidente, infatti, si distingue per la costante repressione dei diritti civili dei cittadini, in particolare di quelli di sesso femminile, e delle

16 F. Miller, D. Gibbons, *op. cit.*

minoranze, tra cui spiccano indiani d'America e afroamericani, oltre che per l'aperta avversione contro argomenti sensibili come l'ambientalismo. La natura è una delle vittime illustri della società americana. Nella visione del potere, però, anche l'irreparabile inquinamento diviene un fattore da cui trarre vantaggio. Behemoth, catena di supermercati che richiama una possente e imponente creatura biblica, ad esempio, vende prodotti alimentari transgenici, resi giganteschi dalle radiazioni. Esemplificativo uno spot commerciale, con cui Miller ironizza, in un colpo solo, sulle capacità ipnotiche della pubblicità e sull'inclemente e incosciente sfruttamento dell'ecosistema da parte dell'uomo: mentre gioiosi acquirenti sollevano e mettono nel carrello della spesa pomodori o banane grandi decine di volte più del normale, si ripete un inquietante slogan, ossia "Più grande... Più buono".

Quando Nissen arriva nello Studio Ovale, la nazione sembra incamminarsi verso una nuova epoca di riscatto e libertà. Dopo la sua elezione, egli dispone il ritiro dell'esercito da molte zone di guerra, *conditio sine qua non* per la riammissione dello stato nella Nazioni Unite, e firma un trattato per il disarmo con l'URSS. Negozia accordi con la Nazione Apache e offre alla popolazione la già citata raffineria Lundorf; chiude il Green e libera la comunità ivi reclusa; favorisce lo sviluppo di programmi sociali ed educativi; ordina l'invio di 150.000 soldati in Brasile, per proteggere ciò che rimane della Foresta Amazzonica, letteralmente divorata dalle multinazionali dei Fast Food, e per vegliare sul suo processo di rimboschimento. Le Hamburger Corporation sono uno degli attori più teatralmente grotteschi dell'opera: all'inizio del secondo volume *Viaggi e Divertimenti*, infatti, Martha, nella foresta pluviale con PAX, si trova a dover combattere contro un ciclopico robot della Fat Boy, un'importante catena di cibo-spazzatura dal nome genialmente ironico ("ragazzo grasso"). Rossa con pois gialli, l'ingombrante macchina da guerra, che stringe tra le mani le rappresentazioni metalliche di un bicchiere di bibita gassata con cannuccia e un hamburger, si muove goffamente nel verde e semina distruzione, un po' come il pupazzo di marshmallow del film cult anni '80 *Ghostbusters*.

Purtroppo, però, Miller suggerisce che la corruzione insita nel potere, quasi fisicamente abrasiva, non risparmi nessuno: contamina coloro che sono già disonesti prima di avvicinarsi alla politica, tanto quanto coloro che hanno ideali più puri e profondi a guidarli. Lo spietato Rexall, infatti, brama il potere e ne diventa schiavo, mentre Nissen cerca di fare sinceramente del bene, ma rimane vittima dell'autorità che esercita, schiacciato e avvelenato dal suo magistero. Ugualmente atroce è la riflessione sulle forze armate: la propaganda si impegna, esaltando il cameratismo e facendo leva sul "nuovo spirito" avventuroso e ottimista dell'America, a far sembrare la guerra uno sport e la professione del militare un'attività dinamica e vivace. Lo stato, inoltre, amnistia i soldati dai loro crimini,

perché si aspetta che commettano altre azioni delittuose, questa volta “legalizzate”, in nome di una presunta giustizia, proprio come sostiene una recluta di origini asiatiche in una pubblicità:

Sono nato dalla parte sbagliata della barricata, immagino che sappiate cosa intendo, e credo pure di non essermela cavata al meglio: droghe, rapine a mano armata e, sì, un omicidio. Starei ancora scappando se non fosse per la forza di pace. Arruolati in Pax e cancelleranno i tuoi reati senza farti domande. E tutto quello che avete imparato dalla parte sbagliata della legge? Niente paura..avrete modo di usarlo...¹⁷

In ultima analisi, quindi, le truppe di PAX sono solo carne da macello per chi governa e sono composte prevalentemente da reietti della società, pronti a tutto perché disperati o senza scrupoli.

Quando varie insurrezioni, favorite dall'instabilità originatasi dalla morte di Nissen, pongono fine all'unità nazionale, nove stati si rendono indipendenti. Attraverso questi, Miller costruisce una sorta di fiera delle vanità e coglie l'occasione di parodiare altre sfaccettature sociali e politiche degli USA, dal bigottismo morboso ed invasato alla ricerca sfrenata ed ostentata del divertimento, dal consumismo senza freni alla dubbia moralità che si nasconde dietro l'apparentemente immacolata facciata di determinate multinazionali, dall'ipocrita repressione sessuale ai gretti e desolati pregiudizi razziali. Wonderland, corrispondente sommariamente alla California, è un parco giochi gigante, dove i robot iniziano una lotta per la fine “della schiavitù dell'intelligenza artificiale.” Real America, terreno della Fat Boy Burger, è un immenso pascolo dove allevare e macellare animali per sfamare “affamati clienti”, mentre il Territorio Messicano è legato alla Fat Boy e fornisce manodopera a basso costo. La Lone Star Republic, ossia il Texas, è uno stato fortemente chiuso e conservatore, in cui, “con una piattaforma tutta «fucili, carne e birra», il dentista di Dallas Billy Bob Coolant ha costituito un governo basato sui valori della comunità.”¹⁸ La Florida è sul punto di essere annessa a Cuba e la Confederazione del Primo Sesso, guidata da Amanda, l'ex moglie del defunto Nissen, è una realtà femminista fermamente opposta al genere maschile, contraria alla pornografia, al matrimonio, ai commenti sessisti e ai modelli negativi nel campo del divertimento. La Dittatura Capitalista della Costa Est trova il suo leader carismatico in Edward Beluga, impegnato a combattere numerosi movimenti separatisti, tra cui il gruppo bianco gay razzista Vigore Ariano. La Federazione del New England, invece, è uno stato debole e pacifista. Il Paese di Dio,

¹⁷ *Ivi.*

¹⁸ *Ivi.*

infine, rappresenta il fanatismo religioso. A capo del governo c'è il Ministro della Sanità, spirito censorio e puritano, che trasforma malattie, infermità e comportamenti giudicati deviati in crimini punibili con la pena di morte, perché sostiene che, per essere forte, una nazione debba essere sana. E ciò che fa ammalare lo stato è l'impurità: il fumo, le droghe, la musica assordante, il cibo-spazzatura, la pornografia, l'adulterio, la contraccezione minano la salute della cittadinanza e del governo e vanno, per questo, proibite.

Give Me Liberty affida a chi legge importanti considerazioni su cosa sia effettivamente il controllo distopico e quali siano le sfere che esso riesce ad intaccare. Tali riflessioni sono tanto più amare perché, contrariamente alla maggioranza delle opere qui analizzate, il nemico della libertà, sia fisica, sia di pensiero, non è un regime dichiaratamente dittatoriale. L'agente di terrore di Miller è la democrazia, o almeno una democrazia apparente, che si presenta sotto mentite spoglie, un lupo travestito da agnello, capace di sfruttare, non necessariamente in maniera discreta, le più classiche tattiche autoritarie. Il governo di Rexall sarà anche regolarmente eletto, nonostante abusi ed espedienti giudiziari in grado di limitare il diritto di voto, ma riesce a stento a nascondere la sua vera anima nera.

2.20 *Equilibrium*

Equilibrium è un film del 2002 diretto dal regista e sceneggiatore statunitense Kurt Wimmer¹, con protagonisti l'attore britannico Christian Bale, volto della trilogia di *Batman* di Christopher Nolan, e la sua connazionale Emily Watson, Premio Oscar, nel 1997, per *Le Onde del Destino* di Lars Von Trier. Nonostante una critica cinematografica sommariamente (ed ingiustamente) negativa, la pellicola, ispirandosi a diverse opere, come *1984*, *Brave New World*, *Fahrenheit 451*, *THX 1138* e *Matrix*, ed omaggiando diversi generi cult degli ultimi decenni, come i film di Kung Fu degli anni '70, riesce a creare una distopia incredibilmente accattivante e brutale e a rappresentare un perfetto esempio di società distorta, lasciando molto spazio allo spettatore per la riflessione. La città-stato di Libria, dopo una distruttiva Terza Guerra Mondiale, decide di mettere al bando le emozioni umane: se, da un lato, infatti, esse sono fonte di affettività e sensazioni positive, dall'altro, vengono giudicate causa di sentimenti negativi ingestibili ed imprevedibili, che possono rabbiosamente sfociare nella violenza. In sintesi, per evitare la guerra, bisogna rinunciare anche all'amore. Per sedare ogni possibile anomalia dell'intimo, i cittadini devono assumere quotidianamente una dose di Prozium, una potente droga che annulla le loro personalità e spiritualità e li blocca in un loop di catatonìa sentimentale e conseguente inespessiva docilità sociale. Nuovamente, dopo già altri notevoli esempi, *in primis Brave New World*, si sceglie di inibire le coscienze della massa tramite sostanze stupefacenti, sia per praticità, perché è facile domare una popolazione obnubilata, sia per sfiducia nelle capacità di umane. John Preston, a causa di un errore imprevisto, però, diviene l'elemento di disturbo del totalitarismo. Egli è un Tetragrammatron Cleric, una sorta di adepto-guerriero dell'istituzione, a metà tra polizia e setta iniziatica, preposta a controllare costantemente la vita sociale di Libria e a soffocare ogni accenno di dissenso ed emozionalità.

Nei primi anni del XXI secolo, scoppiò una terza guerra mondiale. Quelli di noi che sopravvissero, capirono che l'umanità non ne avrebbe potuto supportarne una quarta. Che la nostra natura mutevole, semplicemente non poteva esser più messa a rischio. Così abbiamo creato un nuovo braccio della legge: il Cleric Grammaton, il cui

¹ Kurt Wimmer, nato nel 1964, è un regista e sceneggiatore statunitense. Dopo essersi laureato in Storia dell'Arte presso la University of South Florida, si trasferisce a Los Angeles e inizia la sua avventura nel mondo del cinema lavorando come sceneggiatore. *Equilibrium* è il primo film che dirige.

unico compito consiste nel cercare e nello sradicare la vera fonte della crudeltà dell'uomo nei confronti dell'uomo stesso. La sua capacità di provare emozioni.²

Un giorno, Preston rompe inavvertitamente una fiala di Prozium e, come effetto collaterale, inizia a riemergere in lui una vasta gamma dei sentimenti umani. Quando smette completamente di prendere la sua dose, l'integerrimo difensore del governo, assassino senza remore di chi devia dal cammino prestabilito, spettatore passivo perfino della condanna a morte per "reato d'emozione" della moglie, sceglie di unirsi alla resistenza. Grazie alle sue doti, capeggia la lotta contro il potere senza volto che domina Libria e uccide Dupont, il leader che muoveva i fili della città. Nel frattempo, i ribelli fanno esplodere le fabbriche di Prozium e interrompono la sua distribuzione, lasciando, così, che la rivoluzione venga portata avanti "dalla stessa natura umana". Preston, con le lacrime agli occhi, osserva il sole illuminare una nuova era della sua comunità e accenna un sorriso.

La dittatura distopica si assicura nuovamente consenso e obbedienza attraverso la soppressione delle emozioni. Che sia o meno sentito il desiderio del governo di impedire alla società di scivolare in una quarta, letale guerra atomica, il dato fondamentale è che, senza una ragione per cui vivere, gli uomini di Libria non hanno una ragione per ribellarsi e l'autorità può serenamente imporre il proprio, esclusivo, dominio. Le persone sono nuclei a sé, lontane dai loro simili, calate in un contesto ermeticamente chiuso, dove perfino le finestre, per aumentare il senso di limitatezza, sono oscurate. Tutto ciò che provoca emozione, dalla sfera affettiva all'arte, dalla letteratura alla musica, viene abolito per realizzare uno stato perfetto, potenziato perché privo di imprevisti sentimentali. E' interessante notare che anche gli oggetti in sé sono considerati veicoli di disobbedienza e vengono distrutti per evitare che il contagio dell'emozione dilaghi. Nella maggioranza dei casi, il sistema punitivo condanna alla "combustione", infatti, sia coloro che trasgrediscono, sia gli strumenti che accompagnano la loro rivolta, catalogati con il codice EC-10. Libri, vinili, suppellettili, profumi, stoffe, quadri, tutto ciò che allontana dall'uniformità forzata finisce incenerito. Rivisitando le usanze dell'Inquisizione, il fuoco ritorna ad essere un mezzo per purificare dal peccato della conoscenza.

A livello politico, il Concilio Tetragrammatron che regna sovrano su Libria è guidato dal Padre, un nuovo Grande Fratello, che, esattamente come in *1984*, non appare mai in pubblico, ma diffonde ossessivamente la sua voce e i suoi moniti attraverso gli schermi televisivi, posizionati ovunque, nelle abitazioni private, negli uffici, in strada.

² *Equilibrium* (Kurt Wimmer, 2002).

Successivamente, si scopre che il primo Padre è morto anni fa e che la sua carica è stata assunta dal capo dei Cleric, Dupont. L'effettiva fisicità del leader e il suo vero volto, in fondo, non sono importanti: contano il potere che incarna, la coercizione che impone e l'obbedienza che ottiene. Eseguire gli ordini, accontentare la volontà del Padre, viene ripetuto più volte, è un atto di fede nei confronti di questo "dio" volubile e capriccioso. Come Dupont sottolinea egregiamente, "non è il messaggio la cosa importante, è la nostra obbedienza ad esso". Naturalmente, però, anche se giudicato passibile di modifiche e smentite, esso è un'arma fondamentale dell'autorità, che basa la sua forza anche su un'altisonante e, allo stesso tempo, tranquillizzante retorica.

Libria, mi congratulo con te, finalmente la pace regna nel cuore dell'uomo. Finalmente Guerra non è altro che una parola il cui significato sfugge alla nostra comprensione. Finalmente noi siamo a casa. Popolo di Libria, esiste una malattia nel cuore dell'uomo, il suo sintomo è l'odio, il suo sintomo è la collera, il suo sintomo è la rabbia, il suo sintomo è la guerra, la malattia è l'emozione umana. Tuttavia Libria io mi congratulo con te, poiché esiste una cura per questa malattia, sacrificando le altezze vertiginose dell'emozione umana ne abbiamo soppresso gli abissi profondi e voi come società avete abbracciato la cura: il Protium. Ora siamo in pace con noi stessi e l'umanità è unita. La guerra è scomparsa, l'odio è un ricordo. Noi siamo la nostra coscienza ora ed è questa coscienza che ci guida a classificare EC-10 per il contenuto emotivo: Tutti quegli oggetti che potrebbero indurci nella tentazione di sentire di nuovo e distruggerli. Popolo di Libria voi avete vinto! A dispetto di ogni ostacolo e della vostra stessa natura, voi siete Sopravvissuti!³

Mentre la voce del Padre accompagna ogni gesto della popolazione, questa, indossata l'uniforme, si muove, compatta come fosse un'onda, alla stessa maniera della comunità descritta da Zamjatin in *My* o degli operai di *Metropolis*, a cui si ispira anche lo sfondo urbanistico cittadino.

Il senso, quasi asfissiante, del controllo passa, con solenne gravità, perfino attraverso l'architettura, richiamando alla mente le asserzioni di George L. Mosse sul tema⁴: oltre alla complessa ritualità politica tipica dei totalitarismi, infatti, la scenografia diviene un elemento centrale dell'autorità, capace di trasmettere visivamente il senso di oppressione e di spaventosa prepotenza del potere, in grado di estremizzare ancora di più la separazione tra popolazione e governo. Gli spazi, neoclassici, ampi, lineari, grigi,

³ *Ivi*.

⁴ G. Mosse, *La nazionalizzazione delle masse*, cit., pp.118-119.

grandangolari, minimizzano i singoli, rendendoli nullità in confronto all'austera e monumentale imponenza dello stato. Parte delle riprese, infatti, vengono effettuate in luoghi simbolo del nazifascismo e del socialismo reale, come il quartiere dell'EUR a Roma, edificato negli anni '30 per volere di Mussolini, in previsione di un'Esposizione Universale mai realizzata; l'Olympiastadion e il Deutschlandhalle di Berlino, costruiti per le Olimpiadi del 1936, che si tengono nella capitale tedesca; alcuni quartieri e basi militari dimesse della Germania dell'Est. La fantascienza in *Equilibrium* è un elemento discreto: il film evita tendenzialmente scenari e tecnologie eccessivamente futuristici per vivificare incubi e fenomeni già visti e calare il dramma distopico che racconta in un contesto meno di fantasia e più storicamente doloroso.

In superficie, Libria è un mondo ordinato, livido ed impersonale, ma nei sotterranei si nasconde una fervida e vivace realtà alternativa, gestita dai ribelli: quartier generale, mercato nero, ricovero per "malati d'emozione", il sottosuolo si fa metafora dell'animo umano: questo, infatti, spesso ostenta rigore e quiete, pur nascondendo un profondo tumulto di emozioni.

Oltrepassati i cancelli della città, si apre il cosiddetto Inferno, area in rovina non posta sotto il diretto controllo del Padre, rifugio della Resistenza. Il sito svolge il ruolo che in altre opere, ad esempio *My, Anthem* o *Brave New World*, è affidato alla natura: è il luogo del riscatto, del caos, della primitività, dell'istintività, che per definizione rimangono fuori dai confini delle realtà distopiche, le quali si auto-celebrano come perfette. Quando Preston, all'inizio del film, uccide Partridge, un suo collega colpevole d'emozione interpretato da Sean Bean (volto celebre per *Lord of the Rings* e *Game of Thrones*), lo fa proprio in una cattedrale gotica dell'Inferno, uno sfondo decadente e drammaticamente affascinante, impregnato del ricordo di un passato tanto "irrazionale" quanto "libero". Fortemente lirica e simbolica è la scena in cui John spara: il Cleric ribelle è fiero, sa quale fine lo aspetta una volta scoperto e, con orgogliosa rassegnazione, alza il libro che sta leggendo, una raccolta di poesie di William B. Yeats (1865-1939), fino a coprirsi la faccia. Il proiettile che gli trapassa la gola, dilania anche il libro. L'uomo cade a terra, mentre pezzetti di carta svolazzano nell'aria e Preston, immobile, non mostra pentimento. Prima di morire, legge al suo futuro assassino una poesia del 1899 dell'autore irlandese, *Egli desidera i vestiti del cielo*, e lo mette in guardia dall'annichilimento imposto alle loro vite.

*Se avessi il drappo ricamato del cielo,
Intessuto della luce dell'oro e dell'argento,
I drappi dai colori chiari e scuri del giorno e della notte*

*Dai mezzi colori dell'alba e del tramonto,
Stenderei quei drappi sotto i tuoi piedi:
Ma io, essendo povero, ho soltanto sogni;
Ed i miei sogni ho steso sotto i tuoi piedi;
Cammina leggera, perché cammini sui miei sogni.⁵*

La pace assoluta, come in *A Modern Utopia* di Wells, equivale al vuoto assoluto. I cittadini, attraverso l'assunzione regolare del Prozium e un controllo costante, raggiungono una vita sociale esemplare ed irreprensibile. L'umanità descritta è un'umanità superiore ed efficiente perché senza emozioni essa non ha punti deboli. Questo suo potenziamento, però, la incatenata ad una regolarità desentimentalizzante ed essa finisce per perdere tutto ciò che la rendeva umana. Mentre il soma di *Brave New World* regala ai suoi fruitori uno stato costante di benessere psicofisico, che porta ad una sommaria serenità politica, economica e sociale, la droga di Libria non offre neanche questa bonaria consolazione. I personaggi sono ombre tristi a cui il Prozium e il costante lavaggio del cervello tolgono ogni istinto vitale, sono automi che ripetono i loro gesti quotidiani senza sentire il bisogno di una via di fuga. La propaganda del regime convince coercitivamente la popolazione che per evitare i conflitti deve rinunciare alla propria essenza:

Il Prozium, il grande Nepente, oppio delle masse, collante della nostra società, balsamo e salvezza, ci ha liberato dall'emotività, dal dolore, dai baratri più profondi di malinconia e di odio, con esso anestetizziamo la sofferenza, annichiamo la gelosia, eliminiamo la rabbia..queste passioni portano la gioia, l'amore e l'euforia, che vengono anestetizzate a loro volta e noi lo accettiamo come il giusto sacrificio, perché noi assumiamo il Prozium per la sua totale capacità unificante e per ciò che ha fatto per rendere noi tutti grandi.⁶

In realtà, Libria sostituisce la guerra, tendenzialmente imprevedibile e incontenibile, con la repressione, ordinata e programmata: le armi continuano a fare fuoco, oggi come ieri. L'arte marziale più diffusa, il Gun Kata, un kung fu modificato, infatti, usa come strumento principale la pistola, studia ed insegna come provocare il massimo danno all'avversario attraverso l'utilizzo del pericoloso oggetto, stridendo profondamente con i concetti di armonica non belligeranza che il governo divulga.

⁵ *Equilibrium*, (Kurt Wimmer, 2002).

⁶ *Ivi*.

L'essenza umana, però, non può non riemergere e lo fa a causa di un errore, che mette in discussione lo *status quo*. L'equilibrio che lo stato cerca di mantenere risulta essere un tentativo paradossalmente insensato di controllo perché non si può semplicemente sedare la coscienza umana per creare una super-società. L'uomo è istinto, non solo carne, ed il film riesce a rendere in maniera toccante questa dicotomia, mostrando un'accurata indagine psicologica delle figure che costruisce. Se Dupont e Brandt, il soldato perfetto, nemesi del protagonista, sono emblema del potere "cattivo" per definizione e rappresentano l'ottuso fanatismo di chi fa dell'apparato politico un cieco sistema religioso, Preston è una sorta di eroe prometeico, che, da custode della "grande società" si tramuta in distruttore dell'ordine precostituito. Mette in dubbio la moralità e la giustizia del potere che serve e dona alla popolazione una seconda opportunità. Dopo che smette di somministrarsi il Prozium, lentamente sente nascere in lui una sfera emotiva travolgente, che lo coinvolge su più livelli e che lo porta ad agire in maniera speculare a Partridge, rubando, ad esempio, oggetti classificati come EC-10 per cercare di comprenderne meglio il valore. Si parte dalla scoperta sensoriale, dal contatto delle sue dita con il freddo metallo di un corrimano, dalla visione mozzafiato dell'alba sulla megalopoli di Libria, dall'ascolto di un brano di Beethoven, fino all'affetto nei confronti dei figli e alla passione sentimentale per Mary O'Brien.⁷ La donna è una colpevole d'emozione condannata a morte, nel cui appartamento perquisito dai Cleric, viene trovata, nascosta dietro una parete, un stanza segreta, piena di oggetti fuori legge, come poster d'arte, lampade decorate, profumi. Questo rifugio colorato e vivace, opposto all'arredamento ufficiale, geometrico, spento e grigio, è una delle prime tappe del cambiamento del protagonista. Preston la incontra proprio mentre la sua ribellione sta iniziando: anche se riesce solo a sfiorarle una mano, l'attrazione e il legame che prova per la donna danno una ragione in più alla sua lotta. Con lo sguardo carico di forza e d'ardore, le scompigliate ciocche di capelli che le incorniciano il viso e le labbra rosse come il fuoco, ella aggredisce verbalmente il Cleric, cerca di fargli capire cosa voglia dire "sentire", perché valga la pena morire in nome dell'emozione.

Sentire è vitale come il respiro, senza quello, senza amore, senza rabbia, senza dolore, il respiro è solo un orologio che fa tic tac...⁸

Mary si insinua nella mente e nel cuore di Preston e questi arriva addirittura a rubare dal magazzino delle prove un nastro rosso appartenuto alla passionaria, che tocca e annusa

⁷ Il cognome della donna è lo stesso dell'antagonista principale di Winston Smith in *1984* di Orwell.

⁸ *Equilibrium*, (Kurt Wimmer, 2002).

come fosse una reliquia, un feticcio di quell'amore che non consumerà mai, e che stringe tra le mani anche quando, dopo aver ucciso Dupont e Brandt, gioisce per la sua vittoria. L'incisività di tale figura femminile e del sentimento che rappresenta, che si riconferma essere uno dei fattori scatenanti della disobbedienza, viene amplificata a livello visivo dall'utilizzo reiterato ed evocativo del colore rosso. Tutto ciò che riguarda Mary ruota intorno al rosso: è l'unico accenno di vivo cromatismo del film, tanto più significativo per l'intensità e per il simbolismo che esso rappresenta nell'immaginario collettivo. Tale tonalità ritorna anche al momento della sua cremazione: l'atto, fortemente ritualizzato, è strutturato quasi come un'immolazione: la vittima viene condotta al macello, con indosso un mantello con cappuccio rosso, che risalta tra il nero delle uniformi di coloro che la guidano al patibolo.

Eccezionalmente toccante, inoltre, è la scena in cui Preston salva un cagnolino dall'Inferno, poco prima che uno dei suoi soldati lo abbatta. La dolcezza dell'animale gli ispira un innato senso di protezione, che non si riesce a reprimere: per il cucciolo mette a rischio la sua posizione e ingaggia un feroce scontro con degli agenti di sicurezza.

Nel finale, si assiste ad un'altra importante citazione orwelliana: l'illusione del libero arbitrio. Il potere, quando è così radicato, può addirittura "prevedere" le ribellioni, giocare, come il gatto con il topo, con i destini dei suoi sottomessi sudditi. Preston è convinto di agire volontariamente, invece scopre di essere solo una pedina del Padre, il quale favorisce il suo tradimento, per porre fine alla resistenza. Come O'Brien manipola Winston Smith, riconoscendo in lui un potenziale ribelle, così Dupont progetta la defezione del protagonista, per renderlo un inconsapevole infiltrato nelle reti clandestine. Dove Smith fallisce, però, Preston vince. Per Libria c'è ancora speranza: tutto ciò che plasma l'umanità non è totalmente scomparso.

2.21 *Snowpiercer*

Snowpiercer è un film del 2013 del regista coreano Bong Joon-ho¹, già famoso al grande pubblico per pellicole adrenaliniche e violente, come *The Host*. A prestare i volti ai personaggi, invece, ci sono Chris Evans, Jamie Bell, John Hurt, Tilda Swinton, Octavia Spencer, Song Kang-ho, Ed Harris, Go Ah-sung e Ewen Bremner. Tratto da *Le Transperceneige* (1982), serie a fumetti francese scritta da Benjamin Legrand e Jacques Lob e disegnata da Jean-Marc Rochette, il film racconta di un mondo post-apocalittico, di una Terra sconfitta dal ghiaccio. Come in gran parte della fantascienza apocalittica, da *Dune* di Herbert a *Oryx and Crake* della Atwood, da *Soylent Green* di Fleischer a *The Day after Tomorrow* di Emmerich, l'uomo, non rispettando l'ambiente e la natura, ha causato un disastro ecologico mortale. Per contrastare il riscaldamento globale, nel 2014 è stato disperso nell'aria un refrigerante artificiale, il CW7, che, invece di mitigare le temperature, ha fatto piombare il mondo in un nuova era glaciale. Nel 2031, i pochi sopravvissuti alla catastrofe vivono su un treno "miracoloso ed autosufficiente", che, alimentato da un motore a moto perpetuo, percorre annualmente il giro del mondo. La sua locomotiva, viva ed immortale, è soggetta ad una reverenziale adorazione. Negli innumerevoli vagoni che lo compongono, pullula un'umanità discorde ed inconciliabile, brutalmente divisa in classi. In coda al treno sopravvive a stento la terza classe, mentre in testa al convoglio domina una spensieratamente crudele élite. I meno abbienti sono costretti a vivere in ambienti sovraffollati e malsani e a mangiare molli barrette fatte con disgustosi ingredienti, tra cui insetti. Poveri, sfruttati, umiliati, come le anime sventurate che accalcavano i racconti di Charles Dickens, subiscono le angherie del potere e dalla polizia, pronta a reprimere selvaggiamente ogni dissenso. Una delle punizioni tipiche, dal retrogusto medievale, consiste nel menomare gli arti dei trasgressori, esponendoli alle intemperie fino al congelamento e successivamente frantumando la parte del corpo ghiacciata. Una situazione del genere non può che portare alla rivolta, guidata fisicamente dall'ombroso e coraggioso Curtis e spronata spiritualmente dall'anziano Gilliam, saggio leader dei diseredati. Un multietnico gruppo di ribelli, aiutato dai messaggi di un supporter sconosciuto, tenta di raggiungere la locomotiva del treno, dove vive Wilford, il creatore dell'eccezionale convoglio ferroviario, e regna il super-motore. Tra di loro, ci sono

¹ Bong Joon-ho, nato nel 1969, è un regista e sceneggiatore sudcoreano. Laureato in Sociologia, preferisce il cinema alle scienze sociali. I suoi film, fortemente scioccanti, mescolano thriller, fantascienza ed horror, con un particolare interesse per lo splatter. *Memories of Murder* (2003) racconta di brutali omicidi, mentre *The Host* (2006) segue le vicende di un uomo alla ricerca della sua famiglia, rapita da un mostro mutante. *Madre* (2009) invece è incentrato su una madre che lotta per scagionare il figlio dalle accuse di un violento omicidio. *Snowpiercer* è il primo film del regista girato in inglese, con un cast internazionale.

l'impulsivo Edgar, profondamente legato al personaggio principale; Greg, un combattente acrobatico e letale; Tanya ed Andrew, due genitori disperati, a cui, per un non ben precisato incarico nei vagoni ricchi, sono stati tolti i loro rispettivi bambini; l'asiatico Namgoong Minsu, responsabile della sicurezza necessario per facilitare l'apertura delle porte che separano i vagoni, e sua figlia Yona, una ragazza dalle capacità sensitive. I ribelli, anche grazie al rapimento del Ministro Mason, reazionaria e caricaturale portavoce dell'autorità, riescono ad avanzare, a costo di numerose vite, scompartimento dopo scompartimento. Alla fine, solo Curtis, Minsu e Yona raggiungono l'ultima porta. Padre e figlia, abituali consumatori di una droga chiamata kronol, suggeriscono al protagonista una conclusione alternativa: vogliono utilizzare gli stupefacenti che hanno collezionato durante la loro marcia come esplosivo. Secondo Minsu, infatti, le temperature si stanno impercettibilmente mitigando: fuori potrebbe esserci di nuovo vita, potrebbe esserci una, seppur assiderata, speranza, più giusta del mare di prepotente ingiustizia in cui la maggioranza dei "passeggeri" sta affogando. Nelle ultime scene dell'incalzante pellicola, vediamo Curtis incontrare finalmente Wilford, il quale gli rivela di essere il suo misterioso aiutante e di aver agito in accordo con Gilliam, morto durante una retata negli ultimi vagoni. La popolazione di coda andava decimata e la soluzione migliore per raggiungere l'obiettivo era la guerra, la classica e futuristica "sola igiene" del mondo-treno. La lotta di Curtis non è stata, comunque, vana. Il gerarca ha in serbo per lui una sorpresa: vorrebbe che il ribelle della terza classe gli succeda alla guida dello Snowpiercer. Il protagonista è sul punto di accettare, ma, una volta scoperto che i bambini sequestrati vengono impiegati come cavie per sistemare eventuali problemi del motore e sono destinati a morire in caso di incidente, dà a Yona l'ultimo fiammifero che possiede. Mentre la ragazza e il genitore organizzano l'esplosione, Curtis riesce a salvare Timmy, il figlio di Tanya, prigioniero in una botola. Al momento della deflagrazione, il ribelle e Minsu abbracciano Yona ed il bambino. Il treno e l'iniqua tirannia delle sue lamiere vengono distrutte. Gli unici superstiti sono i due ragazzini, sofferenti ma vivi, i quali si liberano dai corpi dei loro protettori ed escono dai detriti. La bianca, spaventosa immensità che li circonda sembra non lasciare loro scampo, ma, da lontano, si intravede un orso polare. Fuori ci sono davvero vita e una, seppur flebile, speranza.

Il film è uno degli esempi più brillanti di distopia politica degli ultimi anni, perché l'atroce squilibrio che impera nel treno è capace di sintetizzare le palesi storture del globo pre-apocalittico, mostrando la loro insensata barbarie. Lo Snowpiercer è un microcosmo composto a sua volta da microcosmi: ogni vagone è un mondo a sé e si differenzia dagli altri visivamente e narrativamente. L'andamento della trama è quasi da videogioco, dove

ogni carrozza segna un diverso livello, anche allegorico, di avanzamento della lotta.² Dal punto di vista cromatico, i ribelli si muovono da un contesto grigio, cupo, soffocante e sporco verso ambienti, poco a poco, sempre più colorati, luminosi e lussuosi, apparentemente accoglienti. Nei vagoni riservati all'alta società, ci sono giardini, acquari, discoteche, bar e locali eleganti. Nelle serre crescono fiori, frutta e vegetali, nelle gigantesche celle frigorifere si conservano succulenti carni, nei ristoranti si servono sushi e piatti prelibati, nei privé si festeggia con champagne, sesso e droga. Naturalmente, però, all'idillio scenografico, si oppone un profondo malessere concettuale. Come in *Metropolis* di Lang e in *Ministero* di Barreiro e Solano Lopez, la suddivisione rigidamente fissata dello spazio diviene una base metaforica da cui muovere una sentita critica sociale al potere e alle tendenze gerarchiche.³ L'unica differenza è che nei due succitati esempi la separazione segue un ritmo verticale, mentre in *Snowpiercer* essa è orizzontale.

Una delle scene più stranianti e sconvolgenti del film è quella ambientata in una carrozza-scuola. Una maestra dall'aria gioviale, intenta ad educare – o, più propriamente, indottrinare - i suoi alunni, tra canzoncine, giocattoli e disegni, si trasforma in una aggressiva killer. Senza il minimo indugio e con un raccapricciante sorriso sulle labbra, infatti, nonostante sia incinta e circondata da bambini, attacca Curtis e compagni con un fucile mitragliatore. Lo *status quo* va conservato ad ogni costo, la sacra locomotiva che veglia sulle opulente e grasse coscienze della prima classe va protetta, perché il caos è descritto dal potere come preludio della morte. In questo senso, il Ministro Mason è l'emblema perfetto del conservatorismo: utilizza populisticamente la scusa dell'ordine per giustificare le angherie e le differenze di classe. Ognuno deve rispettare il proprio posto, dato che

solo una cosa tiene caldi i nostri cuori proteggendoli dal gelo...l'ordine!" L'ordine è l'unica barriera che tiene lontana la morte. Tutti abbiamo un dovere su questo treno della vita: rimanere nelle sezioni stabilite, dobbiamo ognuno di noi occupare il posto particolare che ci è stato assegnato. Voi vi mettereste una scarpa in testa? Naturalmente non lo fareste mai. Le scarpe non sono fatte per la testa, le scarpe appartengono ai piedi. In testa si mette il cappello. Il cappello sono io, voi siete le scarpe. Io appartengo alla testa, voi appartenete ai piedi. Così è, questa è la realtà. In principio l'ordine è stato stabilito dal vostro biglietto: prima classe, *economy* e poi i

2 Andrea Tosti, *Snowiercer - Le Transperceneige, dal fumetto al film* in www.fumettologica.it, 27 febbraio 2014.

3 Ivi; Vincenzo Recupero, *Snowiercer - Le Transperceneige* in www.ilbardelfumetto.com, 28 febbraio 2014.

parassiti come voi. È stata la Sacra Locomotiva a stabilire l'eterno ordine. Tutto fluisce attraverso la Sacra Locomotiva. Ogni cosa trova il suo posto, ogni passeggero ha la sua sezione. L'acqua che scorre o il calore che riscalda rendono omaggio alla Sacra Locomotiva. Tutto occupa una sua particolare posizione prestabilita. Questa è la realtà. Quindi, come in principio, io appartengo alla testa, voi appartenete alla coda. Quando il piede vuole sostituire la testa, oltrepassa un confine sacro. Non oltrepassatelo! Rimanete al vostro posto! Siate scarpe!⁴

Le paradossali argomentazioni della Mason, venute da un grottesco fatalismo liturgico e meccanico, ricordano ai “parassiti” della sezione di coda che la loro vita, salvata attraverso un biglietto economico, non vale quanto quella di coloro che hanno pagato somme ben più alte per salire a bordo dello Snowpiercer. I poveri rappresentano le “scarpe” del sistema, con la testa, quindi devono rimanere sotto i piedi del potere. Poiché il treno in sé è un elemento solenne e l'ingegnere Wilford è il “divino custode della Sacra Locomotiva”, ogni atto di disobbedienza è letto come un “peccato” religioso. L'ordine non sarà giusto, ma l'equilibrio è strettamente necessario per conservare l'autorità e permetterle di vivere nel lusso e nell'abbondanza. Le miserie e gli agi degli uomini trovano la loro spiegazione metaforica in un'altra frase del Ministro, che spiega ai ribelli che l'hanno catturata perché, pur essendoci abbondanza di pesce, si sia scelto di servire il sushi solo due volte l'anno:

Vedete, l'acquario rappresenta un sistema ecologico chiuso. Il numero delle unità individuale è sottoposto ad un attento e preciso controllo allo scopo di mantenere un appropriato equilibrio sostenibile.⁵

Alla stessa maniera, si gestisce il convoglio: aria, acqua e scorte di cibo vanno razionate, naturalmente secondo un principio elitario ed iniquo. Secondo Wilford bisogna:

mantenere l'equilibrio tra ansia e paura, caos e orrore, così che la vita possa continuare. Se non abbiamo il controllo, dobbiamo crearlo.⁶

Ritornano i temi del controllo e della paura: una popolazione angosciata ed intimidita, continuamente vessata, è facile da gestire e manipolare. L'eccezionalità dello Snowpiercer, però, è nella sua prospettiva dualistica, divisa in base all'estrazione sociale

4 *Snowpiercer* (Bong Joon-ho, 2013).

5 *Ivi.*

6 *Ivi.*

dei soggetti interessati: il controllo positivo riesce a convivere, infatti, accanto a quello negativo. Se la terza classe è relegata in un inferno orwelliano, la classe agiata vive in una realtà huxleyana, tra svaghi e superficialità. Il potere, inoltre, è visto non solo come un fiero esercizio di dominio, ma anche come un peso, un dovere da cui i prescelti non possono fuggire, tant'è che Wilford sottolinea più volte la solitudine messianica del leader, proprio come facevano dai loro pulpiti Mussolini o Hitler. Il capo del treno afferma:

Guarda Curtis, al di là della porta, le sezioni, una dopo l'altra, nel punto in cui sono sempre state e sempre rimarranno, vanno a comporre cosa? Il treno. E il numero perfetto di esseri umani adesso al loro interno, tutti al proprio posto, andranno a comporre cosa? L'umanità. Il treno è il mondo, noi siamo i sopravvissuti. E ora tu hai la sacra responsabilità di guidare tutti noi. Senza di te, l'umanità cesserà di esistere. Hai visto cosa fanno gli uomini senza un capo: si divorano a vicenda. Guardali, ecco come sono gli uomini. [...] Ridicoli, patetici...tu puoi salvarli da loro stessi.⁷

La popolazione è giudicata incapace di prendersi cura di se stessa e ha bisogno di essere guidata. Ironia della sorte, però, è proprio la spietata politica del sommo ingegnere ad aver trasformato gli ultimi vagoni in un teatro dell'orrore, dove donne e uomini affamati hanno infranto uno dei massimi tabù sociali: il cannibalismo. Quando salgono sul treno, migliaia di passeggeri della coda vengono perquisiti dagli uomini di Wilford, i quali sequestrano loro tutti i beni che possiedono, lasciandoli al freddo, senza cibo né acqua. In poco tempo, è il caos e la gente comincia ad uccidersi per cibarsi dei cadaveri, fino a quando, per evitare ferini spargimenti di sangue, prima della distribuzione di barrette proteiche, persone generose si menomano per sfamare i loro sfortunati compagni con le proprie carni. Perfino un adolescente e famelico Curtis si macchia di abominevoli crimini: insieme ad altri affamati, uccide una madre, per poterle sottrarre il figlioletto, il quale viene salvato solo grazie all'intervento di Gilliam. Questi offre loro un braccio in cambio della vita del piccolo, che si scopre essere Edgar, uno dei migliori amici del protagonista. Il corpo in *Snowpiercer* non viene solo massacrato, ma sacrificato, nuovamente in un duplice senso. Si è forzati ad uccidere per sopravvivere e ci si mutila per salvare le vittime più deboli. Il tema del cannibalismo è presente anche in *Ministerio*, ma, mentre la Gerarchia del grattacielo distopico sfama i suoi inquilini con carne umana senza che questi lo sappiano, nel treno delle meraviglie le persone sono consapevoli delle loro azioni. Il potere che

7 *Ivi.*

governa “l'ultimo baluardo della civiltà” non salva la classe disagiata dall'abisso, ma la conduce per mano verso il baratro.

Quando Wilford spiega a Curtis il vero motivo della sua “Grande Rivoluzione”, si assiste alla beffa finale del potere. Come già fatto dal Grande Fratello in *1984* o dal Padre in *Equilibrium*, esso ha predisposto la sollevazione, per ridurre demograficamente la popolazione di coda e renderla nuovamente docile e spaventata. Non è la prima volta che il “divino custode” utilizza questo escamotage: nei 17 anni di esistenza del treno, ha già aizzato gli animi durante fallimentari disordini, come nel caso della Rivolta dei Sette e dei Tumulti di MacGregor. Non prevede, però, l'esito totalmente dirompente di quest'ultima, sottovalutando la forza, disperata ed inarrestabile, di Curtis, il primo essere umano ad aver percorso l'intera lunghezza del treno.

Wilford: Tutti hanno una posizione prestabilita ed ognuno occupa il proprio posto, tranne te.

Curtis: Chissà perché questo lo dicono sempre le persone che stanno nei posti migliori.⁸

Diversamente da altre distopie, la drammaticità del tranello si fa ulteriormente devastante ed ipocrita, dato che nelle trame di Wilford è coinvolto anche Gilliam: la classe povera non ha nessuna possibilità di riscatto perché, da una parte, viene fatalmente ingannata da colui che giura di proteggerla e la spinge alla rivolta, dall'altra, finisce completamente massacrata dal potere centrale che l'ha sempre disprezzata. In mancanza di una selezione naturale, la vita degli ultimi non ha valore e le vittime divengono un semplice danno collaterale dell'ossessione autoritaria.

Qualunque sia lo sfondo, dall'intero pianeta Terra fino allo spazio ristretto del treno che corre nel bianco, l'umanità non riesce ad istituire una realtà equa e dignitosa per ogni individuo: è come se l'ordine in sé implicasse la prevaricazione e la disuguaglianza. Lo *Snowpiercer* è una sorte di Arca di Noè degradata, dove l'unica catarsi possibile è la distruzione, la fine di una realtà che può essere giusta, ma che sceglie comunque l'ingiustizia. Forse, il ragionamento di base di Wilford non è, a livello razionale, completamente scorretto: per evitare il collasso dell'esigua parte di società sopravvissuta all'apocalisse, bisognerebbe mantenere una certa disciplinata rigidità. La scelta, però, di un controllo arbitrariamente violento e sadicamente classista è inaccettabile. La fine di

⁸ *Ivi.*

un'umanità così aberrante, che ha causato la sua stessa decimazione, sembra quasi preferibile al suo prosieguo.

Rispetto al fumetto, il film stravolge parzialmente la trama, caricandola di un potente messaggio rivoluzionario ed egualitario. Nell'opera di Jacques Lob e Jean-Marc Rochette,⁹ infatti, il protagonista, Proloff, non è presentato inizialmente come un leader sovversivo. È un semplice immigrato clandestino della terza classe, arrestato durante un tentativo di “sconfinamento” tra vagoni. Dopo averlo tenuto in isolamento, dei soldati lo scortano, insieme ad Adeline Belleau, attivista per i diritti di meno abbienti, dal Presidente dello *Snowpiercer*, che richiede la sua presenza negli scompartimenti dello Stato Maggiore. Egli attraversa gran parte dei vagoni senza lottare, si ribella solo quando scopre che l'autorità centrale vuole staccare gli ultimi vagoni e liberarsi in un colpo solo della terza classe e dei volontari. L'uomo prova ad impedire la mattanza dei socialmente e politicamente indesiderati, ma fallisce e questi vanno incontro al loro drammatico destino. In un ultimo disperato tentativo, arriva alla testa del treno, dove incontra l'ingegner Forester, costruttore della macchina perpetua e senziente, bisognosa di essere abitata, cui ha dato il nome di Olga. Egli non è al potere, è solo un vecchio deluso e malato e il protagonista finisce per prendere il suo posto. Mentre la vita, a causa di una malattia pestilenziale, si estingue nelle restanti carrozze, Proloff rimane solo, nella sua prigione-locomotiva, a fissare sugli schermi lo scheletro disabitato del treno che “non si ferma mai” e che ormai lui stesso comanda. Curtis, invece, è un eroe dannato e ha visto il buio della sua anima quando, per fame, si è trasformato in un animale. Egli combatte per espiare una colpa imperdonabile e non può fare altro che odiare se stesso e Wilford perché “sa che sapore ha un uomo e sa che i bambini sono più buoni.”¹⁰ Mentre molte distopie usano il sentimento come veicolo di ideali e spesso, nelle trasposizioni cinematografiche tratte da romanzi e fumetti, da *Fahrenheit 451* a *V per Vendetta*, gli elementi romantici sono sfruttati per addolcire la trama, *Snowpiercer* fa esattamente il contrario. Della tragica relazione tra Proloff e Adeline non rimane traccia: nell'opera di Bong Joon-ho, tanto profonda quanto claustrofobica e splatter¹¹, non c'è spazio per l'amore, ma solo per il rimpianto, la colpa e una vendetta che profuma di giustizia.

9 La serie a fumetti di *Le Transperceneige* si compone di tre capitoli. Il primo, di Jacques Lob e Jean-Marc Rochette, viene pubblicato tra il 1982 e il 1983 sul magazine (*À Suivre*). Le avventure successive, sempre disegnate da Rochette, ma scritte da Benjamin Legrand tra il 1999 e il 2000, raccontano di un secondo treno e di altri personaggi impegnati nella lotta contro un potere autoritario e nella sopravvivenza contro la morte bianca. Per la realizzazione di *Snowpiercer*, però, si fa riferimento principalmente al primo episodio.

10 *Snowpiercer* (Bong Joon-ho, 2013).

11 Sono numerosi i film cult di fantascienza a cui il regista fa l'occhiolino. Tra i più rilevanti, ci sono *Robocop*, *Starship Troopers*, *Matrix*, *Brazil* e *Blade Runner*.

DISTOPIA E POTERI DOMINANTI

3.1 I poteri dominanti e la sacralizzazione della politica

Da quanto emerso dall'analisi di un ristretto, seppur importante, numero di opere, la distopia politica si nutre di elementi totalitari e autoritari, come controllo, violenza, propaganda e distorsione storico-culturale, estremizzandoli e aggiungendo satira all'orrore reale della storia.

Circoscrivere totalitarismo e autoritarismo è una questione spinosa: sono varie e spesso valide le contrastanti definizioni che, nel corso dei decenni, hanno provato a delineare i caratteri e le differenziazioni dei suddetti. Senza avere la presunzione di voler dare una risposta al problema, nella presente analisi, cercheremo di sintetizzare le teorie di alcuni insigni studiosi sul tema, tra cui Carl J. Friedrich, Zbigniew Brzezinski, Hannah Arendt, Renzo De Felice, Raymond Aron ed Emilio Gentile¹. Giudicheremo totalitario quel sistema in cui non c'è più delimitazione tra Stato e Società, in cui lo Stato non ha freni all'esercizio del suo potere e può violare i corpi e le menti dei suoi cittadini indisturbatamente, facendo del terrore la sua "essenza". Proprio come Winston di *1984*,

il suddito ideale del regime totalitario non è il nazista convinto o il comunista convinto, ma l'individuo per il quale la distinzione fra realtà e finzione, fra vero e falso non esiste più.²

Il conio del termine si deve al politico e giornalista italiano Giovanni Amendola, il quale lo utilizza per la prima volta nel 1923, sulle pagine del quotidiano *Il Mondo*. Evidenziando l'illiceità delle elezioni appena svoltasi, egli bolla il fascismo come un "sistema totalitario",

una promessa del dominio assoluto e dello spadroneggiamento completo ed incontrollato nel campo della vita politica ed amministrativa.³

¹ Carl J. Friedrich, Zbigniew Brzezinski, *Totalitarian Dictatorship and Autocracy*, New York, Praeger, 1956; Hannah Arendt, *Le origini del totalitarismo*, Torino, Einaudi, 2004; Renzo De Felice, *Le interpretazioni del Fascismo*, Roma, Laterza, 2007; Raymond Aron, *Democratie et totalitarisme*, Parigi, Gallimard, 1965; Emilio Gentile, *Le religioni della politica. Fra democrazie e totalitarismi*, Bari, Laterza, 2007.

² H. Arendt, *op. cit.*, p.649.

³ Giovanni Amendola, *Maggioranza e Minoranza* in "Il Mondo", 12 maggio 1923.

Il potere è concentrato nella mani di un leader, spesso carismatico, posto a capo di un partito unico. Esso impone alla popolazione un'ideologia, "la quale conferisce un'autorità assoluta e che, di conseguenza, diventa la verità ufficiale dello stato."⁴ L'adesione e la partecipazione, volontaria o meno, dei cittadini all'ideologia e alle liturgie che essa richiede sono "incoraggiate, richieste, ricompensate"⁵ per "ottenere l'immedesimazione psicologica ed emotiva delle masse con il regime."⁶ Il governo mantiene il monopolio sull'informazione, sulle armi e sulle organizzazioni, "comprese quelle economiche, il che comporta un'economia a pianificazione centrale."⁷ Cultura, arte, *mass-media*, *privacy* e diritti sono limitati, se non aboliti, e posti al servizio del governo, che si assicura l'egemonia attraverso repressione, violenza, manipolazione della verità a scopi di indottrinamento e propaganda al limite del plagio. Agente principale del controllo sono le polizie segrete. Per favorire un clima di tensione, di solito, si mantiene la popolazione in uno stato di paura costante, si invita alla delazione in cambio della salvezza e si sceglie un nemico comune, una sorta di capro espiatorio su cui riversare anche eventuali colpe o mancanze del potere. Affidandoci alla definizione che ne dà Emilio Gentile, aggiungeremo che il totalitarismo è:

un esperimento di dominio politico, messo in atto da un movimento rivoluzionario, organizzato in un partito militarmente disciplinato, con una concezione integralista della politica, che aspira al monopolio del potere e che, dopo averlo conquistato, per vie legali o extra-legali, distrugge o trasforma il regime preesistente e costruisce uno stato nuovo, fondato sul regime a partito unico, con l'obiettivo principale di realizzare la conquista della società, cioè la subordinazione, l'integrazione e l'omogeneizzazione dei governati, sulla base del principio della politicità integrale dell'esistenza, sia individuale che collettiva, interpretata secondo le categorie, i miti e i valori di una ideologia istituzionalizzata nella forma di una religione politica, con il proposito di plasmare l'individuo e le masse attraverso una rivoluzione antropologica, per rigenerare l'essere umano e creare un uomo nuovo.⁸

Fondante, quindi, dello spirito totalitario è il desiderio di rimodellare la società, ricostruirla attraverso un travolgente impeto rivoluzionario e moderno. Quest'ultimo aggettivo, secondo Roger Griffin, ingloba, senza implicare un giudizio sulla loro intrinseca giustizia

4 R. Aron, *Democrazie et totalitarisme*, cit., pp.287-288.

5 Juan J. Linz, *Sistemi totalitari e regimi autoritari: un'analisi storico-comparativa*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2006, p.98.

6 J. Linz, *op. cit.*, p.241.

7 C. Friedrich, Z. Brzezinski, *op. cit.*, p.126.

8 E. Gentile, *Le religioni della politica*, cit., p.71.

o iniquità, i processi che anelano ad una rottura radicale con il passato e ad una palingenesi del sistema. In quest'ottica, anche regimi fascisti come quelli di Hitler e Mussolini possono essere definiti moderni. Essi, infatti, bramano un rinnovamento dello stato e del corpo sociale, che, pur raggiungendo epiloghi drammatici connessi con la violenza e il trauma delle politiche di purificazione e rigenerazione dello stato, sorgono con l'intento di creare un nuovo tipo di ordine e di cittadino.

Non vogliono bloccare il progresso o arcaicizzare la realtà, non cercano una regressione storica, ma, in risposta ad una contemporaneità percepita come decadente ed in crisi sociale e spirituale (sentimento che aumenta anche a causa della Prima Guerra Mondiale), si appellano ad un passato mitico per giustificare il loro programma, ponendosi come una terza via "primordiale" tra la democrazia e il comunismo.

In its varied permutations fascism took it upon itself not just to change the state system, but to purge civilization of decadence, and foster the emergence of a new breed of human beings which it defined in terms not of universal categories but essentially mythic national and racial ones. Its activists set about their task in the iconoclastic spirit of 'creative destruction' legitimized not by divine will, reason, the laws of nature, or by socio-economic theory, but by the belief that history itself was at a turning point and could be launched on a new course through human intervention that would redeem the nation and rescue the West from imminent collapse.⁹

L'autoritarismo, invece, rivela maggiori limitazioni all'effettiva azione politica di chi governa e dottrine più simili a "mentalità" che a "ideologie". Queste, infatti, presuppongono un complesso di credenze strutturate e profondamente radicate, una mistica impregnata di utopia che legittimi la missione messianica del capo. Le prime, al contrario, sono valori variabili, ambigui, pratici, confortanti, accettabili dalla maggioranza della popolazione, come, ad esempio, Dio, la Patria o la Famiglia.¹⁰ Per questo, i regimi autoritari tendono ad essere più reazionari e conservatori dei totalitari, che generalmente traggono origine da moti rivoluzionari infiammati da una ben delineata ideologia.

Stando alle parole di Linz, sono autoritari

i sistemi a pluralismo politico limitato e non responsabile, privi di un'ideologia guida-complexa, ma caratterizzati da una mentalità peculiare, privi di un grado di

⁹ Roger Griffin, *Modernism and Fascism: the sense of a beginning under Mussolini and Hitler*, Basingstoke -New York, Palgrave, 2007, p.6.

¹⁰ J. Linz, *op. cit.*, pp.237-241.

mobilitazione ampio o intenso, se non durante momenti specifici del loro sviluppo e nei quali un leader (o occasionalmente un gruppo ristretto) esercita il potere nell'ambito di limiti formalmente mal definiti, ma in pratica ben prevedibili.¹¹

Essi usano sommariamente gli stessi mezzi dei totalitarismi, ma raggiungono un grado di mobilitazione e consenso minore, non sedimentato e devoto, anche perché, *de iure* o *de facto*, forze pluraliste, tra cui le istituzioni religiose, possono sia sopravvivere al loro interno, sia influenzarne gli andamenti politico-sociali. Pur non instaurando con le masse una connessione viscerale, il ruolo del leader è centrale ed egli è, comunque, sempre in grado di appellarsi e sfruttare le sopraccitate mentalità, definite dal sociologo Theodor Geiger *subjektiver Geist*, ossia spiriti soggettivi ed emotivi¹², per la gestione della popolazione.

Naturalmente i confini tra autoritarismo e totalitarismo sono incerti e difficili da fissare in maniera incontrovertibile. Basti pensare al Fascismo italiano, che, pur dovendo scendere a patti con la Chiesa e la Monarchia, nasce da un impeto innegabilmente rivoluzionario, si incarna in un capo carismatico come Mussolini e, principalmente nei primi anni della sua ascesa, si caratterizza per una ideologia totalizzante. Non essendo questa tesi centrata sull'analisi dei due sistemi, ma sul rapporto tra l'imperio e la distopia, però, ingloberemo le due tendenze sotto il nome di "poteri dominanti", perché, indipendentemente dal maggiore o minore grado di tensione e aggressività che riversano sulla popolazione, essi attuano un controllo "negativo", soggiogante, sugli individui, con specifiche tecniche di disciplinamento, contenimento e repressione, e richiedono alla comunità una dedizione adorante che conceda ampi margini di manovra alle loro azioni.

Uno dei punti di forza delle distopie politiche più oscure, come *1984* e *V per Vendetta*, è la profonda sacralizzazione del potere. La tendenza a rivestire l'esercizio del comando di un atteggiamento fideistico rende inattaccabile chi governa, dal momento che la legittimazione del potere si accompagna dall'inviolabilità dell'elemento religioso. In questo contesto, l'individuo smette di funzionare come singolo e si perde in una massa di fedeli, i cui reati divengono peccati.

Questo processo è caratteristico del "secolo breve", così come lo ha definito Hobsbawm. Nel tirannico e brutale '900, la politica si è fatta religione e la percezione della vita e della morte è radicalmente cambiata. Tale svolta può essere fatta risalire all'immane tragedia della Prima Guerra Mondiale. Nel 1918, dopo quattro anni di mattanza, si contano circa 10 milioni di morti, compresi un altissimo numero di vittime civili. Considerando che uno dei

¹¹ *Ivi*, p.233.

¹² *Ivi*, p.237.

conflitti più sanguinosi combattuti in precedenza, ossia la Campagna di Russia di Napoleone del 1812, è sembrata un'ecatombe con i suoi 400.000 caduti, l'impatto della morte di massa sul XX secolo non è assolutamente trascurabile.¹³ La guerra diviene totale, non solo a livello geografico, ma anche psicologico. La “sola igiene del mondo” e “le belle idee per cui si muore”, tanto decantate dal Futurismo, non trovano un corrispettivo nella realtà: la chiamata alle armi nei vari stati, guidata da classi dirigenti, intellettuali e borghesi, riesce a creare “un'opinione pubblica massicciamente mobilitata a sostegno della causa nazionale e pronta a riconoscere le buone ragioni”¹⁴ dei propri governi, ma sottovaluta la gravità e le atrocità che sarebbero derivate dal conflitto. Gli ideali di virilità e coraggio si schiantano contro interi paesi che vengono letteralmente messi a ferro e fuoco. Quando la *blitzkrieg* si trasforma in guerra di logoramento nelle trincee, l'inferno sembra scendere sulla terra. I soldati, spesso bloccati in fossati a tempo indeterminato, sopravvivono in condizioni estreme e traumatizzanti, quasi animalesche, che creano forti legami di cameratismo.

This was the «Western Front», which became a machine for massacre such as had probably never before been seen in the history of warfare. Millions of men faced each other across the sandbagged parapets of the trenches under which they lived like, and with, rats and lice. From time to time their generals would seek to break out of the deadlock. Days, even weeks of unceasing artillery bombardment – what a German writer later called «hurricanes of steel» (Ernst Jünger, 1921) – were to «soften up» the enemy and drive him underground, until at the right moment waves of men climbed over the parapet, usually protected by coils and webs of barbed wire, into «no-man's land», a chaos of waterlogged shell-craters, ruined tree-stumps, mud and abandoned corpses, to advance into the machine-guns that mowed them down. As they knew they would.¹⁵

La tecnologia militare progredisce e perfeziona le sue capacità letali: si migliorano l'artiglieria e le telecomunicazioni, si sfruttano i gas tossici, si affermano nuovi mezzi motorizzati, come carri armati, aerei e sottomarini, che aumentano la velocità e la distruttività delle azioni. L'industria bellica cresce a dismisura, l'intervento statale si

13 George L. Mosse, *Le Guerre Mondiali. Dalla tragedia al Mito dei Caduti*, Roma, Laterza, 2005, pp.3-5.

14 G. Sabatucci, V. Vidotto, *op. cit.*, p.6.

15 Eric J. Hobsbawm, *Ages of Extremes*, London, Abacus, 1994, p.25.

rafforza, l'agricoltura tende al collasso, i beni di prima necessità scarseggiano, l'intera popolazione subisce una sorta di militarizzazione forzata.¹⁶

Circa 65 milioni di uomini sono stati strappati alle loro occupazioni abituali e coinvolti in un'esperienza collettiva senza precedenti. Si sono trovati, spesso per la prima volta, inseriti in una comunità organizzata ed articolata gerarchicamente e si sono così abituati a vivere in gruppo, a obbedire o a comandare. Si sono assuefatti all'uso delle armi, alla svalutazione della vita umana, al dramma quotidiano della morte violenta.¹⁷

La globalità della guerra deriva anche dal consolidamento su vasta scala della propaganda. I governi, travolti da un conflitto più drammatico e devastante di quanto programmato, hanno necessità di assicurarsi l'appoggio dell'opinione pubblica per arginare il malcontento ed usano vecchi e nuovi media per informare e coinvolgere la popolazione. Radio, cinema, cinegiornali, giornali, cartoline, manifesti, da una parte, servono a sacralizzare la guerra, dall'altra, cercano di banalizzare l'avvenimento, riversando sul nemico colpe e storture.

Quando essa si conclude, bisogna fare i conti con i cocci di un'umanità distrutta, abituata all'orrore, per cui la vita non ha più lo stesso significato. Eppure, essa desidera trovare una giustificazione che occulti la ferocia dell'avvenimento e lo legittimi, che dia un senso più alto alla carneficina. Si evolvono, così, i succitati processi di sacralizzazione e banalizzazione. Sorge quello che Mosse chiama il Mito dell'esperienza della guerra. Esso finisce per deificare la Patria e i caduti, il cui culto assorbe e converte la liturgia cristiana. Facendo dei soldati defunti dei martiri sull'altare della nazione, la morte viene trasfigurata in atto di rigenerazione dello stato e della collettività.¹⁸ La ritualità connessa al mito unifica il corpo sociale e completa la nazionalizzazione analizzata da Mosse, perché

la folla incompota del popolo diviene, grazie alla mistica nazionale, movimento di massa.¹⁹

La politica abbraccia, assimila la religione e costruisce un complesso di credenze, simboli e riti ad essa legato in grado di avvicinare gli individui ad un determinato sistema,

16 G. Sabatucci, V. Vidotto, *op. cit.*, pp.4-17.

17 *Ivi*, p.52.

18 G. Mosse, *Le Guerre Mondiali, cit.*, pp.71-79, pp.84-87.

19 G. Mosse, *La nazionalizzazione delle masse, cit.*, p.26.

sostituisce all'adorazione del divino, il culto di entità secolari, come il Popolo, la Patria, la Ragione o l'Uguaglianza. Tale tendenza nasce nel XVIII sec., con l'Illuminismo e con le Rivoluzioni Americana e Francese e si sviluppa nel XIX sec., favorita da correnti come il romanticismo, il nazionalismo, il socialismo o il comunismo. Già Jean-Jacques Rousseau, nel *Contratto Sociale* (1762), evidenzia, per educare i cittadini e garantire la democrazia, la necessità di una religione civile, intesa come un “vincolo spirituale indispensabile per l'unità politica del nuovo Stato nazionale fondato sulla sovranità popolare.”²⁰ Per Émile Durkheim, che analizza *Le forme elementari della vita religiosa* (1912), quello religioso è uno dei processi fondanti della società. La religione è la trasfigurazione con cui la società adora, produce ed interpreta se stessa, il sacro è una proiezione della società:

Una società non può né crearsi né ricrearsi senza creare nello stesso tempo qualcosa di ideale. Questa creazione non è per essa una specie di atto supplementare, con cui si completerebbe, una volta formatasi; è l'atto con cui si fa e si rifà periodicamente.²¹

Nel XX sec., passando attraverso la catastrofe del conflitto mondiale, però, essa, in realtà con problemi strutturali come l'Italia e la Germania, si consacra in maniera totalitaria. Il Mito dell'esperienza della guerra si evolve in dottrine e movimenti politici, orientati a destra²². Opponendosi all'ideale borghese di pluralismo partitico e ordine parlamentare, i reduci si uniscono in associazioni di ex combattenti e fanno del cameratismo un principio di governo. Nonostante le aspirazioni pseudo-egalitarie, esso non si discosta di molto dai rigidi canoni militari, che impongono gerarchie e richiedono obbedienza. La morte di massa, sminuendo il valore delle singole esistenze, cambia la concezione della vita. I sopravvissuti, civili e militari, alle devastazioni sono tendenzialmente pervasi da un desiderio di riscatto e ricostruzione: aspirano a creare una nuova società, un uomo nuovo e a distruggere il passato politico delle proprie nazioni, assieme ai suoi valori. In risposta all'instabilità sociale e governativa in cui versano i loro stati, trasportano la lotta virile nella *res publica*, fino a rintracciare e/o costruire un nemico interno contro cui indirizzare le proprie forze.²³

20 E. Gentile, *Le religioni della politica, cit.*, p.4, p.28.

21 Émile Durkheim, *Le forme elementari della vita religiosa: il sistema totemico in Australia*, Milano, Comunità, 1963, p.462.

22 G. Mosse, *Le Guerre Mondiali, cit.*, p.177: “Non solo in Germania, ma in tutta Europa, la destra politica si considerava l'erede dell'esperienza della guerra e il processo di brutalizzazione fu strettamente legato all'allargarsi dell'influenza della destra.”

23 *Ibid.*

Successivamente alla prima guerra mondiale, il Mito dell'Esperienza della Guerra aveva dato al conflitto una nuova dimensione come strumento di rigenerazione nazionale e personale. Il prolungarsi degli atteggiamenti degli anni di guerra in tempo di pace incoraggiò una certa brutalizzazione della politica, un'accentuata indifferenza per la vita umana. Non erano soltanto la perdurante visibilità e lo status elevato dell'istituzione militare in paesi come la Germania a stimolare una certa spietatezza. Si trattava soprattutto di un atteggiamento mentale derivato dalla guerra, e dall'accettazione della guerra stessa. L'effetto del processo di brutalizzazione sviluppatosi nel periodo tra le due guerre fu di eccitare gli uomini, di spingerli all'azione contro il nemico politico, oppure di ottundere la sensibilità di uomini e donne di fronte allo spettacolo della crudeltà umana e alla morte. [...] Dopo il 1918, nessuna nazione poté sfuggire completamente al processo di brutalizzazione; in buona parte dell'Europa, gli anni dell'immediato dopoguerra videro una crescita della criminalità e dell'attivismo politico. Da un capo all'altro dell'Europa, parve a molti che la Grande Guerra non fosse mai finita, ma si fosse prolungata nel periodo tra il primo e il secondo conflitto mondiale. Il vocabolario della battaglia politica, il desiderio di distruggere totalmente il nemico politico, e il modo in cui questi avversari venivano dipinti: tutto sembrò continuare la prima guerra mondiale, anche se stavolta perlopiù contro nemici diversi (e interni).²⁴

La popolazione ha dolorosamente partecipato alla guerra e, adesso, anela a partecipare alla pace, alla politica, in maniera diretta.

In un contesto simile, il potere dominante può facilmente suggestionare le masse, le quali, senza un punto di riferimento, si affidano a chi sembra in grado di guidarle e sopperire alla loro mancanza di fede e sicurezza. Tale abbandono nelle braccia dell'autorità è giustificato dall'innata propensione del genere umano a "sottomettersi ad una fede", divina o laica che sia, e dalla fascinazione e dal terrore (*mysterium tremendum et fascinans*) che il "numinoso", ossia l'esperienza spirituale e non razionale essenziale per la religione di cui parla Rudolf Otto, provoca negli animi dei credenti.²⁵

Come sostenuto da Gustave Le Bon ne *La Psicologia delle folle* (1895), infatti, queste ultime sono un elemento distruttivo, istintivo, deresponsabilizzato, suggestionabile fino quasi all'ipnosi. Il singolo, nel gruppo, si smarrisce e perde coscienza.

²⁴ Ivi, pp.175-176.

²⁵ E. Gentile, *Le religioni della politica, cit.*, p.77.

Moreover, by the mere fact that he forms part of an organised crowd, a man descends several rungs in the ladder of civilisation. Isolated, he may be a cultivated individual; in a crowd, he is a barbarian - that is, a creature acting by instinct. He possesses the spontaneity, the violence, the ferocity, and also the enthusiasm and heroism of primitive beings, whom he further tends to resemble by the facility with which he allows himself to be impressed by words and images - which would be entirely without action on each of the isolated individuals composing the crowd - and to be induced to commit acts contrary to his most obvious interests and his best-known habits. An individual in a crowd is a grain of sand amid other grains of sand, which the wind stirs up at will.²⁶

Senza più una volontà personale, la folla diviene un burattino nella mani del capo, che si mostra ed è percepito come un eroe investito da un misticismo quasi messianico.

I Grandi Inquisitori che dominano la distopia altro non sono che l'incarnazione letteraria dell'autorità carismatica delineata da Max Weber. Il sociologo tedesco riconosce tre tipi di domini: tradizionale, legale-razionale e carismatico. Il primo, detto anche "dell'eterno ieri", è fondato sulla consuetudine. La sua stabilità è assicurata dalla reverenza e dall'obbedienza verso "ciò che è abituale ed è sempre stato", come, ad esempio, durante il feudalesimo o l'*Ancien Régime*. Il secondo poggia sull'esistenza di norme e codici legislativi, come le Costituzioni, che disciplinano il potere. Il terzo, detto anche "del dono di grazia", si legittima nel rapporto sacro, straordinario che unisce un capo fuori dall'ordinario ai suoi sottoposti. Al leader, all'eroe o al condottiero carismatico sono riconosciute doti eccezionali, quasi sovrumane. È un profeta in grado di attrarre le masse, di soggiogarle con la retorica, di ottenere la loro dedizione, di renderle partecipi di una data "missione" di cui egli stesso si è autoproclamato campione. A partire da Hitler, Mussolini, Stalin e Mao, la maggior parte dei dittatori ha giustificato il suo dominio con il carisma.

Il fascismo italiano e il nazionalsocialismo tedesco nascono, come anticipato, dalle politiche di massa del XVIII e XIX secolo²⁷ e dalla "crisi di valori, di strutture ed equilibri politici"²⁸ del dopoguerra. All'indomani della conferenza di pace, la situazione delle due nazioni, penalizzate a Versailles, è sensibilmente instabile, non solo a causa dei problemi economici e sociali tipici dei periodici postbellici, come inflazione, deficit, reinserimento reduci, crisi industriali, commerciali e agrarie, aumento povertà, etc. In Italia, il cui

26 Gustave Le Bon, *The Crowd. A Study of the Popular Mind*, Kitchener, Batoche Books, 2001, PDF ebook, p.19.

27 Knox MacGregor, *Destino comune: dittatura, politica estera e guerra nell'Italia fascista e nella Germania nazista*, Torino, Einaudi, 2003, p.2; G. Mosse, *La nazionalizzazione delle masse, cit.*, pp.25-32.

28 Enzo Collotti, *Fascismo, fascismi*, Milano, Sansoni, 2004, p.44.

processo di unificazione e democratizzazione è ancora relativamente recente, la ripresa è più lenta, per anomalie e ritardi nello sviluppo preesistenti. Il paese, inoltre, pur figurando al tavolo dei vincitori, si ritrova intrappolato in una “Vittoria Mutilata” perché, a causa del principio delle nazionalità di Wilson, durante i trattati di Versailles, non ottiene le annessioni territoriali promesse dal Patto di Londra del 26 aprile 1915.²⁹ La Germania, invece, giudicata la principale “colpevole” della Grande Guerra, subisce pesanti umiliazioni. Con il cosiddetto Diktat, il Reich perde importanti territori, a favore di Francia, Polonia, Belgio e Danimarca, oltre che tutte le colonie. Costretto a ridurre sensibilmente le sue forze armate, abolire il servizio di leva e smilitarizzare la Renania, è condannato anche a pagare delle esorbitanti riparazioni di guerre (oltre 130 miliardi di marchi oro).

In questo clima d'agitazione, traumi e rivendicazioni si fondono e spianano la strada al totalitarismo. Il Duce e il Führer, pur guidando forze eversive definibili come paramilitari, implicate in azioni violente, riescono a raggiungere il potere in maniera legale, il primo nel 1922, il secondo nel 1933. Migliaia di sostenitori del Partito Nazionale Fascista (PNF), sorto nel 1921 dal movimento dei Fasci di Combattimento, marciano su Roma tra il 27 e il 28 ottobre 1922. Il re Vittorio Emanuele III, invece di firmare lo stato d'assedio e reprimere un tentativo di colpo di stato messo in atto da squadre “indisciplinate ed equipaggiate in modo approssimativo”, conferisce a Benito Mussolini l'incarico di formare un nuovo governo, gestendo il *coup d'état* come un semplice avvicendamento di ministeri. Il Presidente del Consiglio Luigi Facta si dimette e il governo, formato da fascisti, liberali, popolari, democratici e nazionalisti, si insedia il 30 ottobre: il Duce è ormai “legittimamente” al potere.

Simile è la scalata al potere di Adolf Hitler e del suo Partito Nazionalsocialista dei Lavoratori Tedeschi (NSDAP). Dopo un decennio di lotte, il 30 gennaio 1933, egli viene

²⁹ Il 26 aprile 1915, l'Italia interviene nella Prima Guerra Mondiale. Viene segretamente firmato il Patto di Londra, con cui lo stato, nonostante sia legato dalla Triplice Alleanza alla Germania e all'Austria-Ungheria, si schiera dalla parte della Triplice Intesa (Regno Unito, Francia e Russia) e si impegna, entro un mese, ad attaccare gli Imperi Centrali. Secondo l'accordo firmato nella capitale britannica, a Roma spetteranno, a grandi linee, il Trentino, il Sud Tirolo, la Dalmazia e l'Istria, eccetto Fiume. Durante le Conferenze di Pace di Versailles del 1919, però, prevale il principio delle nazionalità promosso dal presidente statunitense Woodrow Wilson (1856-1924), ovvero la teoria secondo cui i confini geografici non devono essere delimitati in base a motivazioni politiche, bensì fatti coincidere con i limiti culturali, linguistici e sociali che accomunano le diverse comunità nazionali. Molti dei territori promessi, abitati prevalentemente da popolazioni di origini slave, non vengono, così, concessi come stabilito. I rappresentanti del governo, Vittorio Emanuele Orlando (1860-1952) e Sydney Sonnino (1847-1922), però, richiedono comunque l'annessione della Dalmazia, esclusa per il suddetto principio e confluita nella creazione del Regno di Jugoslavia, nonché, in aggiunta, quella di Fiume. Nonostante essa non sia inclusa nel trattato, infatti, la maggioranza italiana presente in città giustifica il presupposto dell'autodeterminazione. In seguito ad una non tanto diplomatica nota di Wilson, la delegazione italiana abbandona la conferenza e lo stato non ottiene né la Dalmazia, né Fiume. Tra la popolazione, si diffonde un generale malcontento, insieme all'idea che la guerra sia stata combattuta invano e che le lecite richieste del governo siano state tradite.

nominato Cancelliere da Paul von Hindenburg, Presidente del Reich tedesco dal 1925. Quando questi, ormai malato ed anziano, si spegne a Neudeck nel 1934, Hitler ne approfitta per unificare la sua carica con quella del defunto politico, divenendo *Führer und Reichskanzler*. Capo del Governo e Capo di Stato, egli stringe nelle sue mani un potere schiacciante, che, infuso con quel culto della personalità tanto caro ai dittatori, diviene, ben presto, tragicamente illimitato.

Unendo fede rivoluzionaria a principi reazionari e nazionalisti e muovendo un attacco ideologico alle politiche liberali e parlamentari, Mussolini e Hitler sviluppano una specifica strategia politica, che osanna il rapporto diretto tra leader e massa. Le loro rivoluzioni drammatizzano i miti antichi, romani per l'Italia, pagani per la Germania, li riscrivono, inserendoli in una inedita liturgia politica.³⁰

Ogni rivoluzione crea nuove forme politiche, nuovi miti e nuovi riti ed ora è necessario utilizzare le vecchie tradizioni adattandole a nuovi scopi.³¹

“Nuove Chiese dedicate alla propaganda della fede nella verità assoluta e indiscutibile delle loro ideologie, alla persecuzione degli infedeli e al culto di entità umane sacralizzate”³², le due dittature esaltano l’uso della violenza e della guerra. Esse lodano il mito della Forza e mirano ad espandere i propri domini a scapito di nazioni più deboli o “razzialmente” inferiori. Mescolano politica interna e politica estera, eliminano oppositori e dissidenti e creano burocrazie articolate fino al livello di quartiere. Valorizzano a paradigma il ruolo della famiglia e cercano di incoraggiare, con benefici fiscali e aiuti economici, l’aumento demografico.³³

Guardiani, difensori dei propri popoli, i due capi entrano nella vita quotidiana degli individui come figure di riferimento quasi paterne: devono essere ammirati, ma anche temuti. Per favorirne l’“assimilazione”, la propaganda abusa di fotografie, ritratti, statue e busti del Duce e del Führer, oltre che dei simboli dei partiti, tesse le loro lodi con una ridondanza di aggettivi qualificativi, che ne esaltano la giustizia, l’ammirazione e le capacità “supreme”. Le cerimonie a cui prendono parte sono bagni di folla con scenografie attente ai minimi dettagli, per amplificare l’impatto psicologico sull’opinione pubblica interna ed estera.

Hitler si erge a salvatore del Volk tedesco, dotandosi di qualità leggendarie e di una missione eroica, tanto che Goebbels descrive “l’estrema solitudine di un uomo che, per il

30 G. Mosse, *La nazionalizzazione delle masse*, cit., p.25.

31 *Ivi*, p.25.

32 E. Gentile, *Le religioni della politica*, cit., p.69.

33 *Ivi*, pp.71-73; Alexander J. De Grand, *L’Italia fascista e la Germania nazista*, Bologna, Il Mulino, 2005.

popolo, ha sacrificato la propria felicità personale³⁴ e la propria esistenza. Egli incarna il *Führerprinzip*, il principio del Capo, tema nevralgico del suo *Mein Kampf*: il nazionalsocialismo sarebbe riuscito a guidare il popolo solo se fosse stato guidato, a sua volta, da un unico grande leader, visceralmente devoto alla causa, in grado di ottenere la fiducia e l'obbedienza totale dei suoi collaboratori e dei suoi sudditi. Nessun parlamento, nessuna opzione democratica, solo una gerarchia di sottoposti. Tragicamente, la storia della Germania negli anni '30 va proprio così: un seguito di fedeli riconosce ad Hitler un dominio psicologico e pseudoreligioso, che, fuso con forme di liturgia nazionale e simbologia pagana, entusiasma e coinvolge le masse, facendole sentire partecipi di una rinascita nazionale³⁵. Il Führer vuole creare una *Volksgemeinschaft* (comunità) interclassista, socialmente e fisicamente omogenea, in grado di unire valori nazionali e razziali.³⁶ Mussolini, invece, secondo molti studiosi, tra cui De Felice, è più pragmatico, non è un ideologo.³⁷ Il sottosegretario Suvich, parlando dell'organizzazione fascista, infatti, commenta:

Forse si potrebbe dire che Hitler ha creato il movimento sull'ideologia, mentre Mussolini ha adattato l'ideologia alle esigenze del movimento.³⁸

Nonostante l'idea che "qualsiasi mito possa andare bene" per il Duce, egli focalizza la sua attenzione su due culti principali. Il primo è la Rivoluzione, intesa come mezzo per creare una "nuova civiltà"³⁹,

un nuovo tipo di italiano, che doveva, sì, rivitalizzare i caratteri migliori e più genuini della stirpe, ma che, soprattutto, doveva essere il prodotto del Fascismo, cioè di un fatto profondamente innovatore e volontaristico della storia italiana.⁴⁰

Il secondo è la Nazione, con al servizio demografia ed espansionismo. Se le aspirazioni fasciste, influenzate dal mito imperiale di Roma⁴¹, mirano principalmente al Mediterraneo⁴²

34 Ian Kershaw, *Il mito di Hitler: immagine e realtà nel Terzo Reich*, Torino, Bollati Boringhieri, 1998, pp. 64-81.

35 *Ibid.*; Ian Kershaw, *Hitler e l'enigma del consenso*, Roma, Laterza, 2006, p.18; E. Gentile, *Le religioni della politica*, cit., p.81.

36 Enzo Collotti, *Fascismo, fascismi*, cit., p.95.

37 Renzo De Felice, *Mussolini il Duce, vol.II Lo Stato totalitario, 1936-1940*, Torino, Einaudi, 1981, p.308.

38 *Ibid.*

39 *Ivi*, p.300.

40 Renzo De Felice, "Introduzione" in G. Mosse, *La nazionalizzazione delle masse*, cit., p.17.

41 E. Gentile, *Le religioni della politica*, cit., p.132.

42 Knox MacGregor, *op. cit.*, pp.70-85.

e non sfruttano le teorie sulla razza fino in fondo⁴³, la *Weltanschauung* hitleriana, la “visione del mondo”, racchiude in sé un principio di universalità che protende al dominio mondiale. Essa è legata al dogma del *Blut und Boden*, del sangue e del suolo. La razza è una tematica centrale dell'ideologia nazionalsocialista: la stirpe ariana, creatrice di civiltà, intellettivamente e fisicamente superiore, deve opporsi agli *Untermenschen*, ai popoli inferiori come gli ebrei, che ne infettano la purezza.

Il culto della personalità è un elemento centrale anche per Francisco Franco, Caudillo di Spagna dal 1939 al 1975. Egli arriva al potere attraverso una cruenta guerra civile, che scoppia nel luglio del 1936. A febbraio dello stesso anno, in seguito alla politica ultrareazionaria delle destre nel “biennio nero” del 1934-35, i vari partiti di sinistra del paese si presentano uniti alle elezioni, sotto il Fronte Popolare, ottenendo una schiacciante vittoria. La paura dello “spettro” comunista, però, favorisce il movimento parafascista della Falange Spagnola, fondato nel 1933 da José Antonio de Rivera, figlio del generale Primo, che ha retto la nazione, con pugno di ferro, dal 1923 al 1930. Formato e sostenuto da bande armate e da esponenti dell'esercito, suddetto movimento vuole eliminare con la forza la nuova realtà repubblicana e “rossa” e creare, come sostiene Hugh Thomas, una

Spagna eterna, essenzialmente castigliana, dove deve regnare l'ordine ed essere bandito tutto ciò che non è spagnolo.⁴⁴

Tra esecuzioni sommarie, ritorsioni e violenze varie, perpetuate da entrambi gli schieramenti, la situazione profondamente tesa arriva al prevedibile tracollo dopo cinque mesi. Il 17 luglio 1936, data ricordata come il funesto giorno del *Pronunciamiento*, della sollevazione nazionale, alcuni alti funzionari dell'esercito di stanza in Marocco, la cui area settentrionale è protettorato spagnolo dal 1912, danno il via ad una sommossa militare contro il governo regolarmente eletto, che si estende facilmente alla Spagna. Dopo 3 anni di devastanti scontri, in cui muoiono oltre 600.000 persone, il paese è nelle mani del Generalissimo Francisco Franco. Per oltre 30 anni, la propaganda esalta la persona e il ruolo salvifico del “Capo” delle forze reazionarie e falangiste: “*El salvador de España*”, “*El Hombre pProvidencial*”, “*El Militar Invicto*”, “*El César Victorioso*”, “*La espada más limpia de Europa*”, espressione attribuita al maresciallo francese Philippe Pétain, e , durante la

43 Renzo De Felice, *Mussolini il Duce, vol.I Gli anni del consenso 1929-1936*, Torino, Einaudi, 1974, p.420; Enzo Collotti, *Fascismo e politica di potenza: politica estera, 1922-1939*, Firenze, La nuova Italia, 2000, p.270. Non va, però, sottovalutato, il sostrato razzista che serve a giustificare le scelte coloniali italiane.

44 Hugh Thomas, *Storia della guerra civile spagnola*, Torino, Einaudi, 1976, p.60.

Guerra Fredda, *“El centinela de Occidente”*, inteso come l'ultimo baluardo contro il socialismo reale, sono solo alcuni degli appellativi con cui si omaggia la figura del leader. Mosso da “un'ambizione quasi illimitata”, Franco conquista “el poder político para rehacer España a su propia imagen”⁴⁵ e spinge fino alla personalizzazione estrema la sua egemonia, anche per arginare il potere dell'esercito e della Falange, limitare le possibilità di colpi di stato e assicurarsi la lealtà dei suoi subordinati. Mentre Hitler e Mussolini muovono da un partito e da un'ideologia, egli fa di se stesso il centro dell'autorità e della legittimazione, tanto che la dittatura che instaura porta il suo nome. La sua immagine troneggia nei giornali, al cinema, sui cartelloni affissi nelle strade, sulle monete, sui timbri postali. Le sfarzose celebrazioni civili e politiche insistono sull'esaltazione delle vittorie del Franchismo e sulla grandiosità del suo leader: il primo di aprile è “el día de la Victoria”, il 17 “el día de la Unificación”, il primo di ottobre “el día del Caudillo”, il 29 “el día de los caídos”.⁴⁶ Franco sfrutta la propaganda, la cultura, la simbologia, l'architettura per la sua glorificazione. Si circonda di adulatori, si erge a discendente di Filippo II e a paladino del cattolicesimo, tanto da ricevere ringraziamenti e lodi da Papa Pio XII. Non crea una vera e propria religione politica intorno alla sua dittatura, ma si serve della fede tradizionale come supporto per il suo potere. L'associazione del capo con la religione, infatti, parte da un livello endemico: nelle scuole, ad esempio, il suo ritratto è esposto vicino al crocifisso.⁴⁷

Anche in Russia il comunismo raggiunge il potere attraverso la Rivoluzione, che esplose nel 1917. La realtà nazionale dell'epoca è difficile e drammatica: la prima Guerra Mondiale imperversa, la povertà e l'inflazione crescono, il cibo scarseggia, l'autoritarismo e la repressione dei dissidenti miete vittime ed aumenta l'indignazione popolare. Operai, donne e soldati di Pietrogrado marciano contro lo Zar. In seguito alla destabilizzazione politica causata dall'insurrezione del 23 febbraio (corrispondente all'8 marzo del calendario gregoriano), Nicola II si vede costretto ad abdicare in favore del granduca Michele, suo fratello, il quale, consapevole del dissesto irreversibile e del pericolo correlati alla corona, rifiuta la successione. Lo stato diviene così una repubblica, la cui guida è affidata ad un governo provvisorio di orientamento liberal-moderato del Principe Georgij L'vov. Sorgono contemporaneamente i Soviet, comitati rivoluzionari espressione del socialismo e delle masse, che si affermano come una sorta di potere parallelo rispetto al primo. La Rivoluzione di Febbraio è preludio di quella più importante d'Ottobre, con cui i bolscevichi abbattono il potere di Aleksandr Kerenskij, succeduto a L'vov ad agosto. Lenin, a capo del

45 Paul Preston, *La politica de la venganza. El fascismo y el militarismo en la España del siglo 20*, Barcelona, Península, 1997, p.60.

46 *Ivi*, p.94.

47 *Ivi*, p.95.

nuovo governo, il Consiglio dei Commissari del Popolo, ambisce ad esportare l'idea dello Stato proletario a livello globale, come prova la creazione della Terza Internazionale nel 1919, organismo per il coordinamento internazionale dei partiti comunisti.⁴⁸ La Rivoluzione ha un afflato universale, non è nazionalista, non è razzista, si propone come un'alternativa al capitalismo, “destinata dalla storia a trionfare sul proprio nemico”.⁴⁹

[Revolution] was made not to bring freedom and socialism to Russia, but to bring about the world proletarian revolution. In the minds of Lenin and his comrades, the victory of Bolshevism in Russia was primarily a battle in the campaign to win the victory of Bolshevism on a wider global scale, and barely justifiable except as such.⁵⁰

La novità dell'esperienza sovietica è il ruolo egemone rivestito dal partito, che concentra nelle sue mani il potere reale. Esso decide effettivamente le azioni di governo, propone i candidati alle elezioni dei soviet, gestisce la polizia politica, etc. Fortemente centralizzato, è una spaventosa ed innovativa macchina di “ingegneria sociale”, che Hobsbawm paragona agli ordini monastici e cavallereschi medievali.⁵¹ I membri e la popolazione gli devono deferenza e venerazione, totale asservimento ed obbedienza.

The party could command extraordinary devotion and self-sacrifice from its members, more than military discipline and cohesiveness, and total concentration on carrying out party decisions at all costs.⁵²

Il bolscevismo nasce da aspirazioni atee, contrarie a quel celebre “oppio dei popoli”, lotta contro la fede e le credenze tradizionali, sfruttando anche l'adozione di un nuovo calendario e nuove festività. Mira, almeno propagandisticamente, ad esaltare la ragione, il progresso, la scienza l'uguaglianza, ma non riesce a scrollarsi di dosso la sacralità consuetudinaria, non riesce a scrollarsi di dosso la religione e trasforma “l'ideologia in una dottrina dogmatica, il partito in una Chiesa, il capo in una divinità terrena.”⁵³ Negli anni e nei vari paesi che assoggetta, la dottrina comunista, “umanitaria e terrorista, idealistica e

48 G. Sabbatucci, V. Vidotto, *op. cit.*, pp.34-49.

49 E. Hobsbawm, *op. cit.*, p.56.

50 *Ibid.*

51 *Ivi*, p.76.

52 *Ibid.*

53 E. Gentile, *Le religioni della politica, cit.*, pp.XXIII-XIV.

cinica, millenaristica e machiavellica, dogmatica e scientifica, comunione delle masse e cospirazione delle élites, guerra in contanti e pace a termine”⁵⁴, si fa verità assoluta.

Se Lenin, devoto al partito e all'idea, è restio all'esaltazione della sua figura, Stalin fa del culto della personalità uno dei punti centrali della sua dittatura. Perfetto esempio di potere carismatico, feroce e megalomane, il leader georgiano, al secolo Iosif Vissarionovič Džugašvil, è di umili origini. Figlio di un calzolaio alcolizzato e di una lavandaia, scala fieramente i vertici del Partito Comunista, fino ad esserne eletto Segretario Generale il 3 aprile 1922. Alla morte di Lenin, avvenuta nel 1924, sconfitto Trockij, la sua ascesa non riesce ad essere arginata. In seno ad un clima inizialmente teso, per consolidare il suo potere e assicurarsi il consenso delle masse, Stalin sacralizza la sua figura: egli è il Padre dei Popoli, il Maestro e la Guida, il Massimo Condottiero, il Grande Umanitario. La sua volontà è superiore, giusta *a priori*. Nessuno può contestarlo, le masse devono temerlo ed adorarlo, obbedirgli ed esaltarlo. La maestosità di cerimonie, parate e feste ricordano al popolo la sua prepotente grandezza. Si cantano canzoni e si declamano poesie in suo onore, si riempiono le strade e le case di ritratti, manifesti e statue dell'uomo che vuole “il socialismo in un solo paese”, che afferma di salvare la Russia da arretratezza e umiliazioni.

La deificazione di Stalin, pertanto, giustifica in anticipo qualunque cosa egli faccia, ogni cosa connessa con il suo nome, inclusi i delitti e l'abuso di potere. Tutti i successi e le virtù del socialismo gli vengono attribuiti. L'attivismo degli altri capi ne risulta paralizzato. Non si chiede una consapevole disciplina, ma cieca fede in Stalin. [...] Il fossato tra Stalin e il popolo non viene solo approfondito, ma perfino idealizzato. Quanto accade nel Cremlino diviene per i non consacrati altrettanto remoto e lontano degli dei dell'Olimpo.⁵⁵

Come ulteriore giustificazione al suo dominio personale, Stalin si rende erede di un predecessore immortale: egli sceglie, andando contro le volontà del defunto, di far imbalsamare il corpo di Lenin e seppellirlo ai piedi del Cremlino, per creare un culto d'adorazione, convertendo l'artefice della Rivoluzione in un santo da venerare. Quando il Padre dei Popoli muore, però, il suo processo di deificazione viene arrestato dal successore Nikita Kruscev. Nel 1956, durante il XX Congresso del PCUS, quest'ultimo organizza una seduta a porte chiuse in cui legge un rapporto segreto sui crimini di Stalin e

54 Raymond Aron, *La mentalità totalitaria*, Roma, Associazione italiana per la libertà della cultura, 1955, p.22.

55 E. Gentile, *Le religioni della politica*, cit., p.63.

ne condanna aspramente l'operato e la memoria, dando il via ad un processo di "destalinizzazione", volto ad una progressiva, anche se limitata, liberalizzazione del regime. Il nuovo corso storico distensivo inaugurato da Kruscev, però, pur eliminando il culto della personalità, non riesce comunque a fare a meno di sacralizzare il potere. Passando per Breznev, fino a Gorbacev, l'autorità centrale sovietica continua a far leva su miti e ritualità per conquistare la popolazione, esaltando, ad esempio, i caduti del Secondo Conflitto Mondiale, che nel paese è chiamata, con intenti celebrativi, Grande Guerra Patriottica.

Altro esempio comunista di divinizzazione è Mao Tze Tung, fondatore della Repubblica Popolare Cinese, al termine di una sanguinosa e decennale guerra civile contro il Kuomintang⁵⁶, il Partito Nazionalista Cinese di Chiang Kai-shek. Presidente del Partito Comunista Cinese dal 1949 al 1976, Mao è il Sole Umano, la Stella della Salvezza, il Timoniere della Cina, la sua ideologia è la "suprema guida teorica" per il paese. Il Sole, comunque, deve affrontare delle sedizioni, come quella guidata da Liu Shaoqi e Deng Xiaoping, che provano, per limitarne il potere, anche a contrastare il culto della sua personalità. La risposta del leader ai contrasti interni tesi a marginalizzarlo e trasformarlo in una figura-simbolo senza effettivo potere dirigenziale, è la Rivoluzione Culturale del 1966. Tale mobilitazione dal basso, i cui soggetti protagonisti sono principalmente la parte giovane della popolazione, è rivolta contro i vertici del partito e culmina con un'ondata di repressione delle Guardie Rosse. Nel processo, l'autorità ideologica e politica di Mao viene riaffermata con forza e il culto della sua personalità ritorna centrale e determinante. L'adorazione per il leader va oltre il classico sovraccarico propagandistico che vuole il capo protagonista di ritratti, statue, fotografie, poster, poesie o filmati. L'immagine di Mao è in ogni casa e ad essa la popolazione rivolge preghiere come di fronte ad una divinità. I luoghi in cui Mao ha vissuto o combattuto divengono spazi sacri e i cittadini vi si recano in pellegrinaggio. Mao è superiore, perfino alla famiglia: "l'amore per i miei genitori è grande, ma più grande è il mio amore per il Presidente Mao." Il suo *Libretto Rosso*, pubblicato sempre nel 1966, è diffusissimo e popolarissimo: si stima che sia il secondo libro più letto (o quantomeno distribuito) al mondo.⁵⁷

56 Il Kuomintang, il Partito Nazionalista Cinese, viene fondato nel 1912 da Sun Yat-sen e Song Jiaoren, subito dopo che le forze progressiste rovesciano la dinastia imperiale e proclamano la repubblica. In seguito ad una svolta reazionaria del nuovo governo, esso è estromesso dal potere l'anno successivo e, nel 1925, successivamente alla morte di Sun Yat-sen, al suo interno, prevale l'ala conservatrice di Chiang Kai-shek. Durante la successiva guerra civile, il Kuomintang si oppone al Partito Comunista Cinese, ma finisce sconfitto.

57 E. Gentile, *Le religioni della politica*, cit., pp.176-205.

Il nordcoreano Kim Il-Sung, la cui salma imbalsamata è esposta nel Palazzo del Sole di Kumsusan ⁵⁸, è forse l'esempio più assoluto di sacralizzazione del potere e culto della personalità, uno dei pochi a resistere anche dopo la dipartita del soggetto. A capo della Repubblica Popolare Democratica di Corea dal 1948 al 1994, anno della sua morte, egli è, secondo la costituzione del paese, il Presidente Eterno della nazione. Il dittatore comunista, addestrato in Russia in funzione anti-giapponese, una volta giunto al potere, isola completamente il suo paese e lo trasforma in uno spaventoso "laboratorio totalitario", di ispirazione stalinista.⁵⁹ Ad essere divinizzata non è solo la sua figura, ma anche il suo pensiero politico, noto come Dottrina Juche, "un miscuglio di marxismo, leninismo e nazionalismo, imposto a tutta la popolazione con il terrore, la propaganda e un'opera di indottrinamento capillare e pervasiva"⁶⁰, distruttiva e straniante. La sua effigie e le sue statue sono ovunque, come i musei e i centri di studio che diffondono il suo verbo e decantano le sue imprese. Dal 1997, il giorno della sua nascita, il 15 aprile 1912, è divenuto data d'inizio del calendario Juche, che viene utilizzato insieme a quello gregoriano. Le vicende che hanno come protagonista il "Sole della Nazione" ricalcano quasi le epopee leggendarie antiche e lo presentano come un superuomo, un illuminato, la cui opera, secondo un libro di testo obbligatorio, ha stregato tutto il mondo. Secondo il suddetto, la dottrina Juche è studiata ed apprezzata in numerosi paesi, perché "come non si può nascondere il sole con il palmo di una mano, così non si può arrestare la propaganda della verità", si ripete falsamente. Lo stesso processo di sacralizzazione ha investito anche i suoi discendenti, nonché successori (il regime di Pyongyang è comunista-ereditario): suo figlio Kim Jong-II, presentato come "la perpetuazione vivente del padre", e suo nipote Kim Jong-Un, attuale leader del paese.

Proprio durante un viaggio in Corea del Nord, un altro spietato e megalomane dittatore rimane impressionato dal grandioso apparato di Kim Il-Sung e pensa di esportare qualche insegnamento nella sua nazione: è il rumeno Nicolae Ceaușescu, il quale governa con insensato terrore dal 1967 al 1989. Vive nel lusso sfrenato, getta il paese nella povertà e nel dissesto socio-economico e affida importanti incarichi di governo a familiari, come la moglie Elena, ma non si fa scrupolo di autocelebrare e far esaltare la sua figura come quella di ligio e ossequioso difensore della patria. Ostenta velleità artistiche e, dimostrando una completa dissociazione dalla realtà, scrive poesie sulla pace. Si proclama Genio dei Carpazi e Conducător, (dal latino *dūcĕre*, ovvero "condurre"), appellativo equivalente all'italiano Duce, prendendo in prestito il termine dal generale filofascista Ion Antonescu,

58 Dal 2011, nel Palazzo del Sole è esposta anche la salma del figlio di Kim Il-Sung, Kim Jong-II.

59 E. Gentile, *Le religioni della politica*, cit., p.173.

60 *Ivi*, p.171.

altro despota che ha guidato il paese dal 1941 al 1946.⁶¹ Tristemente, questa apparentemente banale uguaglianza nominalistica ci ricorda, ancora una volta, che le contrapposizioni tra i vari regimi sono superficiali e tecniciste, perché la violenza e il dispotismo potranno anche avere ideologie e colori diversi, ma, nella loro essenza, sono più simili di quanto crediamo.

⁶¹ *Ivi*, p.172.

3.2 Il controllo nei poteri dominanti

Un altro aspetto che molte distopie politiche e i poteri dominanti hanno in comune è l'ossessione per un controllo esplicito, aggressivo e viscerale, che ingloba ogni ambito della vita quotidiana, dal sociale al politico, dal culturale all'economico. La violenta manipolazione del passato e del presente, i rituali d'odio e di abnegazione e la sorveglianza costante del Grande Fratello di *1984* o dell'Occhio e l'Orecchio della Polizia di *Kallocain*, la voce onnipresente, tranquillizzante e, allo stesso tempo, pronta al rimprovero e all'ammonizione del Benigno Dittatore di *Facial Justice*, la spettacolarizzazione della punizione di *My*, hanno tutti i loro tristi parallelismi nella storia.

Il controllo ha due obiettivi principali: guadagnare il sostegno dell'opinione pubblica e facilitare la repressione del dissenso. I mezzi per il suo raggiungimento sono vari, vanno dalla manipolazione della realtà e dalla spettacolarizzazione della politica all'instaurazione di un clima di paura e sospetto, che sfrutta la minaccia della sorveglianza costante e della tortura per ingabbiare la volontà dei cittadini. Propaganda e terrore sono due volti della stessa medaglia e contribuiscono quasi equamente a creare un ordine rigido e coercitivo, dove il libero pensiero, la consapevolezza e la criticità sono elementi di disordine da circoscrivere ed annullare. La propaganda è la base soft da cui costruire un potere tentacolare ed inattaccabile. Attraverso "la manipolazione consapevole e intelligente delle opinioni e delle abitudini delle masse"¹, lo stato prova a plasmare il cittadino perfetto, docile e ossequente, modellandone a proprio piacimento le idee e le preferenze. Nelle dittature, per enfatizzare il rapporto diretto tra leader e folle, si parte dalla drammatizzazione delle forme politiche. Se già nel XIX secolo i governi intuiscono la forza dirompente di tale tendenze, a partire dagli anni '20, i poteri dominanti le istituzionalizzano con un preciso scopo educativo e vincolante, perché

il cerimoniale permette a un gruppo di comportarsi in un modo simbolicamente decorativo, così da dare l'impressione di rivelare un universo ordinato; ogni particella acquista la sua identità mediante la semplice interdipendenza con le altre.²

Comizi, parate, inaugurazioni e cerimonie svolgono una funzione aggregante e servono per veicolare simboli e messaggi utili per il consolidamento dei regimi, anche grazie alla già citata interpretazione liturgica delle celebrazioni civili. Come spiega Durkheim, infatti, i

1 Edward Louis Bernays, *Propaganda*, New York, H. Liveright, 1928, PDF ebook, p.9.

2 Erik H. Erikson, *Young Man Luther*, New York, Norton, 1962, p.186.

rituali, dando forma al sacro, portano ad una “effervescenza collettiva”, ossia a delle esperienze di eccitazione e fusione comunitaria che servono a fissare una “coscienza collettiva” nella folla e a favorire l’interiorizzazione dei simboli.³ In aggiunta agli impulsi religiosi, la politica si ispira, per la sua “fabbrica del consenso”, alle parate militari, agli slogan pubblicitari, ai fasti teatrali.⁴

3.2.1 Propaganda, Linguaggio e Conoscenza

L’agente principale della propaganda è, naturalmente, il linguaggio, mezzo fondante della società e, quindi, del potere che la controlla. Del resto, “*tutto esiste per mezzo del Verbo*”¹: D’Annunzio *docet*. Parafrasando lo strutturalista Jacques Lacan, secondo cui il linguaggio crea l’inconscio del singolo:

È nel linguaggio e attraverso il linguaggio che il soggetto diviene un soggetto: soggetto nel linguaggio, soggetto del linguaggio e, in definitiva, soggetto al linguaggio. Posso essere “io” solo nel linguaggio e attraverso il linguaggio.²

La parola non serve solo a descrivere o a raccontare, la parola è anche azione, un canale performativo in grado di modificare il contesto in cui viene pronunciata. Il linguista John Langshaw Austin, a questo proposito, infatti, sostiene che “dire” - o scrivere - equivalga a “fare”. La sua teoria degli atti linguistici si fonda su una tripartizione: la locuzione è l’enunciato in senso stretto, l’illocuzione è lo scopo comunicativo, mentre la perlocuzione riguarda l’effetto che un dato atto linguistico ha sul locutore e sull’interlocutore. Emozioni, credenze, azioni del ricevente possono risultare fortemente modificate dal linguaggio. La pubblicità, i *mass-media*, la politica hanno dei chiari intenti perlocutori che finiscono con l’influenzare la realtà.³

I regimi autoritari e totalitari, in maniera quasi paternalistica, partono da queste ipotesi e presuppongono che il popolo abbia bisogno di essere guidato e disciplinato. Per farlo, costruiscono un linguaggio politico ed informativo specifico, diretto alla massa, reso più forte da alcuni *escamotages* tecnici. La parola, scritta o pronunciata, codificata in base ad un destinatario giudicato inferiore, infantile o influenzabile, subisce uno svuotamento di

3 E. Durkheim, *op. cit.*

4 Stephen Gundle, *Propaganda e comunicazione politica*, Milano, Mondadori, 2004, p.11.

1 Gabriele D’Annunzio, *Note su la Vita*, in “Mattino”, 22-23 settembre 1892.

2 John Storey, *Teoria culturale e cultura popolare*, Roma, Armando, 2006, p.92.

3 John L. Austin, *How to Do Things with Words*, Cambridge, Harvard University Press, 1967.

significato, viene banalizzata. I messaggi sono elaborati in maniera elementare per creare un rapporto di fiducia con il ricevente, trasmettendogli anche una sorta di pessimismo nei confronti di ragionamenti più complessi o dubbi, in una parola: critici.⁴

Le persone manipolate non devono, anzi, neanche domandarsi se il modo di comportamento a cui sono state indotte [...] sia altresì adeguato ad una condizione oggettiva, se, per esempio, questo comportamento sia atto a produrre un miglioramento del tenore di vita, delle libertà democratiche, ecc. [...] Ciò si verifica in due modi: primo, assoggettando le parole e i simboli politici superaggregati, che conducono ai comportamenti indesiderati, ad un mutamento sistematico del significato. Secondo, sottoponendo ad un processo di diffamazione determinate parole dell'uso linguistico dell'avversario, e specialmente i suoi principali concetti politici, così che alla fine il continuare a farne uso sia indizio di immoralità.⁵

Questa semplificazione del discorso, che rimanda subito al Newspeak orwelliano, cerca di modellare o modificare la coscienza sociale, che, secondo Klaus, “si oggettivizza” proprio “nella lingua.”⁶

Se, come sostiene l'ipotesi dei linguisti ed antropologici Edward Sapir e Benjamin Lee Whorf (nota come “ipotesi Sapir-Whorf) sulla relatività linguistica, i processi cognitivi degli individui sono legati alla lingua, se c'è interdipendenza tra pensiero e linguaggio, chi controlla la lingua controlla la mente dei singoli esseri umani.

We see and hear and otherwise experience very largely as we do because the language habits of our community dictate certain choices of interpretation.⁷

Il vantaggio di tale strategia è l'uso iniziale di un controllo positivo, a cui, in caso di fallimento, può sempre porre rimedio la violenza, la quale, però, non è presupposta come punto di partenza. Sottoporre gli individui ad un disciplinamento linguistico e psicologico, convincerli e plagarli, invece che opprimerli, diminuisce le possibilità di ribellione. Come in 1984, il fine ultimo è quello di sradicare completamente non solo l'opposizione, ma anche il concetto di resistenza.

4 S. Gundle, *op. cit.*, p.186-190.

5 George Klaus, *Il linguaggio dei politici: tecnica della propaganda e della manipolazione*, Milano, Feltrinelli, 1974, p.167.

6 *Ivi*, p.143.

7 Edward Sapir, *Selected Writings in Language and Culture*, cit. in M. K. Booker, *The Dystopian Impulse in Modern Literature*, cit., p.81.

L'esercizio del potere mediante la violenza militare, poliziesca ed economica, nel migliore dei casi viene interpretato dai soggetti come il risultato della loro impotenza sociale. Lo scopo della manipolazione condotta mediante l'agitazione e il discorso politico consistere, inoltre, non solo nel conseguire il medesimo risultato economico-politico, ma nell'influenzare il pubblico in modo da fargli accettare i valori proposti dalle classi dominanti. [...] Un potere esercitato attraverso un'aperta oppressione economica, politica, ecc. induce gli oppressi ad apprezzatori e a prescrittori negativi. Anche in questo caso, la classe dominante proporrà un sistema di prescrizioni, ma dovrà imporlo con la forza e non sarà dunque un'emanazione della coscienza delle masse popolari manipolate.⁸

Le stesse entità che creano, trasmettono o organizzano la lingua, quali la famiglia, la scuola, i *mass-media* o la classe dirigente, sottopongono a sorveglianza detto canale. Foucault, a questo proposito, suppone che

in ogni società la produzione del discorso sia insieme controllata, selezionata, organizzata e distribuita tramite un certo numero di procedure che hanno la funzione di scongiurare i poteri e i pericoli, di padroneggiare l'evento aleatorio, di schivarne la pesante, temibile materialità.⁹

La materialità a cui il sociologo e filosofo francese si riferisce è intesa come la capacità plasmante e modificante della parola. Il discorso

non è solo ciò che manifesta o nasconde il desiderio, non semplicemente ciò che traduce le lotte o i sistemi di dominazione, ma ciò per cui, attraverso cui, si lotta, il potere di cui si cerca d'impadronirsi.¹⁰

I governi dominanti imparano presto come sfruttare magistralmente il linguaggio, che diviene la prima arma di controllo e persuasione di cui dispongono. La parola ha la forza di "dominare gli animi degli uomini, guadagnarsi le loro volontà, spingerli dove uno voglia, e da dove voglia distoglierli", citando il *De Oratore* di Cicerone.

8 G. Klaus, *op. cit.*, p.195.

9 Michel Foucault, *L'ordine del discorso*, Torino, Einaudi, 1985, p. 9.

10 *Ibid.*

Il suo potere, legato più “all'immagine che evoca”¹¹ che al suo significato specifico, è usato per fondare una collettività con ideali, interessi, memorie, martiri o quant'altro in comune, oltre che generare emozioni, positive e negative, utili alla conservazione dell'autorità, come i sentimenti d'adorazione per il leader, per l'idea o per la patria oppure la rabbia, il disprezzo o la repulsione spinta fino alla disumanizzazione per i nemici dello stato.

Il modello comunicativo tipico a cui la retorica dominante generalmente si affida è l'affermazione “pura e semplice, svincolata da ogni ragionamento e da ogni prova”¹² di un concetto o di una parola chiave e la sua costante reiterazione. Ne sono ben consapevoli Joseph Goebbels, il quale sostiene che basti ripetere “cento, mille, un milione di volte una bugia” per trasformarla in una verità, e Giuseppe Bottai. Il Ministro dell'Educazione Nazionale dell'Italia fascista dal 1936 al 1943 è un acceso sostenitore della “ripetizione.” Linguistica o visiva che sia, essa serve a fissare nella mente delle masse un'idea, a vendere meglio un prodotto politico, come se questo fosse una semplice merce protagonista di una data strategia pubblicitaria.

L'avvento della massa nella vita pubblica vi provoca le stesse necessità e gli stessi procedimenti pubblicitari, reclamistici che in quella industriale e commerciale. [...] Nella politica di massa la conoscenza dei capi non può ottenersi che a grandi tratti, con mezzi atti a impressionare milioni di fantasie e di cuori. Bisogna imporre la fisionomia, il gesto, la parola, con la reiterazione fotografica, cinematografica o fonografica. Ripetere, ripetere, ripetere. Proprio come nella pubblicità commerciale.¹³

La ripetizione facilita l'assimilazione da parte dei destinatari del messaggio e ne favorisce la traduzione in “verità”, spesso assoluta. Già Aristotele, nei *Topica*, sostiene che “l'interlocutore diventa co-soggetto della medesima enunciazione in cui l'opinione riconosciuta è formulata” proprio attraverso la ripetizione. Reiterando le affermazioni si arriva al contagio sociale, che impone “agli uomini non soltanto certe opinioni, ma anche certi modi di sentire.”¹⁴ Tale meccanismo, secondo Le Bon, si giustifica nella tendenza inconscia delle folle all'imitazione, elemento ravvisabile anche nelle mode, perché essa si fa guidare più facilmente da “modelli” piuttosto che da “argomenti”.

Il ricorso a slogan, parole chiave, pregiudizi e luoghi comuni, inoltre, rafforza il processo di persuasione. Diffusi dai *mass-media*, insegnati a scuola, affermati con prepotenza nei

11 G. Le Bon, *op. cit.*, p.60.

12 *Ivi*, p.72.

13 Giuseppe Bottai, *Diario 1935-1944*, Milano, Rizzoli, 2001, pp.112-113.

14 G. Le Bon, *op. cit.*, p.74.

comizi, essi trasmettono nella maniera più sintetica, efficace ed immediata idee e concetti, come il celebre motto “Credere, obbedire e combattere” di Mussolini oppure come il concetto di *Lebensraum*, ossia di “spazio vitale” necessario per la “giusta” crescita della “grande” Germania, coniato dal geografo determinista Friedrich Ratzel nel 1897, ma portato all'esaltazione da Hitler nel *Mein Kampf*.

Perfetto paradigma del metodo è la propaganda di guerra, con i suoi *topoi* classici e logori, che arrivano fino alla falsificazione della realtà pur di convincere la folla della necessità della lotta e di ottenerne il supporto, fisico e morale. Nella quasi totalità dei casi, ogni stato in assetto belligerante pone l'accento sulla giustezza delle proprie azioni e si gloria di essere “patria”, incarnazione quasi mitica in nome della quale ogni degno cittadino deve sentire il bisogno di sacrificarsi. In maniera simile, le ragioni della guerra, pur essendo solitamente legate a fattori politico-economici, si elevano a nobili cause: “*Patria, si fa chiamare lo Stato ogniqualvolta si accinge a uccidere*”, scrive il drammaturgo svizzero Friedrich Dürrenmatt e la sua commedia *Romolo il Grande* (1949). I non interventisti e i pacifisti degenerano in elementi anti-patriottici, o, peggio, in veri e propri traditori. I leader prossimi a dichiarare guerra affermano di essere mossi da volontà di pace, di non volere lo scoppio di un conflitto, ma sono successivamente costretti allo scontro dal nemico, sempre descritto a tinte fosche. Se una fazione è quasi sempre protetta da Dio o da un'idea superiore, gli avversari sono il male. Il demonizzato campo avverso compie atti spietati e meschini, uccide inermi, stupra donne indifese, offende credi e religioni, attacca etnie diverse, minaccia la sovranità di altri paesi o la libertà della sua popolazione.¹⁵

Per la buona riuscita della propaganda, però, bisogna comunque tener conto “delle attitudini dei destinatari finali, dei loro gusti, della loro cultura e degli stereotipi ai quali fanno riferimento”¹⁶, e giocare sulle paure, sui pregiudizi e sulle aspirazioni dei cittadini, promettendo demagogicamente loro ciò che provoca emozione e desiderio. In *Tecnica della propaganda politica* (titolo originale non censurato: *Stupro delle folle*) di Serghei Ciacotin, lo studioso comportamentista, che, con una lucida analisi evidenzia come media e propaganda, agendo per contagio, suggestione o imitazione, esercitino “un'oppressione psichica” sui destinatari della comunicazione, vede il consenso al nazismo come “il frutto di aspettative già consolidate nella classe media tedesca dopo il primo conflitto mondiale.”¹⁷

15 Anne Morelli, *Principi elementari della propaganda di guerra*, Roma, Ediesse, 2005.

16 Massimo Chiaia, *Menzogna e propaganda: armi di disinformazione di massa*, Milano, Lupetti, 2008, p.35.

17 *Ivi*, p.61.

Quando l'*ars oratoria* si unisce con una scenografia imponente, infine, sorge “una totalità drammatica”¹⁸, in cui gli individui non ascoltano solo i discorsi, ma vivono un'esperienza mistica ad un livello di immedesimazione e sentimentalismo che fa loro perdere concentrazione sul significato concreto delle parole.¹⁹

Speso questi discorsi hanno una costruzione logica, ma la logica interna è mascherata dal ritmo e dal crescendo della voce. Il pubblico recepisce in tal modo la logica del discorso emotivamente, avverte solo la combattività e la fede, senza afferrare il contenuto concreto o senza soffermarsi a riflettere sul suo significato. La folla è attratta dalla forma del discorso, vive il discorso più che analizzarne il contenuto.²⁰

Nelle adunate oceaniche del nazismo, ad esempio, Hitler sa cogliere perfettamente i timori e i desideri delle masse, insistendo su alcune tematiche ormai tipizzate e banalizzate, che vanno dalla grandezza del *Volk* tedesco alla pericolosità di ebrei e comunisti, passando per pianificazioni di dominio futuro del popolo eletto:

Nella crisi generale messa in moto dalla Grande Depressione, con l'economia in subbuglio e l'autorità politica in pieno marasma, le doti retoriche di Hitler danno il meglio di sé. Il futuro dittatore è [...] colui che sa dar voce alla ansie e ai pregiudizi più radicati, attraverso le argomentazioni banalizzanti e a tinte forti tipiche del suo stile oratorio. La sua forza espressiva, la semplicità delle alternative poste, la saldezza delle sue convinzioni e la grandiosa visione del futuro da lui prospettata concorrono a formare un messaggio politico capace di attrarre irresistibilmente chi era già ben disposto verso di esso. Presi in sé, i testi dei discorsi hitleriani non sono altro che un catalogo di banalità e luoghi comuni, ma calati nell'atmosfera particolare, nell'ambientazione spettacolare e nell'aura mistica di grandezza messianica che la propaganda nazista ha costruito attorno a Hitler, riescono ad elettrizzare le masse.²¹

In contesti simili, l'emozione prevale sul ragionamento e la folla, quasi immemore della coercizione fondante dei poteri dominanti, si rende complice dell'autorità, contribuisce a creare e dà forza all'atto messianico. Il consenso si fonda così sulla

18 G. Mosse, *La nazionalizzazione delle masse*, cit., p.286.

19 *Ivi*, pp.284-286.

20 *Ivi*, p.284.

21 I. Kershaw, *Hitler e l'enigma del consenso*, cit., p.66.

possibilità-arbitrio per i governanti di ottenere la formale adesione popolare opprimendo i governati, ma facendoli sentire partecipi dei riti della politica.²²

A consolidare suddetti modelli di contagio sociale, ci sono codici ben precisi, intesi a massimizzare l'effetto della parola. Nelle apparizioni dei leader, specialmente di quelli carismatici, ad esempio, la voce deve avere un determinato timbro, il corpo conservare una certa posizione e il viso una data espressione. Le sfaccettature extra-linguistiche che accompagnano l'*ars oratoria* non sono certamente una novità dei poteri dominanti, ma nei regimi esse acquistano una particolare virulenza populista e si perfezionano. Riprendendo le tesi esposte da Cicerone in alcune sue opere dedicate all'argomento, come il *De Oratore*, il *Brutus* e l'*Orator*, per la buona riuscita di un discorso, non conta solo l'*elocutio*, la ricerca di uno stile forbito, chiaro ed acuto, ma anche l'*actio*, ossia l'atto dell'esposizione con tutte le sue tecniche accessorie. “*Ore sunt omnia*” afferma Crasso, uno dei protagonisti dei dialoghi ciceroniani: “il viso è tutto.” Espressione, occhi, voce, ma anche gestualità e postura, contribuiscono a coinvolgere l'audience e a trasmetterle i sentimenti di colui che arringa. Il paragone con la recitazione è inevitabile. I consigli per una migliore immedesimazione vocale, infatti, fanno spesso riferimento ai personaggi delle tragedie più celebri della classicità. Per esprimere ira, con un tono “rapido” e “con frequenti interruzioni”, Cicerone consiglia di ispirarsi ad Atreo. Per compassione e tristezza, con un tono “molle, pieno, interrotto, con voce flebile”; per la paura, con voce “bassa e dubbiosa; per la violenza, “tesa, impetuosa, incalzante”; per lo scoraggiamento, “cupo, ma senza scendere nel lacrimevole, strascicato in tono uniforme”, i riferimenti, invece, includono Medea, Andromaca, Alcmene, etc.

Il parallelismo tra oratore e attore non si esaurisce nell'Antica Roma e lo si ritrova nei poteri contemporanei. Famose ed iconiche sono, ad esempio, l'impostazione declamatoria, enfaticamente teatrale, della voce di Mussolini e la sua inclinazione a tenere il mento alto e la mascella serrata.

Mussolini è un grande oratore o, per essere precisi, un grande tribuno. Ha tutte le qualità necessarie: la voce, inconfondibile; il gesto secco e imperioso; lo sguardo, che la propaganda non si stancherà di definire “magnetico”; la capacità di improvvisare e la capacità di replicare. Nei frangenti più drammatici sa trovare la

22 S. Gundle, *op. cit.*, p.188.

battuta efficace e lapidaria, le frasi ad effetto. È consapevole di quanto la parola sia importante in politica.²³

Egli plasma la sua figura pubblica giocando anche con gli archetipi maschili del cinema muto italiano, eroici, aiutanti, pronti all'azione, tra cui Za la Mort, ladro gentiluomo interpretato dall'attore Emilio Ghione, o Maciste, l'integerrimo e prestante paladino romano che, a partire da *Cabiria* (1914) di Giovanni Pastore, diviene protagonista di decine di film. Da questo personaggio, che nella maggioranza delle pellicole tra gli anni '10 e '30 ha il volto e i muscoli di Bartolomeo Pagano, il Duce mutua alcune delle pose erculee²⁴, come quando, per trasmettere un forte senso di stabilità e potenza, appoggia virilmente le braccia piegate a 90° alla vita, oppure si dedica, a petto nudo, alla mietitura durante la "battaglia del grano"²⁵. Egli si mostra al suo popolo mentre trebbia, scia, nuota, suona il violino, corre, va in moto o a cavallo, con l'intento di esaltare la sua immagine di "maschio italiano". Tale enfasi sulla virilità trasforma il politico in una celebrità, desiderato dalle donne ed ammirato dagli uomini.²⁶ All'epoca, infatti, Mussolini ed Hitler sono considerati due *sex-symbol*, ricevono numerose lettere d'amore o lode da parte di ammiratrici affezionate e sono accolti, nelle loro apparizioni pubbliche, da un entusiasta, a volte addirittura isterico, stuolo di fans del gentil sesso. Hitler, addirittura, convola a nozze con la sua compagna storica, Eva Braun, solo poche ore prima di suicidarsi nel suo bunker, a guerra ormai persa, perché è importante per la propaganda che, durante la sua dittatura, egli si mostri "sposato" con la nazione e che alimenti le fantasie d'adorazione delle sue sostenitrici.

L'affermazione o la maggiore diffusione dei mezzi di comunicazione, dal giornale al cinema, passando per la radio, il teatro o i manifesti, contribuiscono, tra il XIX sec. e il XX sec., a formare una società spettacolarizzata e generano "una brama senza precedenti nei confronti delle persone famose."²⁷ In questa categoria finiscono per rientrare anche i politici. Figure come Hitler, Mussolini, Stalin, Mao o Kim Il-sung aumentano, come abbiamo già visto nel capitolo precedente, il loro potere attraverso un culto della personalità, che li porta al centro dell'attenzione mediatica non solo per le questioni strettamente governative. I leader si mostrano al loro pubblico come se fossero delle

23 A. Camera, R. Fabietti, *op. cit.*, p.1327.

24 S. Gundle, *op. cit.*, p.21; David Forgacs, Stephen Gundle, *Mass Culture and Italian Society from Fascism to the Cold War*, Bloomington, Indiana University Press, 2007, p.238.

25 Per "Battaglia del grano" si intende la campagna di incentivazione alla cerealicoltura promossa da Mussolini nel 1925, nell'ambito delle numerose politiche autarchiche dell'epoca fascista.

26 A. Camera, R. Fabietti, *op. cit.*, p.1326.

27 S. Gundle, *op. cit.*, p.17.

celebrità, rendendo la loro azione politica uno spettacolo di intrattenimento per le masse. La fama è un fattore integrante del comando e favorisce la sua ascesa.²⁸

La massa si sottomette sempre con solerzia all'autorità degli individui famosi. L'uomo che compare innanzi ornato d'alloro viene considerato a priori come un semidio.²⁹

Luigi Sturzo, citato da Emilio Gentile, sostiene:

Il culto dello stato, della classe o della razza, sarebbe troppo generico: ci vuole l'uomo, l'eroe, il semidio. Mussolini e Hitler [...] sono protetti da un nugolo di poliziotti e guardie del corpo, agiscono e parlano in modo da colpire l'immaginazione e i sensi della folla, le loro persone sono sacre e le loro parole sono come parole di profeti. Hitler passa tra due fitte siepi di guardie, che camminano ad una notevole distanza da lui, in modo che egli solo emerga in mezzo ad esse, e prende un'aria trasognata con gli occhi levati al cielo, le mani aperte e protese davanti a sé come un redentore. Mussolini ha inventato un rito quasi magico, facendosi invocare dalla folla durante un tempo più o meno lungo: Duce! Duce! Duce! con voci sempre più insistenti fino al parossismo per diventare poi un mormorio ed elevarsi ancora progressivamente fino a frementi appelli: Duce! Duce! Duce! Egli si presenta finalmente alla folla in una salve di applausi.³⁰

Chiaramente, per coinvolgere le masse, non basta renderle partecipi di sporadici, seppur coinvolgenti spettacoli, bisogna agire in maniera più viscerale. La costruzione del potere passa inevitabilmente attraverso i *mass-media*, l'educazione e la cultura, asserviti *ad hoc* per addomesticare, indottrinare, persuadere, spaventare o annientare. La stampa, l'arte, il cinema, le associazioni sportive o scolastiche concorrono a creare l'ambiente favorevole all'autorità.

La maniera più diretta per trasformare un uomo in una divinità politica e un'ideologia in un dogma è abusando dell'informazione, intesa sia come istruzione sia come divulgazione. Essa è in grado di dipingere una fittizia e paradossale realtà utopica, subordinando la sua esistenza al potere da cui dipende, e facendo sì che i cittadini si sentano parte di questa chimera. Forgia leader e, all'occasione, li abbatte, crea pericoli e paure, stana i nemici del popolo e dello stato e aizza loro contro i "buoni" cittadini.

28 *Ivi*, pp.17-19.

29 S. Gundle, *op. cit.*, p.19.

30 Luigi Sturzo, *Politica e Morale (1938). Coscienza e Politica (1953)*, Bologna, Zanichelli, 1972, pp.35-36.

La stampa risulta essenziale per influenzare l'opinione pubblica e, sfruttando numerose tecniche, per manipolare la realtà. Sintetizzando l'analisi sull'oscurantismo nel blocco sovietico che lo scrittore francese di origine russa Vladimir Volkoff riporta nel suo romanzo *Le Montage* (1982), l'informazione assoggettata ad un potere può farsi forte di affermazioni non verificabili, mescolare menzogne e verità, deformare la realtà e modificare i contesti, spostando anche l'attenzione su particolari minori, travisare, estremizzare o generalizzare determinati argomenti con scopi adulterativi, riportare commenti e teorie parziali e faziose, senza lasciare alla controparte – ammesso che questa esista ancora - possibilità di risposta.³¹

Gli elementi chiave del programma nazista, “il mondo come teatro della lotta eterna tra razze forti e razze deboli, la selezione del più adatto, il desiderio di riportare la Germania alla sua antica grandezza e di fare piazza pulita degli ebrei, la ricerca dello «spazio vitale» per il popolo tedesco”³², vengono assimilati dal popolo grazie ad un prepotente bombardamento mediatico.

Negli anni dell'ascesa e del consolidamento del nazismo, il *Der Angriff*, quotidiano fondato da Goebbels nel 1927, e il *Völkischer Beobachter*, edito già dal 1923, divengono le principali voci della NSDAP e contribuiscono ad insinuare nell'animo dei lettori l'ammirazione per Hitler e i principi che muovono il partito.³³ Dalle pagine del primo viene lanciato, ad esempio, uno degli slogan più celebri di quegli anni, “*Ein Volk, Ein Reich, Ein Führer*”. Semplice, diretto, facile da ricordare, esso si diffonde ovunque e troneggia anche sui tanti manifesti che pubblicizzano il nazismo.³⁴

Der Stürmer, il giornale di Julius Streicher, invece, si dedica principalmente alla propaganda antisemita, attraverso bugie e oscenità. Dal taglio scandalistico, sensazionalistico e volgare, diffama il popolo ebraico accusandolo di nefandi crimini, inclusi stupri, cospirazioni e truffe, e ricorrendo a calunnie al limite del credibile: nel 1934, in un numero speciale, si denunciano addirittura omicidi rituali ebraici, praticati a danni di cittadini tedeschi nel periodo pasquale. In copertina, per amplificare l'impatto della menzogna, una vignetta in cui degli ebrei, con ghigno diabolico, massacrano dei bambini. Nel 1933, pubblicizza il grande boicottaggio dei negozi ebraici. Nel 1938, non solo giustifica, ma sprona alla violenza contro gli “infidi nemici del Reich”, in quell'infausto episodio passato alla storia come Notte dei Cristalli. Il 7 novembre, a Parigi, il diplomatico tedesco Ernst vom Rath trova morte per mano di Herschel Grynszpan, rifugiato ebreo-

31 M. Chiaia, *op. cit.*, pp.41-49.

32 I. Kershaw, *Hitler e l'enigma del consenso*, *cit.*, p.61.

33 *Ibid.*

34 Liliana Segre, “La colpa di essere nati” in Paola Fraternali, Matilde Della Fornace, *Shoa: Paradigma dell'annientamento*, Pesaro, Metauro, 2004, p.73.

polacco di soli diciassette anni. Tra il 9 e il 10 novembre, in Germania, segue un brutale pogrom contro “i giudei”: è Goebbels, durante un suo discorso a Monaco in occasione nell'anniversario del *Putsch* della Birreria, che ricorre esattamente in quei giorni, a dare il via libera alla furia di militari, militanti e civili, i quali, in verità, partecipano relativamente alle violenze e si dedicano principalmente al saccheggio. Centinaia di persone vengono uccise, migliaia picchiate selvaggiamente, oltre 30.000 finiscono deportate nei campi di concentramento.³⁵ Numerosissimi negozi e luoghi di culto sono, inoltre, dati alle fiamme o distrutti. *Der Stürmer*, in particolare attraverso le opere del fumettista Philipp Rupprecht (noto come Fips), contribuisce a divulgare offensive e stereotipate caricature degli ebrei, che trovano larga diffusione anche in numerosi film. I personaggi da lui disegnati, spesso inclusi in contesti sessualmente perversi, hanno occhi cattivi e un naso enfaticamente pronunciato, sono di bassa statura e solitamente in sovrappeso.

Data la sua importanza, la stampa va tenuta sotto stretto controllo, come dimostrano le leggi approvate dai vari regimi per contenerla e gli organi istituiti per sorvegliarla.

Il 10 ottobre 1928, Mussolini dice ai direttori di tutti i giornali italiani, accalcati a Palazzo Chigi, che

in un regime totalitario, come deve essere necessariamente un regime sorto da una rivoluzione trionfante, la stampa è un elemento di questo regime, una forza al servizio di questo regime. In un regime unitario la stampa non può essere estranea a questa unità.³⁶

La stampa fascista, secondo il Duce, è “libera”, libera di “servire una causa e un regime.” Con una delle cosiddette Leggi Fascistissime del 1925 (legge 31 dicembre 1925 n. 2307), essa risponde direttamente al prefetto: viene stabilito, infatti, che “ogni giornale o altra pubblicazione periodica debba avere un direttore responsabile [...] iscritto all'albo professionale dei giornalisti”, divenuto obbligatorio per chiunque voglia scrivere. Il direttore responsabile, inoltre, “deve ottenere il riconoscimento del Procuratore generale presso la Corte d'Appello”, il quale “può negare o revocare il riconoscimento a coloro che siano stati condannati due volte per delitti commessi a mezzo stampa.”³⁷

Per aumentare la già prepotente centralizzazione di stampa e propaganda, nel 1937, viene fondato il Ministero della Cultura Popolare, noto nella sua forma orwellianamente

35 I. Kershaw, *Hitler e l'enigma del consenso*, cit., pp.189-191.

36 Romano Canosa, *La Voce del Duce, L'Agenzia Stefani: l'arma segreta di Mussolini*, Milano, Mondadori, 2002, p.20.

37 Legge 31 dicembre 1925, n. 2307, *Disposizioni sulla stampa periodica*.

abbreviata di MinCulPop. Esso si ispira al *Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda*, il Ministero del Reich per l'Istruzione pubblica e la Propaganda, sorto nel 1933 allo scopo di organizzare ed indirizzare le comunicazioni e l'educazione. Nel Terzo Reich esiste una sola agenzia di stampa, la DNB (*Deutsches Nachrichtenbüro*), e i giornalisti dipendono dallo stato. Quotidianamente Goebbels e il Ministero imbeccano loro le notizie da scrivere, specificando gli argomenti da trattare e i toni da usare a riguardo. Anche il Duce, che, prima di diventare un leader politico, è stato un giornalista, sa bene quanto

la forza della parola pubblica di regime, sorretta dai mezzi di comunicazione politica, sia divenuta per ciò stesso mitica, finendo per muovere la storia.³⁸

Per Mussolini, ex direttore dell'*Avanti!* e fondatore de *Il Popolo d'Italia*, la stampa deve educare, diffondere sentimenti patriottici, esaltare il mito della sua persona e della Nuova Italia, ma anche distrarre e rabbonire la popolazione. È ben consapevole, che, per un controllo più efficiente, il morale dei cittadini deve essere mantenuto alto. Le notizie diffuse devono mostrare i trionfi di un paese sano e ordinato, evidenziare le falle degli altri stati, indulgere in rubriche di intrattenimento o di varietà, approfondire temi quali sport, moda, cinema, etc.

Così, in una direttiva del 1931 emanata da Gaetano Polverelli, si afferma che i giornali debbano diffondere "ottimismo, fiducia e sicurezza nell'avvenire" e che, quindi, vadano "eliminate le notizie allarmistiche, pessimistiche, catastrofistiche e deprimenti." La cronaca nera subisce, poco a poco, un pesante ridimensionamento: il Fascismo è stabilità e disciplina e meno si discute di assassini e crimini, più forte è l'illusione di un impeccabile controllo generale da parte del governo. Il sopracitato capo Ufficio stampa del Duce, futuro Ministro delle Comunicazioni nel 1943, è ricordato come un fermo inquisitore giornalistico: attraverso le "veline", ossia delle direttive scritte su carta velina, egli applica una forma di censura "alternativa" e comunica ai vari giornali, solitamente dopo indicazione di Mussolini o di Ciano, come gestire determinate notizie. Gli argomenti sono eterogenei. Per evitare di traumatizzare la popolazione e spingerla verso il pacifismo, è vietato pubblicare foto strazianti di soldati che prendono congedo dai propri cari (11 novembre 1935). Vanno evitate anche immagini ritenute "antidemografiche", come quelle di donne nude o in déshabillé, cruenti, come quelle di vittime di omicidio o di pene capitali, o fuorvianti, come quelle riguardanti "ricordi socialisti e comunisti" e criminali politici o comuni. Esse

38 S. Gundle, *op. cit.*, p.185.

potrebbero in qualche modo pubblicizzare ideologie pericolose e reati. Similmente, sono inadatte ed anti-celebrative le foto che ritraggono spazi vuoti durante avvenimenti importanti, sminuendo così il potere visivo di una folla adorante e partecipe al Fascismo (1931). Non si deve parlare delle sconfitte subite durante la Guerra d'Etiopia, né dei violenti bombardamenti messi in atto dall'esercito italiano (7 dicembre 1935). Non si deve offendere gli arbitri negli articoli calcistici (6 giugno 1939), né parlare del film *Il Grande Dittatore* di Charlie Chaplin. Si consiglia di criticare sempre l'Inghilterra e di tralasciare le notizie sulla Francia (13 giugno 1939). In pieno conflitto mondiale, probabilmente anche per propaganda demografica, si invita a “sensibilizzare con fotografie, interviste, ecc. i viaggi delle coppie prolifiche per essere ricevute a Roma dal Duce” (7 dicembre 1940).

Più si amplifica la voce del padrone, più si condanna al silenzio chi, con il padrone, non è allineato. Nei vari paesi retti da regimi dominanti, il controllo dell'informazione, infatti, causa la chiusura di migliaia di giornali di orientamento avverso, indipendente o sconveniente, impone una pesante censura e una liberticida manipolazione della realtà, spinge alla persecuzione e alla repressione di chi non si inginocchia. Il potere che supervisiona il linguaggio non sceglie solo cosa dire o scrivere, ma anche chi abbia il diritto di esprimere la propria opinione, chi sia “qualificato”³⁹ per farlo: privare o limitare la libertà di parola e screditare le opinioni differenti per imbavagliare l'opposizione servono a lasciare una sola, incontrovertibile voce.

In Italia, parallelamente alla succitata legge n. 2307 del 1925, si chiudono la quasi totalità dei giornali d'opposizione, come *l'Avanti!*, *L'Unità*, *Il Mondo*, etc. Quelli più famosi, tra cui il *Corriere della Sera* o *La Stampa*, subiscono un forzato restyling interno, sostituendo direttori e dipendenti con esponenti filofascisti. In risposta, sorge una rete di stampa clandestina, anche localizzata all'estero, in particolare in Francia e in Svizzera, dove molti antifascisti trovano rifugio. Il primo di molti esempi è il *Non Mollare*, quotidiano pubblicato tra il gennaio e l'ottobre del 1925 grazie all'eroico operato di Gaetano Salvemini, Carlo e Nello Rosselli, Nello Traquandi ed Ernesto Rossi.

Chi non si lascia zittire, spesso, paga con la vita la sua devozione ad una causa avversa al potere dominante di Mussolini: la morte di giornalisti come Antonio Gramsci, i succitati fratelli Rosselli e Piero Gobetti è, infatti, collegata, direttamente o indirettamente, a violenze fasciste.

In Germania, dove, prima del Terzo Reich, si contano circa 4700 testate giornalistiche, sia quotidiane sia settimanali, si arriva alla totale distruzione della stampa libera.

39 M. Foucault, *L'ordine del discorso*, cit., p.19.

Con la Rivoluzione, in Russia sorgono, all'interno del *Sovnarkom* (Consiglio dei Commissari del Popolo), i “commissari della stampa”, con il compito di bloccare la pubblicazione dei giornali giudicati controrivoluzionari e di porre sotto sequestro tipografie e case editrici avverse. Nel 1918, si istituisce il Tribunale Rivoluzionario della Stampa, a cui i servizi segreti della *Čeka* consegnano i presunti responsabili di crimini legati all'informazione. All'affermazione del monopolio statale sull'editoria, segue, nel 1922, la creazione della *Glavlit*, l'Amministrazione Generale per le Questioni Letterarie ed Editoriali. Essa, che, nonostante periodi di maggiore o minore influenza, viene sciolta solo nel 1991, si occupa di supervisionare, indirizzare e censurare le pubblicazioni, di mettere all'indice la letteratura pericolosa e di frenare la propaganda clandestina.

Le fasi per raggiungere un controllo capillare sui *mass-media* sono tre: si arginano, con intimidazioni, violenze fisiche e perfino omicidi, l'opposizione e la stampa libera; si creano organi preposti all'assoggettamento dei mezzi di comunicazione di massa e alla formazione di un'opinione pubblica favorevole al potere e, infine, si rafforzano la propaganda e la cultura politica di regime. Si educa, si invade il quotidiano e il privato con l'ideologia dominante.⁴⁰

La cultura è una vittima del controllo, proprio come la stampa, ed è costretta ad allinearsi all'autorità. La censura non lascia scampo al più piccolo accenno di critica, satira o opposizione. Poesia, narrativa, teatro, musica, cinema, arte non servono più a spalancare mente ed anima, non devono essere seme di conoscenza e di dibattito. Nella maggioranza dei casi, esse vengono statalizzate e declassate a mero mezzo di controllo ed indottrinamento. Esteticamente e concettualmente, tendono ad una “forte enfasi retorica”⁴¹ e sono soggette a limitazioni di generi e temi. Esplicativi sono i discorsi pronunciati da Mao a Yan'an nel 1942, noti come *Discorsi sulla funzione della letteratura e dell'arte*. Con le sue concitate parole, il leader comunista ingabbia l'essenza della cultura e la mette al servizio della politica e del controllo governativo:

La letteratura e l'arte devono essere al servizio del popolo, per l'edificazione del socialismo, subordinate alla politica; gli scrittori e gli artisti rivoluzionari devono identificarsi con i lavoratori.⁴²

Per meglio supervisionare notizie e messaggi ed imbrigliare gli intellettuali, si istituiscono organizzazioni ed organi specifici. Essi devono assicurarsi che la cultura diffusa sia

40 Renzo De Felice, *Intervista sul Fascismo*, Bari, Laterza, 1975.

41 A. Camera, R. Fabietti, *op. cit.*, p.1446.

42 www.tuttocina.it

approvata dal potere, che ne rispecchi i pensieri, ne perori le cause e le dottrine, ne ingigantisca i nemici, per creare gli spauracchi necessari alla propaganda. Solo in Italia, oltre ai ministeri deputati, se ne contano decine: l'Istituto Nazionale Fascista di Cultura, l'Istituto dell'Enciclopedia Italiana, l'Accademia d'Italia, l'Istituto Luce, per la diffusione cinematografica, o l'EIAR, l'Ente Italiano per le Audizioni Radiofoniche, etc.

Nel marzo 1925, gli intellettuali fascisti si riuniscono a Bologna per un Convegno: dagli atti dello stesso, viene estrapolato l'omonimo Manifesto, che, redatto dal “filosofo del regime” Giovanni Gentile, porta le firme di alcuni esponenti di spicco della letteratura e dell'arte contemporanea italiana, tra cui Gabriele D'Annunzio, Filippo Tommaso Marinetti, Luigi Pirandello, Giuseppe Ungaretti, Ardengo Soffici. Pubblicato il 21 aprile dello stesso anno, nel giorno del cosiddetto Natale di Roma, dalla quasi totalità dei giornali italiani, esso traccia il profilo storico e culturale del fascismo, “movimento recente ed antico dello spirito italiano.” Chiamando in causa gli ideali della Giovane Italia di Mazzini e lo spirito maturato nelle trincee della Prima Guerra Mondiale, il Manifesto degli Intellettuali Fascisti loda gli intenti politici e morali del nuovo governo, giustificando anche le tendenze violente e repressive degli squadristi, in nome del credo che li muove.

Questo partito ebbe anche il suo inno della giovinezza che venne cantato dai fascisti con gioia di cuore esultante. E cominciò a essere, come la "Giovane Italia" mazziniana, la fede di tutti gli Italiani sdegnosi del passato e bramosi del rinnovamento. Fede, come ogni fede che urti contro una realtà costituita da infrangere e fondere nel crogiolo delle nuove energie e riplasmare in conformità del nuovo ideale ardente e intransigente.⁴³

A poco serve la risposta democratica a tale documento: il Manifesto degli Intellettuali Antifascisti, diffuso il 1° maggio 1925 su *Il Mondo*. Scritto da Benedetto Croce su proposta di Giovanni Amendola, direttore del sopra citato quotidiano, ricorda che “contaminare politica e letteratura, politica e scienza è un errore.” I firmatari, come Sibilla Aleramo, Corrado Alvaro, Eugenio Montale, Gaetano Salvemini, si appellano alla fede risorgimentale, composta

di amore alla verità, di aspirazione alla giustizia, di generoso senso umano e civile, di zelo per l'educazione intellettuale e morale, di sollecitudine per la libertà, forza e garanzia di ogni avanzamento.⁴⁴

43 *Manifesto degli Intellettuali Fascisti* in “Il Popolo d'Italia”, 21 aprile 1925.

44 *Manifesto degli Intellettuali Antifascisti* in “Il Mondo”, 1 maggio 1925.

Purtroppo, però, l'indipendenza intellettuale dell'Italia viene messa a dura prova dall'oscurantismo livellatore del fascismo. I canoni letterari ed artistici vengono delineati in base alle aspirazioni propagandistiche del regime: Patria, Sacrificio, Forza, Dio, Coraggio divengono le muse ispiratrici della cultura ufficiale. Le due correnti letterarie principali dell'Italia dell'epoca, opposte per valori, ma tendenzialmente unite dalla credenza del pensiero come azione, sono quelle di Strapaese e Stracittà. La prima, che vede Mimmo Maccari, Curzio Malaparte e Leo Longanesi come massimi esponenti, esalta la realtà rurale e i suoi valori ancestrali e "selvaggi"⁴⁵, difendendo territorio, tradizioni e folklore. La seconda, principalmente tramite l'attività di Massimo Bontempelli, invece, magnifica il cosmopolitismo e le tendenze d'avanguardia, prestando attenzione oltre che all'arte e alla letteratura, anche alla scienza e all'industria.

Le opere che non soddisfano i canoni prescelti dai poteri dominanti vengono proibite, i loro creatori sono puniti con il silenzio, la prigione, l'esilio o, peggio, la morte.

Fin tanto che gli intellettuali mantengono posizioni neutrali o non pericolose, il governo fascista è costretto a lasciare una certa libertà d'espressione anche agli esponenti non totalmente allineati⁴⁶, ma, al primo segnale rilevante di critica e d'allarme, la mannaia della repressione cala impietosamente sulla cultura. Cesare Pavese, Carlo Levi, Leone Ginzburg, Giulio Einaudi subiscono il confino, mentre Ignazio Silone ripara in Svizzera. *Gli Indifferenti* di Alberto Moravia, *Il Garofano Rosso* di Elio Vittorini, *Singolare Avventura di Viaggio* di Vitaliano Brancati, alcuni numeri della rivista *Solaria* sono censurati, importanti autori stranieri, come Marcel Proust, invece, finiscono epurati o proibiti.

Nel 1920, dalle biblioteche russe scompaiono i testi di menti eccelse come Tolstoj, Platone, Cartesio, Kant, Schopenhauer, H. Spencer o Nietzsche. I poeti acmeisti Osip Mandelstam e Nikolaj Stepanovič Gumilëv vengono uccisi dal regime, il primo in un campo in Siberia nel 1938, il secondo fucilato nel 1921. Nel 1940, sotto i colpi d'arma da fuoco muore anche lo scrittore Isaak Babel'. Vladimir Majakovskij, vate prima indiscusso poi deluso della cultura post-rivoluzionaria, e Marina Cvetaeva, ridotta in povertà, arrivano addirittura al suicidio, rispettivamente nel 1930 e nel 1941. In esilio vivono intellettuali come Evgenij Zamjatin, Ivan Bunin, premio Nobel per la Letteratura nel 1933, Georgij Ivanov, Aleksandr Kuprin, Nina Berberova, Sergej Dovlatov o Vasilij Aksënov. Divisi tra il terrore di

45 Una delle riviste principali della corrente si chiama proprio *Il Selvaggio*.

46 Tra il 1922 e il 1945, seppure, in alcuni casi, con qualche imposizione censoria, vengono pubblicate alcune delle pietre miliari della letteratura italiana: *L'Allegria* (1931) e *Sentimento del Tempo* (1933) di Giuseppe Ungaretti; *Acqua e Terre* (1930), *Oboe Sommerso* (1932) e *Ed è subito sera* (1942) di Salvatore Quasimodo; *Uno, Nessuno e Centomila* (1922) del Premio Nobel Luigi Pirandello; *Il Castello di Udine* (1934) di Carlo Emilio Gadda; *Ossi di Seppia* (1925), *Le Occasioni* (1939) e *Finisterre* (1943) di Eugenio Montale; *Gli Indifferenti* (1929) di Alberto Moravia; *Gente in Aspromonte* (1930) e *Conversazione in Sicilia* (1941) di Corrado Alvaro, etc.

essere scoperti e la necessità di non piegarsi del tutto al potere, molti uomini di lettere, tra cui Boris Pasternak, Michail Bulgakov, Vasilij Grossman e Andrej Platonov, continuano a scrivere nonostante la censura e, spesso, a pubblicare in clandestinità, contribuendo ad alimentare il fenomeno del *Samizdat*, una rete di edizioni segrete, che, in maniera non autorizzata e piuttosto artigianale (è frequente l'uso della carta carbone per le copie), si occupa della divulgazione di opere vietate. *Il Dottor Živago* di Pasternak, proibito dall'Unione degli Scrittori sovietica e pubblicato per la prima volta in Italia, nel 1957, diviene agli occhi del mondo il simbolo della repressione intellettuale sovietica. Il commovente romanzo, che narra la travagliata vita e i tumultuosi amori di un medico-letterato sullo sfondo della rivoluzione e del regime, vale al suo autore il Premio Nobel per la Letteratura del 1958. Già perseguitato dal governo, però, egli è costretto a rinunciare all'insigne riconoscimento per evitare un peggioramento della sua precaria situazione. Evgenija Ginzburg, madre del succitato Aksënov, e Aleksandr Solženicyn, invece, patiscono atroci sofferenze nei gulag e raccontano il loro dolore in due strazianti opere, rispettivamente *Viaggio nella vertigine* (terminato nel 1962) e *Arcipelago Gulag* (1973). Vladimir Bukovskij, arrestato per aver organizzato un incontro di poesia "illegale" nel 1964, paga la sua disobbedienza con la reclusione in una *psikhushka*, un ospedale psichiatrico, rendendo tragicamente reale l'uso distopico di trattare la dissidenza come una malattia mentale.

In contesti in cui la politica non si ispira alla religione, ma "è" religione, la ribellione diviene addirittura un peccato. Si pensi all'Iran, dove la Rivoluzione del 1979, con l'ascesa al potere dell'Ayatollah Ruhollah Khomeini e la fuga dello scià Reza Pahlavi, converte la monarchia in una Repubblica musulmana di stampo fondamentalista. Anche se attualmente, almeno a livello ufficiale, lo stato permette libere elezioni, con suffragio universale, l'autorità repressiva che lo governa va indubbiamente inclusa nella lista dei poteri dominanti. La teocrazia iraniana, estremizzando e distorcendo le dottrine del Corano, impone alla sua popolazione dogmi costanti e senza via di fuga, limitando irrimediabilmente la vita sociale ed intellettuale del paese, in cui le donne, più degli uomini, subiscono pesanti restrizioni, dal vestiario alle possibilità lavorative. L'elenco dei divieti, che include musica non tradizionale, abiti "trasgressivi", socializzazione con l'altro sesso, alcool, feste ed antenne paraboliche, intacca sensibilmente anche la cultura persiana da mille e una notte, una delle più antiche e floride del mondo. A causa della spietata censura e delle ferree restrizioni pseudo-islamiche, le arti e le lettere "libere" dell'Iran contemporaneo sono clandestine o d'esilio: *Persepolis* (2000), il celeberrimo fumetto di Marjane Satrapi, o il best-seller *Leggere Lolita a Teheran* (2003) di Azar Nafisi, sono opere

dal retrogusto amaro e malinconico, scritte e pubblicate lontano dalla madrepatria. Nel paese, chi sceglie la via di un sapere e di un'informazione non integralista, rischia la prigione o la vita. Simbolo della resistenza intellettuale nazionale, molto noto anche in Occidente, è Jafar Panahi, regista di film impegnati e toccanti, come *Il Palloncino Bianco* (1995), *Il Cerchio* (2000), *Oro Rosso* (2003), *Offside* (2006) e *Closed Curtain* (2013). Arrestato più volte per opposizione al regime, nel 2010 partecipa alle manifestazioni di protesta che scuotono la nazione. Processato, viene condannato a 6 anni di carcere. La punizione peggiore, però, non è la prigione: per 20 anni non potrà dirigere, scrivere o produrre film e non potrà viaggiare.

Il Terzo Reich non è più clemente con la cultura dei due poteri sopraccitati. Giornali, scuole, università, biblioteche, case editrici della Germania nazista vengono epurati e, in contrapposizione alle liste bianche di letture raccomandate, si compilano liste nere di uomini ed opere da mettere al bando, che alla fine del regime contano decine di migliaia di libri e migliaia di autori. Numerosissimi sono gli intellettuali che riparano all'estero. La *Exilliteratur*, la letteratura d'esilio tedesca, comprende scrittori come Hermann Hess, Bertolt Brecht, Erich Maria Remarque, i fratelli Heinrich e Thomas Mann e Robert Musil e filosofi come Theodor Adorno, Hannah Arendt, Ernst Bloch e Max Horkheimer. Nel 1933, appena giunto al potere, il nazismo si diletta a bruciare libri in piazza. L'Associazione degli Studenti Tedeschi cerca di "pulire" ciò che è contrario allo "spirito tedesco", non solo a Berlino, dove, il 10 maggio, si registra il rogo più importante e tristemente famoso, ma anche in numerose altre città. Si ardono gli scritti della maggioranza degli autori che ingrosseranno le fila dell'*Exilliteratur*, oltre che di Karl Marx, H.G. Wells, Ernest Hemingway, Jack London, Rosa Luxemburg, Sigmund Freud, James Joyce, Emile Zola, Franz Kafka, etc. Le fiamme dei 25.000 volumi condannati che rischiarano l'*Opernplatz* (oggi *Bebelplatz*) della capitale anticipano le fiamme con cui Montag e i suoi colleghi pompieri di *Fahrenheit 451* liberano dal male la loro società. Come durante l'Inquisizione, si usa il fuoco, letterale e metaforico, per purificare dal non conforme e dall'intellettualmente pericoloso. Si bruciano i libri e poi si bruciano gli uomini, si annientano coloro che non riescono ad obbedire e piegarsi e che, per un'idea diversa, una storia non concorde alle altre, una linea più astratta su una tela, rischiano tutto, perché esprimersi rimane un gesto più impellente e naturale che nascondersi.

Per chi rimane, l'assottigliamento creativo e le restrizioni tematiche divengono una condanna certa. Sotto la feroce guida di Stalin, l'URSS, terra d'avanguardie ancora nel primo decennio della Rivoluzione, impone ad artisti ed autori, soprannominati "ingegneri d'anime", un preciso movimento, chiamato Realismo Socialista. Teorizzata dal

drammaturgo e scrittore Maksim Gorkij e dal politico Andrej Ždanov ed esposta ufficialmente durante il Primo Congresso degli Scrittori e degli Artisti Sovietici, tenutosi a Mosca nel 1934, tale corrente esige un'estetica e uno stile realista, con un'anima ideologicamente votata al socialismo.

Il compagno Stalin ha chiamato i nostri scrittori gli «ingegneri delle anime». Che cosa significa ciò? Che obbligo vi impone questo titolo? Ciò vuol dire, da subito, conoscere la vita del popolo per poterla rappresentare verosimilmente nelle opere d'arte, rappresentarla niente affatto in modo scolastico, morto, non semplicemente come la «realtà oggettiva», ma rappresentare la realtà nel suo sviluppo rivoluzionario. E qui la verità e il carattere storico concreto della rappresentazione artistica devono unirsi al compito di trasformazione ideologica e di educazione dei lavoratori nello spirito del socialismo. Questo metodo della letteratura e della critica è quello che noi chiamiamo il metodo del Realismo Socialista.⁴⁷

Ispirandosi alla concezione marxista del mondo, l'arte, il cinema, la letteratura e perfino la grafica degli iconici manifesti dell'epoca, si vestono di pragmatismo ed esaltazione popolare. Senza orpelli e fronzoli, chiari e comprensibili dalle masse, essi devono incoraggiare e sostenere il socialismo, diffondendo messaggi positivi e ideologicamente approvati dallo stato. I nemici del socialismo sono condannati a soccombere alla nuova inarrestabile energia rivoluzionaria, mentre i singoli, siano essi fatti di colore, pellicola od inchiostro, continuano a perdersi nella massa. Come in *My* o *Anthem*, l'individualità è un peccato: non va accentuata nelle arti figurative⁴⁸ e va punita nella letteratura e a teatro. L'uomo e la donna che si uniscono alla folla, invece, sono delineati come eroi, coraggiosi, devoti, volenterosi. La massa si mostra forte, travolgente, invincibile, mentre epica e commovente è la lotta di classe. La propaganda che parla di libertà e uguaglianza rimane simile a quella dei primi anni rivoluzionari, ma perde il suo slancio astratto, innovatore e moderno. Per questo motivo, il cinema sperimentale e intellettuale degli anni '20, che ha in Sergej Ėjzenštejn e Dziga Vertov i suoi più brillanti ed intraprendenti esponenti, perde ispirazione concettuale, tensione dinamica, ricerca geometrica e velocità, a favore di uno stile più accessibile alla folla. Le linee caotiche ed elegiache delle avanguardie come il costruttivismo, l'astrattismo, il futurismo o il simbolismo, invece, si riassemblano in tratti più nitidi ed icastici. L'arte torna ad essere figurativa e celebrativa, spesso d'ispirazione neoclassica o barocca.

47 Andrej Ždanov, *Arte e socialismo*, Zibido San Giacomo, Nuova Cultura, 1970 ca., pp.61-72.

48 Fanno, però, eccezione i quadri che ritraggono i leader del popolo, quali Stalin e Lenin.

In maniera quasi analoga, anche il nazismo si scaglia contro l'arte "degenerata". Il Führer ha la presunzione di essere un artista, ama la pittura e dipinge con passione. In gioventù, desidera ardentemente diventare un professionista, ma viene respinto due volte all'esame d'ammissione per l'*Akademie der Bildenden Künste* di Vienna, nel 1907 e nel 1908. Nonostante il rifiuto, però, in particolare tra il 1908 e il 1913, produce centinaia di opere, che ritraggono principalmente paesaggi con elementi architettonici inclusi. L'arte, quindi, anche per ragioni affettive, riveste un ruolo importante nella dottrina hitleriana, che si rivela molto attenta ed abile nello sfruttare l'incisiva capacità didascalica e il forte impatto visivo e propagandistico derivante dalla sua diffusione.

Appena salito al potere, designa Monaco come nuova capitale dell'Arte tedesca e fa costruire, in sostituzione del *Glaspalast*, il palazzo della città riservato alle esposizioni ed andato distrutto nel 1931, un edificio destinato a diventare il centro della vita artistica di tutta la Germania⁴⁹. Progettata da Paul Troost e realizzata in stile greco-romano con ampi colonnati, la *Haus der Deutschen Kunst* viene inaugurata il 18 luglio 1937, con una festa solenne di tre giorni. La prima esposizione del museo concretizza il già citato desiderio nazionalsocialista di iniziare in Baviera una nuova tradizione d'arte germanica. Secondo la descrizione del prof. Kutschmann, Presidente dell'Associazione degli Artisti Tedeschi, essa deve essere "su base popolare e nazionale", in opposizione alle avanguardie di "carattere internazionale" e non ariano.⁵⁰ Per marcare una netta distinzione tra questi tipi di arte, si preparano due mostre separate. Allo scopo di "raccolgere tesori incalcolabili" della nazione, nella sala principale della *Haus der Kunst* viene allestita una collettiva dei nuovi artisti del Terzo Reich, mentre, in un padiglione del poco distante *Hosgarten*, si appronta una sorta di "museo degli orrori, [...] un'antologia capovolta" dell'arte⁵¹. Tale esibizione, intitolata *Entartete Kunst*, ovvero *Arte Degenerata*, comprende "sgorbi spaventevoli, non affatto opere di veri tedeschi"⁵², dispendiosamente acquistati dalla Repubblica di Weimar⁵³. Dal 1937 al 1941, essa viene esposta gratuitamente in tredici città, per facilitare l'accesso a tutti gli interessati. Una commissione di Confisca diretta dal Presidente della Camera Nazionale delle Arti Figurative e noto pittore di nudi, Ziegler, sceglie centinaia di opere per illustrare "l'arte della decadenza", giudicando risibili, ridicoli e dannosi movimenti essenziali quali Espressionismo, Impressionismo, Surrealismo, Dadaismo, Cubismo, etc. Tra gli "sgorbi" inseriti, figurano capolavori di alcuni tra gli artisti più significativi del XIX e XX secolo, come Vincent Van Gogh, Franz Marc, Max Ernst, Wassily Kandinskij, Marc

49 Wolfgang Benz, *Storia illustrata del Terzo Reich*, Torino, Einaudi, 2005, p.56.

50 M. Claremoris, *La Germania vuole un'arte nazionale* in "Il Regime Fascista", 24 settembre 1937.

51 Alessandro Pavolini, *La visita di Mussolini* in "Il Corriere della Sera", 26 settembre 1937.

52 M. Claremoris, *L'arte degenerata* in "Il Regime Fascista", 26 settembre 1937.

53 *Ivi*.

Chagall, Paul Klee, Otto Dix, George Grosz, Erich Heckel, Max Liebermann, El Lissitzky, László Moholy-Nagy e Kurt Schwitters⁵⁴.

Le opere in mostra all'*Haus der Kunst*, approvate personalmente da Hitler⁵⁵, invece, rappresentano principalmente paesaggi, scene di campagna e nudi, tra cui sculture dell'uomo tedesco di ispirazione classica ed ideale, che Wolfgang Benz descrive come "opere kitsch che ostentano germanesimo, pitture in stile *Blut und Boden* che glorificano la vita contadina e nudi riprodotti fin nei minimi dettagli anatomici."⁵⁶ L'arte, secondo le parole di Hitler durante il Congresso della Cultura del 1935, deve "trasmettere benessere e bellezza", ma, durante il nazismo, essa soccombe, travolta da banalità, semplificazioni, buonismo e conservatorismo.⁵⁷

Anche il Fascismo non si lascia sfuggire l'occasione di sfruttare l'arte per la propria esaltazione e, memore della potenza dell'Antica Roma, lo fa principalmente ridestandone la gloria, come per la celebre Mostra Augustea della Romanità. Tra il 1937 e il 1938, la capitale è protagonista di una giunonica esibizione archeologica in occasione del bimillenario augusteo. Nel Palazzo delle Esposizioni, vengono allestite 80 sale che illustrano i fasti, la forza, l'ingegno, la grandezza di Roma, non mancando di collegarli all'Italia di Mussolini, erede e allieva del suo valoroso passato.

Accanto all'arte, anche il cinema, la radio (principalmente tra gli anni '20 e '40) e la televisione (prevalentemente a partire dal secondo dopoguerra) rivestono un'importanza capillare per il controllo e la propaganda.

La radio, con programmi educativi e d'intrattenimento, comunicati politici, dirette durante celebrazioni e feste, è il mezzo più rapido ed efficace per diffondere la voce dell'autorità. Non si ascolta solo privatamente, nelle case, ma si organizzano adunate collettive in bar, piazze, scuole, sedi di associazioni o di partito. In Italia, dove, dal 1927, è in funzione il già citato l'EIAR, il fascismo si adopera per portare l'apparecchio fin nelle aree più rurali della penisola, per avvicinare alla causa coloro i quali erano geograficamente più lontani dai centri dell'azione politica, tanto che nel 1933 si ripete spesso il motto "Ogni villaggio deve avere la radio."

Essa è anche uno dei mezzi di comunicazione centrali per la propaganda nazista. Come scrive Benz,

54 W. Benz, *Storia illustrata del Terzo Reich, cit.*, pp.57-58.

55 G. Mosse, *La nazionalizzazione delle masse, cit.*, p.272.

56 W. Benz, *Storia illustrata del Terzo Reich, cit.*, p.57.

57 G. Mosse, *La nazionalizzazione delle masse, cit.*, p.271.

la radio, divenuta istituzione statale già prima della presa del potere da parte dei nazionalsocialisti e successivamente incorporata nella Società radiofonica del Reich (*Reich-Rundfunk-Gesellschaft*), gestita esclusivamente da personale allineato e controllato, nei contenuti e nella forma, dal Ministero della Propaganda, è il mezzo di comunicazione di massa più importante di tutto il Terzo Reich. Il “ricevitore popolare” creato dal Ministero della propaganda trasforma la radio in un veicolo quotidiano di intrattenimento ed indottrinamento. [...] Tra il 1933 e il 1939 il numero di famiglie tedesche che possedevano una radio salì dal 25% al 70%. Grazie al ricevitore popolare e all'obbligo di ascoltare i messaggi ufficiali in luoghi pubblici quali ristoranti, aziende, scuole e uffici, l'obiettivo di Goebbels di fare della radio il più importante mezzo per influenzare le masse è rapidamente raggiunto.⁵⁸

Accanto alla radio, una delle armi fondamentali della propaganda è la cinematografia, perché il potere visivo delle immagini rende il messaggio travolgente e facilmente assimilabile.

“Di tutte le arti, per noi, il cinema è la più importante”, sostiene Lenin ed, infatti, uno dei film-simbolo della Russia sovietica, *La Corazzata Potëmkin* (1925) di Ėjzenštejn, dopo quasi un secolo, rimane un osannato capolavoro sia della settima arte, sia della propaganda. Attraverso il racconto romanzato dell'ammutinamento della celebre nave, avvenuto nel 1905, anno della prima rivoluzione russa, il regista racconta il dolore del popolo sfruttato, l'ingiustizia del potere, la forza liberatoria della rivolta e della lotta di classe. Grazie a delle tecniche di montaggio altamente enfatiche, drammatiche e frenetiche⁵⁹, la pellicola raggiunge momenti di *pathos* eccezionali e non può non scatenare reazioni emotive negli spettatori: immortale, ad esempio, è la scena del neonato in carrozzina che, spinto dalla madre morente, cade lungo la scalinata di Odessa, dove la folla solidale con gli ammutinati è massacrata dalla polizia zarista.

L'opera è molto amata anche da Goebbels, il quale, pur disprezzando il regime comunista, si lascia ispirare dalla sua intensità ed efficacia, sperando di dar vita nel suo paese ad un cinema “ugualmente vivido, in grado di esprimere le idee del Nazismo.”⁶⁰ Il Ministro, appassionato di film in maniera quasi morbosa, fa del cinema tedesco degli anni '30-'40 un perfetto amplificatore dell'autorità. Le pellicole più espressamente naziste seguono due

58 W. Benz, *Storia illustrata del Terzo Reich*, cit., pp.53-54.

59 Tale tecnica è nota con il nome di “montaggio delle attrazioni”, ossia un montaggio scattante ed eterogeneo che si basa, per la costruzione di sequenze ritmiche e coinvolgenti, su concetti associativi forti e drammatici.

60 David Bordwell, Kristin Thompson, *Film History: An Introduction*, New York, MacGraw Hill, 1994, p.307.

filoni principali: l'esaltazione del movimento e la denigrazione del nemico. Agli eroi ariani che sacrificano la vita per la loro fede politica, come Hans Westmar⁶¹ dell'omonimo film del 1933, si oppongono pericolosi comunisti, oltre che viscidì e perversi ebrei, tra cui il banchiere protagonista di *Süss l'ebreo* (1940). *L'Ebreo Errante*, sempre del 1940, è un altro esempio di cinema antisemita, che presenta sotto forma di documentario la supposta incontrovertibile natura edonistica e vile della popolazione ebraica. *Io accuso*, pellicola del 1940, invece, attraverso le vicende di una donna malata di sclerosi multipla che chiede al marito medico di essere uccisa per evitare il peggioramento atroce della sua condizione, cerca di sensibilizzare il pubblico sul tema dell'eutanasia, in supporto all'atroce programma di igiene razziale *Aktion T-4*. Il capolavoro propagandistico del Terzo Reich rimane, però, *Il Trionfo della Volontà* di Leni Riefenstahl, girato durante il raduno di partito tenutosi a Norimberga tra il 4 e il 10 settembre 1934. Per la sua opera, la regista, prima donna nella storia, viene insignita del Gran Premio dell'Esposizione Internazionale «*Arts et Techniques dans la Vie moderne*» di Parigi del 1937. Per la realizzazione del documentario si avvale di mezzi e tecniche innovative e costose: cineprese mobili, riprese aeree, teleobiettivi. Le inquadrature sono ampie e grandangolari, per ingigantire l'impatto visivo della folla umana e composta che si muove a ritmo di musiche wagneriane. Il documentario concluso mostra, anzi ostenta, l'imponenza nel nazismo con una resa talmente fervida e prorompente che l'epicità delle celebrazioni sembra travalicare la pellicola e travolgere chi la osserva, in patria e all'estero.⁶² Gli echi del cinema nazista a livello europeo sono tali che la Spagna dà il via ad una serie di collaborazioni con la Germania in ambito cinematografico. Una delle più rilevanti a livello propagandistico è il documentario falangista *España Heroica* (1938) di Joaquín Reig, Fritz C. Monch e Paul Laven, in cui appare per un cameo lo stesso Goebbels. Esso è la risposta a *España 1936*, documentario repubblicano del 1937 diretto da Jean-Paul Le Chanois e prodotto da Luis Buñuel. A guerra finita, Franco mette il cinema sotto il controllo di enti come la *Subcomisión Reguladora de la Cinematografía*, la *Dirección General di Cinematografía y Teatro* e al *Sindicato Nacional del Espectáculo*. Il risultato sono film dallo spirito cattolico, conservatore e patriottico, sfacciatamente apologetici, come *Raza* (1941), che narra con toni patetici e valorosi la storia di quattro fratelli nella Guerra Civile. Diretto da José Luis Sáenz de Heredia, è scritto dallo stesso e da un certo Jaime de Andrade, che altri non è se non il Generalissimo.

61 Il personaggio si ispira a Horst Wessel, militante della NSDAP ed autore dell'inno nazista. Viene assassinato nel 1929 e, per il suo omicidio, vengono condannati Albrecht Höhler, un esponente del Partito Comunista Tedesco (KPD), e due compagni di origine ebraica.

62 D. Bordwell, K. Thompson, *op. cit.*, pp.304-312.

Anche Mussolini ripete spesso che “la cinematografia è l'arma più forte dello Stato” e si impegna perché la settima arte raggiunga un livello d'eccellenza. Nel 1937, a coronamento di queste aspirazioni, si inaugurano a Roma gli Studi di Cinecittà e il Centro Sperimentale di Cinematografia. Accanto al cinema d'intrattenimento o d'argomento leggero detto “dei telefoni bianchi”, si realizzano esempi di aperta e perfetta propaganda, come *Il Grido dell'Aquila* (1923) di Mario Volpe, *Camicia Nera* (1933) di Giovacchino Forzano, *Vecchia Guardia* (1934) di Alessandro Blasetti o *Luciano Serra pilota* (1938) di Goffredo Alessandrini. Omaggiando frequentemente il coraggio e il sacrificio dei reduci e lodando l'ardente desiderio giovanile di contribuire ad una “Nuova Italia”, suddette pellicole onorano gli ideali del movimento e le conquiste sociali e militari del fascismo, decantano la gloria della patria (sovente con parallelismi tra la realtà coeva e il passato romano o risorgimentale), rendono bucolicamente poetiche le ambientazioni e le storie rurali, dipingono cupamente avversari interni ed esterni del regime.⁶³ Nodale per la propaganda sono anche i cinegiornali o Giornali Luce (dal nome dell'Istituto produttore), che, dal 1927 al 1945, precedono obbligatoriamente tutte le proiezioni, informando l'audience sull'attualità e sulle attività del governo.

Analogamente alla cultura, anche l'educazione viene asservita all'autorità. Per ottenere un consenso cieco e integrale bisogna educare, fin dall'infanzia, alle dottrine proprie di ogni potere dominante. I programmi scolastici sono, quindi, modificati o adeguati in base alle specifiche dei regimi e spesso si adottano testi unici, adulatori e faziosi. Il passato è coercitivamente riscritto da parte del governo, mentre le varie materie sono interpretate in base ad un fine propagandistico e manipolatorio, così che i regimi trasmettano, in perfetto stile distopico, solo le nozioni utili a formare una massa fedele, ignara e docile. Maestri e professori sono necessariamente allineati al governo e, spesso, devono giurare fedeltà ai regimi, come accade ai docenti universitari in Italia nel 1931. Chi non mostra il suo appoggio, è costretto a rinunciare alla cattedra. Di circa 1200 titolari, solo una dozzina, come lo storico Gaetano De Sanctis, il chimico Giorgio Errera, il filosofo Piero Martinetti e lo storico dell'arte Lionello Venturi, rifiutano tale professione di fede.⁶⁴

Chi insegna deve tessere le lodi del leader e dell'ideologia, mentre preghiere, saluti, inni, invocazioni e rituali di ogni sorta, che semplifichino l'assimilazione e l'approvazione, divengono obbligatori durante le lezioni. Nella Corea del Nord, dilaniata da povertà, corruzione, violazioni dei diritti umani e censura, gran parte delle nozioni geopolitiche e storiche che gli alunni apprendono sono bugie propagandistiche, che raccontano, ad

63 *Ivi*, pp.313-319.

64 G. Sabatucci, V. Vidotto, *op. cit.*, 145.

esempio, di come la dottrina Juche sia diffusa e celebrata nel resto del mondo. Ignari della triste realtà, però, i bambini cantano così:

Il nostro padre è il Maresciallo Kim Il-sung, la nostra casa è il Partito, siamo tutti veri fratelli, siamo i più felici del mondo.⁶⁵

Ove possibile, si cerca di limitare l'accesso all'istruzione, per acuire la divisione tra le classi povere e quelle benestanti, a cui spettano il comando e la dirigenza.

La riforma Gentile del 1923, pur innalzando l'obbligo scolastico fino a 14 anni, risulta, in fin dei conti, fortemente elitaria e “fondata sul primato dell'istruzione classica come canale di formazione della classe dirigente.”⁶⁶ Essa affida ai Licei, *in primis* al Classico, che dà accesso a tutte le Facoltà universitarie, la formazione d'eccellenza, mentre “alle altre scuole, a vario titolo professionale, riserva la funzione di addestrare, piuttosto che educare, i giovani destinati a svolgere al più presto un mestiere.”⁶⁷

Alfabetizzare la popolazione è funzionale ad un miglioramento della società, ma un sapere di più ampio respiro deve rimanere appannaggio di pochi. Perché il potere dominante sia stabile, c'è bisogno degli huxleyani Alpha, dal cervello sviluppato per governare, e Delta, dalle braccia grandi per lavorare.

Aumenta l'importanza dell'educazione fisica, attività salutare utile anche come preparazione militare ed espediente didattico. Parlando delle marce, Hermann Rauschning, politico nazista che, a causa di contrasti con i vertici, fugge dalla Germania nel 1936, afferma:

La marcia uccide il pensiero. La marcia uccide l'individualità. La marcia è l'indispensabile rito magico che abitua la comunità popolare a un ritmo rituale meccanico fin nella sfera del subcosciente. Il passo cadenzato fa per così dire entrare nel corpo il sentimento della comunità.⁶⁸

Lo sport insegna la disciplina e favorisce la competizione e, allo stesso tempo, il cameratismo. Esso forgia uomini forti e vigorosi, per il lavoro e la guerra, e donne flessuose e in salute, per il matrimonio e la maternità. Il “corpo appartiene alla nazione”, sottolinea il nazismo, e quindi essere in salute è un “dovere” dei buoni allievi e cittadini. In

65 E. Gentile, *Le religioni della politica, cit.*, p.174.

66 *Ivi*, p.84.

67 A. Camera, R. Fabietti, *op. cit.*, p.1324.

68 Hermann Rauschning cit. in Eric Michaud, “Soldati di un'idea: i giovani sotto il Terzo Reich” in Giovanni Levi, Jean-Claude Schmitt, *Storia dei giovani, vol.2, L'Età Contemporanea*, Roma, Laterza, 2000, p.361.

campo nazionale, ma soprattutto internazionale, i successi sportivi aumentano il prestigio del potere e, in particolare in regimi a base razzista o xenofoba, contribuiscono a formare un prototipo ideale e nazionale di bellezza.

Questi sistemi educativi sono coadiuvati da un alto numero di associazioni giovanili. Nell'Italia Fascista, nel 1926, viene fondata l'Operazione Nazionale Balilla (dal 1937 Gioventù Italiana del Littorio), ente creato allo scopo di inquadrare in gruppi ben precisi i giovani italiani, dall'infanzia all'adolescenza. Dagli 8 agli 11 anni i maschi appartengono ai Balilla, dai 12 ai 13 ai Balilla Moschettieri, dai 14 ai 15 agli Avanguardisti e, infine, dai 16 ai 17 agli Avanguardisti Moschettieri. Le femmine, invece, sono divise tra Piccole Italiane, dagli 8 ai 14 anni, e Giovani Italiane, dai 15 ai 17. Dai 6 agli 8 anni, entrambi i sessi appartengono ai Figli/e della Lupa. I Fasci Giovanili si occupano dei giovani dai 18 ai 21 anni, affiancati, per chi prosegue gli studi dopo le scuole superiori, anche dai Gruppi Universitari Fascisti (GUF).⁶⁹ Simili nell'organizzazione e nell'intento sono anche le altre organizzazioni giovanili nazionali dei regimi totalitari ed autoritari: dal *Komsomol* (Unione Comunista della Gioventù) sovietico e dalle naziste *Hitlerjugend* (Gioventù Hitleriana) e *Bund Deutscher Mädel* (Lega delle Ragazze Tedesche) fino a quelle ancora attive, come la Lega della Gioventù Socialista Kim Il-sung o la Lega della Gioventù Comunista Cinese, passando per il *Frente de Juventudes* franchista. Esse si occupano dell'iniziazione politica e della formazione culturale, sociale e morale di bambini e giovani. Organizzano raduni, gare sportive e corsi ed indirizzano perfino gli iscritti alle loro future funzioni lavorative o di genere.

Un'istruzione e una cultura, il cui fine ultimo non è la formazione di una società evoluta, ma l'adulazione del potere, causano un rallentamento o una deviazione nello sviluppo sociale, in grado di intaccare diversi ambiti, da quello intellettuale a quello scientifico e tecnologico.

Il controllo sulla conoscenza limita la libertà d'espressione e di opinione, pone un freno alla creatività artistica, ingabbia, specialmente in alcuni contesti teocratici, anche la scienza e la medicina. In Iran, dove sono molto diffuse le scuole islamiche, la cultura e l'educazione sono subordinate alla religione e il potere riesce ad invadere, oltre a mente e corpo, addirittura la sfera spirituale, con la minaccia di una punizione non solo terrena, ma anche divina per il libero pensiero.

Come Pavlov con il suo cane, le coscienze si plasmano attraverso una sorta di stimolo condizionante, che genera un riflesso condizionato, basato sugli interessi, sulle paure e sulle aspettative di chi comanda. L'educazione dei poteri dominanti insegna ad obbedire, a

⁶⁹ A. Camera, R. Fabietti, *op. cit.*, pp.1322-1323.

condannare il diverso, ad essere sospettosi, a rendersi delatori, a tollerare il controllo, ad accettarlo, fino al punto di vederlo come una componente normale della quotidianità. Un popolo non completamente consapevole della storia e della realtà che lo circonda, può essere manipolato e zittito. È anche più facile da convincere e da tramutare in un gregge credente e ossequiante. “*L'ignoranza è forza*”, scrive Orwell. L'ignoranza è la forza su cui il potere atrocemente si adagia.

3.2.2 Propaganda, Scenografia e Architettura

Feste e celebrazioni pubbliche dei poteri dominanti vengono organizzate prestando meticolosa attenzione alla scenografia e all'architettura, per massimizzare il coinvolgimento degli spettatori e mostrare all'opinione pubblica interna e straniera la loro forza, la loro portata numerica e il loro entusiasmo. La grandiosità degli eventi, infatti, rende la folla coesa a livello nazionale e la trasforma in una minaccia per l'estero, in particolare per i paesi antagonisti.

Riprendendo una riflessione di Gentile sul Fascismo che ben si adatta ai poteri dominanti in generale, i riti di partito sono sempre uno “spettacolo di forza volto a terrorizzare gli avversari, a impressionare gli incerti e, nello stesso tempo, a rafforzare il senso d'identità, di coesione e di potenza”¹ degli appartenenti, perfino in tempo di crisi. Anzi, proprio in momenti particolarmente difficili, mentre imperversano problemi economici, mentre la popolazione giace nell'indigenza o nel sacrificio, mentre soffiano venti di guerra, l'esaltazione rituale serve di più, per distrarre dai drammi quotidiani.²

Come non citare, a questo proposito, la giornata dell'Oro alla Patria. Dal 3 ottobre 1935, l'Italia è impegnata in una guerra d'aggressione contro l'Etiopia. In seguito alla condanna dell'azione da parte della Società delle Nazioni, lo stato è punito con delle “inique”³ sanzioni, tra cui embargo di armi, divieto creditizio e divieto di importazione di merci italiane e di esportazione di determinati prodotti stranieri. Un mese dopo la loro entrata in vigore, il 18 dicembre 1935, l'Italia intera accorre alla chiamata del suo Duce. La nazione ha bisogno d'oro e, chi può, lo dona. In particolare, vengono regalate le fedie nuziali, sostituite da copie di ferro, offerte dallo stato. La cerimonia principale si svolge a Roma, sull'Altare della Patria, dove sono posti dei tripodi e degli elmetti per accogliere le elargizioni dei partecipanti. Tra inni, profumo di incenso e corone di fiori, la regina Elena è la prima a consegnare la sua fede e quella del marito Vittorio Emanuele III. Seguono la moglie di Mussolini, Donna Rachele, vedove e madri che hanno perso i loro cari in guerra,

1 Emilio Gentile, *Il culto del Littorio*, Roma, Laterza, 2001, p.141.

2 *Ivi*, p.142.

3 “Inique” è l'aggettivo con cui il Duce definisce le sanzioni.

politici, etc. Quando il Vittoriano viene aperto al resto del pubblico, un fiume di cittadini partecipa a quel gesto di privazione abilmente descritto come un “atto di fede”.

Si ripete ancora la liturgia della simultaneità, mettendo in scena la concordia di un popolo, chiamando nuovamente le donne in prima fila, dalla regina all'ultima popolana, questa volta per raccogliere – così scrisse *Il Popolo d'Italia* il giorno prima della cerimonia - «il simbolo della fedeltà coniugale» finora «per millenaria tradizione» tramandato ai figli come «sacra ricordanza materna» e ora, invece, donato alla Patria.⁴

Negli innumerevoli “spettacoli di forza” dei poteri dominanti rientrano anche il già analizzato rogo di libri del nazismo nel 1933 o il tentativo di Franco di rendere il suo potere erede delle “glorie storiche di Filippo II”⁵, sfruttando la figura di José Antonio Primo de Rivera. Nel 1939, i resti del fondatore della Falange, fucilato tre anni prima dal Fronte Popolare, vengono spostati da Alicante al Monastero dell'Escorial, affascinante complesso fatto costruire nel XVI sec. dal *Rey Papelero*. La lunga marcia verso la Cripta Reale del pesante feretro, portato a spalla da volontari, inizia il 19 novembre e termina il 31 dello stesso mese. Il percorso di 476 km è scandito da cerimonie militari e religiose. Si celebrano messe, si accendono fuochi, si lanciano fiori, si fanno brillare i cannoni e suonare le campane in onore del “martire”. Si assaltano anche prigionieri nelle vicinanze dei centri toccati dal corteo, per scagliarsi contro i prigionieri repubblicani, in una sorta di rituale liberatorio. A scortare José Antonio, ci sono civili, esponenti del clero, membri della Falange, del *Frente de Juventudes*, della *Sección Femenina*, dei sindacati e dell'esercito.⁶ Nel 1959, il suo corpo viene nuovamente traslato, questa volta poco distante dal Monastero, nella *Valle de los Caídos*, iperbolico e fortemente simbolico monumento ai caduti della Guerra Civile, dominato da una mastodontica croce di 150 m, la più alta del mondo. Realizzato tra il 1940 e il 1958, è il luogo dove viene seppellito lo stesso Franco, che si spegne nel 1975.

Come sottolineano Ostrogorski e Mosse, la *mise en scène* viene addirittura “prima dell'oratoria”⁷ e, con gli anni, si standardizza. Gli elementi centrali, comuni al nazifascismo e al comunismo, sono gli ampi spazi per accogliere il popolo, i giochi di luce ed ombre per conferire sontuosità, i vessilli sventolanti e gli emblemi possenti delle varie ideologie per

4 Bruno Tobia, *L'Altare della Patria*, Bologna, Il Mulino, 1998, p.105.

5 P. Preston, *op. cit.*, p.100.

6 *Ibid.*

7 S. Gundle, *op. cit.*, p.11.

imprimere nella coscienza collettiva un nuovo simbolismo liturgico. Le “cerimonie pubbliche”, non solo quelle strettamente politiche, ma perfino gli eventi sportivi, folkloristici o artistici⁸, si evolvono in “riti culturali”⁹, infatti, anche grazie all'insistente ripetizione propagandistica dei simboli del potere. I vessilli nazionali, la svastica nazista, il fascio littorio fascista, l'aquila e le frecce franchiste, la falce e martello e la stella rossa comuniste favoriscono l'affermazione del *mythos* politico in quanto trasmettono contenuti cognitivi e generano risposte emotive in chi li osserva. Divengono punti di riferimento necessari, capaci di determinare atteggiamenti, idee e sensazioni.

Ad aggiungere ulteriore solennità agli eventi, inoltre, ci sono musiche, inni, sfilate militari o di organizzazioni legate al partito, danze e coreografie.

Il palcoscenico politico si fa teatro, proprio come comprende Gabriele D'Annunzio, il quale interpreta la sua opera drammaturgica come un colloquio con le folle, talmente suggestivo da suscitare anche “nelle anime rozze, emozione di libertà.”¹⁰ E teatrale diventa anche la sua avventura più rilevante, l'occupazione di Fiume. Il poeta vate, la cui voce interventista è una delle più influenti nel 1915, percepisce, insieme a gran parte dell'Italia, la “Vittoria Mutilata” come un'onta nazionale. Alla guida di un migliaio di legionari - ribelli, volontari, nazionalisti, militari ed intellettuali -, occupa l'attuale città croata nel settembre 1919, riuscendo a mantenere la cosiddetta Reggenza del Carnaro per circa 13 mesi. Il 12 novembre 1920, Italia e Jugoslavia firmano il trattato di Rapallo, con cui viene sancita e riconosciuta l'annessione di Trieste e Gorizia, di alcune isole, come Cherso e Lussino, e dell'Istria alla prima e della Dalmazia (ad eccezione di Zara, che rimane italiana) alla seconda, mentre Fiume è dichiarata città libera. D'Annunzio, naturalmente, si oppone e il governo Giolitti sceglie la repressione armata dei disobbedienti. Il generale Enrico Caviglia (1862-1945), a colpi di cannone, sconfigge i legionari, che, dopo 5 giorni di battaglia, si arrendono. Gli scontri, iniziati il 24 dicembre, passano alla storia come “Natale di sangue”. Durante l'anno di occupazione, D'Annunzio esalta “idealismo ed eroismo, valori spirituali e gesti estetici, rinnovamento sociale e rinascita politica”¹¹ attraverso un'abilità oratoria e scenografica che fa sentire le masse partecipi di un atto epico. Egli sa che “*vi è nella moltitudine una bellezza riposta, donde il poeta e l'eroe soltanto possono trarre baleni*”¹² e “inventa” dei modelli politici che saranno in seguito assimilati da Mussolini e dal Fascismo e diverranno tipici dei poteri dominanti. Suddetti modelli sono basati su un linguaggio

8 E. Gentile, *Il culto del Littorio*, cit., p.156.

9 G. Mosse, *La nazionalizzazione delle masse*, cit., p.33, p.290.

10 G. Mosse, *La nazionalizzazione delle masse*, cit., p.161; Giuseppe Giacalone, *Da Svevo ai giorni nostri*, Milano, Signorelli, 1975, p.189.

11 Simonetta Falasca Zamponi, *Lo spettacolo del Fascismo*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2003, p.17.

12 Gabriele D'annunzio, *Il Fuoco*, Milano, BUR Rizzoli, 2013.

retorico e coinvolgente, quasi torrenziale, su un atteggiamento superomnico, dinamico ed egocentrico, e sul ricorso a manifestazioni pubbliche dalla valenza rituale, come adunate ravvivate da musiche e danze, cortei-processioni e parate militari.

Prescindendo dalle tendenze eversive del poeta, si può comunque dire con certezza che dalla fertile immaginazione di D'annunzio nascono formule, espressioni e riti destinati a grande fortuna nel successivo periodo fascista: il dialogo, per esempio, tra il capo carismatico e la folla dei suoi seguaci (del quale il futuro Duce divenne un provetto specialista); [...] il disprezzo per i cosiddetti "pantofolai e panciatici", termini con cui veniva bollato chiunque non condivida le esibizioni e gli ideali eroici del Vate (e più tardi del fascismo). A Fiume, insomma, vengono inventati lo stile, le liturgie e gli atteggiamenti che poi si diffondono non solo nell'Italia fascista, ma dovunque s'affermano regimi totalitari, fondati su una continua, e tendenzialmente isterica, mobilitazione delle masse.¹³

Essendo D'Annunzio un furente esteta, in cui decadente e primitivo coesistono, le pratiche fiumane non possono che risentire di quel culto sensuale, sprezzante ed energico della bellezza caratteristico della sua produzione letteraria. Come ricorda uno dei partecipanti all'occupazione, il poeta belga Léon Alexandre Kochnitzky:

Una fanfara squilla: "Ecco, passa la banda"; è una musica militare che traversa la città, fatto ricorrente almeno tre o quattro volte al giorno, in Fiume. E ogni volta, tutti si precipitano, fanno ressa intorno ai musicanti, si accompagnano con loro; un corteo si forma; in breve la folla segue la musica sul Corso, verso la piazza Dante [...] né consentono a disperdersi se non dopo aver visto il loro idolo, d'Annunzio, e lanciato in suo onore frenetici "alalà". [...] Cortei e fiaccolate, fanfare e canti, danze, razzi, fuochi di gioia, discorsi, eloquenza, eloquenza, eloquenza... Mai scorderò la festa di San Vito, patrono di Fiume, il 15 giugno 1920; la piazza illuminata, le bandiere, le grandi scritte, le barche coi lampioncini fioriti (anche il mare aveva la sua parte di festa) e le danze...: si danzava dappertutto: in piazza, ai crocevia, sul molo; di giorno, di notte, sempre si ballava, si cantava [...] Lo sguardo, dovunque si fosse fermato, vedeva una danza: di lampioni, di fiaccole, di stelle; affamata, rovinata, angosciata,

13 G. Sabbatucci, V. Vidotto, *op. cit.*, pp.1297-1298.

forse alla vigilia di morire nell'incendio o sotto le granate, Fiume, squassando una torcia, danzava davanti al mare.¹⁴

La teatralizzazione del comando ha l'obiettivo di creare un'atmosfera di venerazione e di stimolare la partecipazione attiva¹⁵ dell'audience.

Il motto "niente spettatori, solo attori" si radica nei poteri dominanti e trova numerose realizzazioni pratiche, in particolare nel nazismo, dove, tra il 1933 e il 1937, si afferma il teatro Thing. Dal nome dei luoghi delle assemblee degli antichi germani, esso mette in scena opere epiche antiche e moderne, alcune ispirate all'ascesa delle Camicie Brune, per realizzare "l'autorappresentazione della nazione"¹⁶ ed integrare il singolo nel *Volk*, riavvicinandolo, con una mistica a metà tra paganesimo e cristianesimo, alla sua terra. In giro per la nazione, in mezzo alla natura, sorgono decine di arene ed anfiteatri, come quelli di Berlino, Halle o Heidelberg, dove, illuminati dalla luce delle fiaccole, inscenare tribali "versioni teatrali di dossologia dell'ideologia nazista, ridondanti di professioni di fede e giuramenti di fedeltà."¹⁷ Anche se il progetto, che lo stesso Hitler non apprezza eccessivamente, fallisce e viene abbandonato, è interessante notare l'influenza che esso ha sullo sviluppo di quella che è probabilmente la macchina propagandistica più invasiva, ossessiva ed emotiva della storia dei totalitarismi. Goebbels, il maestro di cerimonia del Terzo Reich, è uno dei massimi esperti dell'indottrinamento attraverso l'intrattenimento. Egli comprende e sfrutta a pieno le potenzialità del teatro e della teatralità per l'educazione politica delle masse. La glorificazione quotidiana del regime nazista passa anche attraverso una perfetta costruzione dello scenario in cui il potere si muove e aggrega le masse, per cui il Ministro si lascia sedurre ed ispirare perfino dalle coreografie dei musical hollywoodiani, in particolare da quelle di Busby Berkeley.¹⁸

Lo spazio non è solo un elemento distintivo della distopia, la quale lega la sua forza visiva ed emozionale perfino agli edifici e al panorama in cui è confinata. Anche nei poteri dominanti, esso è un amplificato mezzo di controllo che va oltre la geografia e i suoi limiti fisici: diviene un fattore politico, economico e sociale, perché l'autorità può usare l'architettura e l'ambiente come propaganda o intimidazione. La popolazione è portata ad associare determinati luoghi o oggetti con concetti specifici, trasferendo significati metaforici ad elementi concreti.

14 Claudia Salaris, *Alla festa della Rivoluzione. Artisti e libertari con D'Annunzio a Fiume*, Bologna, Il Mulino, 2002. pp.114-116.

15 G. Mosse, *La nazionalizzazione delle masse*, cit., p.290.

16 George L. Mosse, *Le origini culturali del Terzo Reich*, Milano, Il Saggiatore, 2008, pp.118-119.

17 *Ivi*, p.119.

18 S. Gundle, *op. cit.*, p.22.

L'apparato politico che si impone attraverso le costruzioni lo fa rendendo lo spazio urbano, gli edifici e i monumenti un'arma "pedagogico-politica"¹⁹, similmente a quanto già visto per la Valle de los Caídos. Come spiegato da Mosse, l'architettura è una componente primaria del potere perché la maestosità urbana può trasmettere la forza e la severità del comando, può intimidire la popolazione e drammatizzare la separazione tra governanti e governati. Non siamo molto lontani dall'interpretazione distopica delle città, dove la tensione verticale dell'architettura è letta come una rappresentazione metaforica del giogo opprimente e schiacciante del controllo.

Gli ideali estetici di Fascismo e Nazismo, con la loro ricerca di ordine e equilibrio, non possono non ispirarsi ai modelli greci e romani, perfette icone di bellezza idealizzata e proporzione. Fondendo simmetria e monumentalità, la materia architettonica eterna il potere e si veste di una funzione rigeneratrice per il sentimento patriottico.

Il Neoclassicismo sorge nel XVIII secolo, principalmente a partire dalle teorie di Johann Joachim Winckelmann. In Germania, dove generalmente esso si mescola con elementi della tradizione nazionale, tra i tanti esempi, spiccano la Porta di Brandeburgo di Berlino, realizzata tra il 1788 e il 1791 da Carl Gotthard Langhans, la Neue Wache, sempre nella capitale, eretta su progetto Friederich Schinkel tra il 1816 e il 1818, e il Walhalla di Ratisbona, costruito da Leon von Klenze tra il 1830 e il 1842. In Italia, risaltano, invece, la Basilica di San Francesco di Paola a Napoli, realizzata tra il 1816 e il 1836 da Pietro Bianchi e, seppur rivelando una certa tendenza all'ecclettismo, l'Altare della Patria di Roma, grandioso omaggio a Vittorio Emanuele II di Giuseppe Sacconi.

Quando Hitler e Mussolini giungono al potere sono ben consapevoli delle necessità di un'architettura di stato, "il cui compito è sorreggere, accompagnare ed illustrare le conquiste"²⁰ dei due movimenti. L'urbanistica italiana e tedesca degli anni '20 e '30 prosegue tendenzialmente con la realizzazione di opere che "attualizzino l'antico"²¹, fonte inesauribile di legittimazione, ma lo fa con la ricerca di uno spirito nuovo che tiene in conto delle conquiste espressive della cultura razionalista. Il Duce, a tal proposito, infatti, sostiene:

Noi dobbiamo creare un nuovo patrimonio da porre accanto a quello antico, dobbiamo crearci un'arte nuova, un'arte dei nostri tempi, un'arte fascista.²²

19 B. Tobia, *op. cit.*, p.94.

20 Giorgio Ciucci, *Gli architetti e il Fascismo*, Torino, Einaudi, 2002, p.108.

21 B. Tobia, *op. cit.*, p.93.

22 G. Ciucci, *op. cit.*, p.99.

L'architettura deve mostrare la *grandeur*, la perfezione e l'indistruttibilità del potere centrale, oltre che facilitare la trasformazione di una "folla d'occasione" in "massa sacralizzata". Particolare rilevanza rivestono, quindi, i luoghi d'aggregazione, dove, attraverso i sopramenzionati rituali, le masse ascendono a forze "coprotagoniste" dell'azione. Piazza Venezia, nel cuore di Roma, a due passi dal Vittoriano e da via dei Fori Imperiali, è l'esempio perfetto: dal 1929, Mussolini sceglie l'omonimo ed adiacente palazzo come sua sede di lavoro. Dal celebre balcone dell'edificio, egli si rivolge al popolo in molteplici occasioni, tra cui la dichiarazione di guerra all'Etiopia il 2 ottobre 1935 o quella contro Francia e Regno Unito il 10 giugno 1940. Il Fascismo, secondo uno dei fidati collaboratori del Duce, Ottavio Dinale, citato da Gentile, "riabilita la piazza come luogo di culto"²³:

Piazza Venezia, collocata fra i templi antichi della romanità e i templi dell'italianità, è il «centro sacro» della religione fascista, la «piazza della Rivoluzione, sintesi di tutte le piazze d'Italia», meta di continui pellegrinaggi e adunate oceaniche di folle che «invocano l'apparizione del Duce e la sua parola che opera l'elevazione alle più alte tensioni.»²⁴

Se piazza Venezia è la piazza della Rivoluzione, Roma è la città della Rivoluzione. La capitale deve rappresentare "l'unità del paese, contribuendo a rafforzare l'orgoglio nazionale attraverso l'esaltazione di un passato glorioso"²⁵, deve legare la sua storia a quella del fascismo.²⁶ Basti pensare al quartiere modello dell'EUR, complesso progettato negli anni '30 per un'Esposizione Universale che si sarebbe dovuta tenere nel 1942, ma che la guerra rende irrealizzabile. Unione di razionalismo e monumentalismo piacentiniano²⁷, con un vago omaggio al neoclassicismo, gli edifici sono possenti, funzionali, ma minimalisti per ciò che riguarda la decorazione. I particolari architettonici, come archi, colonne, capitelli sono elementarizzati, per esaltare i volumi e le forme delle strutture d'insieme.

23 E. Gentile, *Il culto del Littorio*, cit., p.154.

24 *Ibid.*

25 G. Ciucci, *op. cit.*, p.97.

26 B. Tobia, *op. cit.*, p.104.

27 Marcello Piacentini è una delle figure centrali dell'architettura fascista. Il suo stile, spesso definito come Neoclassicismo Semplificato, tende all'esaltazione monumentale delle forme.

Dopo la Roma delle Origini, quella dell'Impero e quella della Chiesa, è l'ora della Roma di Mussolini. L'E42 diviene la sintesi e il simbolo di questa quarta Roma.²⁸

Architetture simili si ritrovano anche nella sede centrale dell'Università La Sapienza, inaugurata nel 1935, e nelle città di fondazione, sorte nell'ambito delle bonifiche e del recupero di ampie aree incolte o inutilizzate proposti dal fascismo. Centri come Littoria (oggi Latina), Aprilia o Guidonia, sorgono secondo planimetrie ben precise, che solitamente prevedono, come nell'Antica Roma, una piazza centrale attorno a cui si sviluppano le strutture pubbliche principali, che includono, oltre a municipi e scuole, le Case del Fascio, le caserme della Milizia e le Torri Littorie.

Anche Hitler, notoriamente appassionato di arte ed architettura, cerca di eternare il suo potere attraverso lo scenario urbano. Affidandosi a diversi architetti, come Paul Ludwig Troost ed Albert Speer, il nazismo sviluppa degli imponenti piani edilizi ed urbanistici per numerose città, tra cui le cinque *Führerstädte*, ossia Berlino, la capitale del Reich; Monaco, la "Capitale del Movimento", dove la NSDAP ha avuto il suo battesimo di sangue; Norimberga, la Città del Partito, dove annualmente si svolge il trionfale raduno del partito; Linz, dove Hitler ha trascorso la giovinezza, e Amburgo, il porto principale del paese. Nonostante molti progetti non vengano completati o non vedano mai la luce a causa della guerra, le costruzioni portate a termine, comunque, chiarificano l'aspirazione propagandistica, celebrativa e, per dirla con un aggettivo caro all'eminente esponente neoclassicista Claude-Nicholas Ledoux, "parlante" di tale architettura. Con forme essenziali ma possenti, essa, infatti, dovrebbe "narrare allo spettatore gli scopi cui era destinata"²⁹ in maniera chiara e coinvolgente.

Su progetto di Werner March rivisto da Speer, l'Olympiastadion di Berlino viene eretto per le Olimpiadi del 1936 e diviene palcoscenico di un ingente sforzo propagandistico volto ad accrescere il prestigio internazionale della Germania e mostrare al mondo un paese potente, fisicamente superiore (sottolineando nelle coreografie il legame con gli antichi Greci), ma pacifico ed armonioso. Sotto la Torre Olimpica, si trova il Maifeld, un ampio spazio aperto di oltre 100.000 mq, pensato per gli eventi più affollati del calendario nazista, come la festa del Primo Maggio.

La Nuova Cancelleria del Reich (distrutta dopo la guerra), sempre nella capitale e sempre costruita da Speer, è voluta da Hitler come un nuovo edificio di rappresentanza, più sontuoso della vecchia Cancelleria ed in grado di evidenziare la forza e la grandezza della sua persona e del suo stato. Il risultato è un'opera colossale, dal costo di 90 milioni di

²⁸ G. Ciucci, *op. cit.*, p.177.

²⁹ G. Mosse, *La nazionalizzazione delle masse, cit.*, pp.83-84.

marchi, che occupa tutto il lato nord della *Voßstrasse*, fino all'angolo con *Wilhelmstrasse*, per circa 220 m di lunghezza. Al suo interno, i visitatori devono sentirsi meravigliati dalle dimensioni e dalle decorazioni, quasi spaesati, certamente intimoriti: la Galleria di Marmo che li accoglie è lunga 146 m, il doppio della Galleria degli Specchi di Versailles; lo Studio del Führer ha una superficie di 400 mq ed è alto circa 10 m.

Anche per i raduni di Norimberga i progetti sono eccezionali: il *Reichsparteitagsgelände* (letteralmente: “i terreni per i raduni del partito del Reich) è un'area di 11 kmq, con numerose strutture, tra cui lo Zeppelinfeld, un ampio campo con una imponente tribuna, ispirato all'Altare di Zeus di Pergamo. Elias Canetti, a questo proposito sostiene che

per Hitler quegli edifici sono innanzitutto concepiti per l'eternità: devono servire a rafforzare l'autocoscienza del popolo quando egli non ci sarà più.³⁰

Anche le memorie di Speer sottolineano questo aspetto: le grandi costruzioni servono “a trasmettere ai posteri lo spirito del tempo”.

Delle grandi epoche della storia, diceva Hitler, ci si ricorda solo attraverso le loro opere architettoniche monumentali. Che cosa è rimasto dei grandi capi dell'impero mondiale di Roma? Quale testimonianza ne avremmo se non ci fossero le loro costruzioni? Nella storia di un popolo, soggiungeva, ricorrono sempre dei periodi di indebolimento, ed è in quel preciso momento che le opere architettoniche fanno sentire la loro voce e parlano dell'antica potenza. Naturalmente esse non bastano a risvegliare la coscienza della nazione, ma se, dopo un lungo periodo di decadenza, si riaccende il senso della grandezza nazionale, le testimonianze monumentali degli avi diventano i più convincenti banditori di tale grandezza. Le grandi costruzioni dell'impero romano davano a Mussolini la possibilità - quando avesse voluto rendere popolare l'idea di un impero moderno - di riallacciarsi allo spirito eroico di Roma. Le nostre opere architettoniche, concludeva Hitler, dovranno parlare alla coscienza della Germania dei secoli a venire. Da ciò anche l'importanza che il Führer attribuiva al carattere durevole dell'esecuzione.³¹

Per favorire quest'idea romantica di perpetuazione del potere post-mortem, l'architetto del Reich sviluppa addirittura una teoria, la “*Theorie vom Ruinenwert*”, secondo la quale

30 Elias Canetti, *Potere e Sopravvivenza*, Milano, Adelphi, 2004, cit. in Valentina Ciuffi, *A partire da ciò che resta. Forme memoriali dal 1945 alle macerie del Muro di Berlino* in www.abitare.it, 4 gennaio 2011.

31 Albert Speer, *Memorie del Terzo Reich*, Milano, CDE, 1996.

anche un edificio in rovina ha un suo valore. In risposta a dei dubbi di Hitler, il quale, affascinato dai monumenti del passato, teme che le costruzioni moderne siano “poco adatte a creare quel ponte di tradizione” con le generazioni future, Speer rassicura il suo leader con la promessa di costruire “edifici capaci di eguagliare, in pieno sfacelo, dopo centinaia (anzi, secondo il nostro metro, di migliaia) di anni, i monumenti romani.”³²

Per rendere più evidente il mio pensiero, feci eseguire un disegno che raffigurava romanticamente la tribuna di Zeppelinfeld dopo secoli di abbandono: coperta di edera, infrante le colonne, crollate in vari punti le mura, ma ancora intatta e pienamente riconoscibile nelle sue grandi linee.³³

Purtroppo, però, i ricordi delle costruzioni naziste includono anche i campi di concentramento e di sterminio, dove l'architettura si pone meticolosamente e razionalmente al servizio della morte e della tortura. A partire dal 1933, e fino alla fine della Seconda Guerra Mondiale, il Terzo Reich costruisce circa 20.000 campi, con differenti finalità non esclusive: transito, lavori forzati, contenimento o eliminazione di massa. I detenuti, civili, militari e politici, generalmente sono caricati su dei treni che entrano direttamente nei campi, circondati da filo spinato e muri. Sono, quindi, successivamente selezionati e spogliati dei loro beni in apposite strutture. Coloro che non sono eliminati immediatamente, finiscono ammassati in misere e sovraffollate baracche, divise in base al sesso, prive servizi igienici, con letti a castello senza cuscini o coperte. I guardiani e gli ufficiali risiedono, invece, in edifici a parte, naturalmente migliori. Ci sono infermerie, lavanderie e cucine. In base agli scopi dei vari campi, poi, si trovano officine in cui impiegare i deportati, locali medici per la sperimentazione su esseri umani, stanze di tortura, camere a gas, forni crematori e altre aberrazioni.

Strutture simili, tra cui i gulag russi, i laogai cinesi, i “campi di rieducazione tramite il lavoro” della Corea del Nord, si ritrovano in tutti i poteri dominanti, come mezzo di repressione e limitazione del dissenso e, spesso, di sfruttamento economico ai danni di quella parte della società giudicata nemica o inadatta.

Intenti propagandistici e desiderio di impressionare chi osserva sono anche alla base dell'architettura comunista, la quale, per ragioni temporali e geografiche, risulta fortemente composita. La Rivoluzione vince in una Russia arretrata, prevalentemente agricola e povera: il paese ha quindi bisogno di una radicale trasformazione urbanistica, che migliori la vita dei cittadini e divenga un esempio da seguire per le altre nazioni. Una delle

³² *Ivi.*

³³ *Ivi.*

tendenze principali post-rivoluzionarie si affida alle aspirazioni egualitarie ed innovative del costruttivismo, avanguardia artistica già attiva dal 1913, che propone, almeno in teoria, un'architettura ideale, "progressista, contro i passatisti, i mestieranti e gli incapaci"³⁴, un'architettura socialista che partecipi "con i propri mezzi alla realizzazione di una politica il cui obiettivo è la trasformazione radicale di una società."³⁵ Emblema, mai realizzato, di questa corrente è il Monumento alla Terza Internazionale, che avrebbe dovuto ospitare gli uffici dell'importante organizzazione comunista. Il progetto di Vladimir Tatlin, risalente al 1919, è una torre di metallo e vetro di 400 m. All'interno di due armonicamente massicce spirali di ferro dagli assi irregolari, rappresentazione "dell'umanità liberata"³⁶, avrebbero dovuto ruotare tre giganteschi solidi di vetro, per una trasparenza simbolica e reale: un cubo, riservato agli organi legislativi, un cono, per quelli amministrativi, e un cilindro, per un centro informazione. Dalle forme complesse e dinamiche è anche il padiglione sovietico all'Esposizione Universale di Parigi del 1925, nato dalla fantasia di Konstantin Melnikov. La struttura, in legno e vetro, oltre a ritornare sull'idea della trasparenza, mostra chiaramente che il governo di Mosca abbia scelto l'architettura "per rappresentare all'estero gli ideali del potere dei soviet."³⁷

In piena era stalinista, invece, nel blocco si afferma, almeno per le grandi opere, il cosiddetto Classicismo Socialista, ironicamente soprannominato anche Stile a Torta Nuziale, un'architettura eclettica, che mescola elementi neoclassici, gotici, *art decò* e barocchi. Le costruzioni ad esso ispirate, tra cui il gruppo di grattacieli di Mosca noti come le Sette Sorelle o il Palazzo della Cultura e della Scienza di Varsavia, "regalato" negli anni '50 dal leader sovietico alla Polonia, sono tendenzialmente pompose e a tratti opprimenti, a causa della loro esasperata mole e proiezione verso l'alto. E quando anche questo stile, specchio della megalomania dell'Uomo d'Acciaio, cade in disgrazia con la morte del suo principale sostenitore e la conseguente destalinizzazione, si afferma un gusto più austero, economico, funzionale e lineare. Tipiche di questo periodo, ad esempio, sono dei rigidi e ripetitivi edifici popolari di grandi dimensioni, prefabbricati noti anche come *Plattenbau* o *Panelák*, ulteriore monito alla pretesa uguaglianza del socialismo reale.

Tra le impressionanti costruzioni volute da dittatori mitomani e presuntuosi, non si possono non citare il Palazzo del Parlamento di Bucarest e la Torre Juche di Pyongyang. Il primo è un complesso gigantesco ordinato da Ceaușescu ad inizio degli anni '80 e, con i suoi 340.000 mq, è il secondo più grande edificio amministrativo del mondo per estensione,

34 Anatole Kopp, *Città e Rivoluzione*, Milano, Feltrinelli, 1987, p.31.

35 *Ibid.*

36 *Ivi*, p.72.

37 *Ibid.*

dopo il Pentagono. Progettato da Anca Petrescu, conta oltre 3.000 stanze, in cui marmi pregiati, cristalli, parquet di noce, quercia, ciliegio e olmo, suppellettili preziose e tende di velluto e broccato con ricami in argento e oro evidenziano una lussuosa ostentazione che diviene ancora più deprecabile se paragonata alla condizione di vita dei cittadini medi del periodo.

La seconda, eretta nel 1982, commemora il settantesimo compleanno di Kim Il-sung e prende il nome dalla già citata dottrina Juche. Situata vicino al fiume Taedong ed alta 170 m, rappresenta il faro dell'ideologia del dittatore coreano. Il corpo centrale di 150 m è realizzato simbolicamente con 25.550 blocchi di granito, uno per ogni giorno di vita del Presidente Eterno, coperti da 70 pannelli di pietra bianca. Sulla cima, invece, domina una fiamma eterna artificiale di 20 m.

Che lo scopo finale sia stupire, ammonire, spaventare o coinvolgere, è indubbio che il potere si faccia più forte attraverso l'architettura e la monumentalità e che la popolazione si lasci trasportare, se non addirittura ipnotizzare, dalla costruzione propagandistica dello spazio.

3.2.3 Un caso esemplificativo della propaganda: il viaggio di Mussolini in Germania del 1937

Caso esemplificativo dei punti precedentemente analizzati è il viaggio di Mussolini in Germania, dal 25 al 29 settembre 1937. Dopo anni in cui il Duce ha evitato di consolidare i rapporti di Roma con il nazismo, questi si reca in visita ufficiale dal Führer. L'avvenimento diviene un caso mediatico, "di eccezionale e grandioso significato"¹, che ha ripercussioni importanti sulla politica di avvicinamento dei due paesi, portando ad una delle alleanze più scellerate e distruttive del secolo scorso. La propaganda fascista, che fino ad allora non è mai stata prodiga di elogi per Hitler, cambia drasticamente opinione e, quello che fino a poco tempo prima è un personaggio "un po' risibile e un po' invasato"² diviene una delle anime più affini al Duce, quasi un suo allievo. La stampa italiana e quella tedesca dedicano una eccezionale rilevanza all'evento, esaltando i due leader e gli spiriti affini delle due "giovani rivoluzioni" opposte alla "vecchia Europa".

La partenza di Mussolini si svolge in forma ufficiale la mattina del 24 settembre, da una agghindatissima Stazione Termini di Roma. Fra le città tedesche, Monaco è "naturalmente destinata ad accogliere per prima il Duce, sia per la sua posizione geografica, sia perché è la culla del movimento nazionalsocialista"³. Ad attenderlo alla discesa del treno, mentre

1 *L'annuncio dello storico incontro* in "La Tribuna", 5 settembre 1937.

2 K. MacGregor, *op. cit.*, p.86.

3 F. Bojano, *La fremente attesa nella Capitale della Baviera*, in "Il Popolo d'Italia", 25 settembre 1937.

rombano i cannoni e si intonano la Marcia dei Bersaglieri, la Marcia Reale e Giovinezza⁴, ci sono Hitler e i vertici del nazismo. La stazione è ornata di piante e di bandiere, in punti strategici ci sono bambini e ragazzi delle varie organizzazioni giovanili: 520 appartenenti della *Jungvolk*, 2080 della *Hitlerjugend* e 2200 ragazze della *Bundes Deutscher Mädels*, vestite con tuniche in stile romano.⁵ All'uscita, i due dittatori sono accolti dallo scatto d'armi delle formazioni d'onore, militari e di partito, schierate sul piazzale antistante, e, mentre le bande militari suonano l'inno italiano e quello tedesco, il Duce ed il Führer passano in rassegna le varie truppe presenti. Subito dopo, parte un corteo di automobili che attraversa la città per giungere il *Prinz-Carl Palais*, dove sono stati lussuosamente preparati gli appartamenti per ospitare Mussolini durante la sua permanenza a Monaco. Il Palazzo, in stile neoclassico, è stato addirittura ristrutturato in meno di due mesi, per accogliere il Duce nella maniera più sontuosa possibile e sono state costruite due nuove ali al complesso. La decorazione degli edifici e delle strade, progettata per l'evento, è considerevolmente imponente ed elaborata: "l'apparato per la festa, che vuole apparire il più ricco, il più fastoso, il più dimostrativo possibile, è immenso"⁶. Solo per la stazione, vengono impiegati 54.000 mq di stoffa e 500 mq di seta. La maggior parte del pavimento, delle pareti e della volta, infatti, è coperta da una tappezzeria rossa, mentre l'atrio è ornato da ghirlande viola e argento. Nelle sale principali, inoltre, sono esposti busti dorati raffiguranti eroi antichi ed imperatori romani, mentre i pilastri, le colonne montate per l'occasione e il tetto sono coperti di panno rosso con fregi di svastiche, fasci e aquile dorate⁷. Sulla *Luisenstrasse*, di fronte all'ingresso principale della stazione, per potenziare l'effetto scenico, sono stati costruiti, secondo un'idea e dei bozzetti di Hitler⁸, due fasci littori giganti con aquile in cima, creati ornando dei lampioni, e un arco trionfale a tre fornici in stile romano alto 18,5 m, ricoperto di stoffa vermiglia e fronde di pino con una lettera M montata al centro, "entro il quale il primo apparire di Mussolini ai gerarchi tedeschi riuniti acquista il carattere di una romana visione imperiale"⁹. Anche la facciata della stazione è coperta da un "fiammeggiante drappeggio"¹⁰ con i colori della bandiera italiana e una grande M sul fondo bianco, oltre che da una corona d'alloro e da simboli nazifascisti,

4 F. Bojano, *Il Führer caporale della Milizia* in "Il Popolo d'Italia", 26 settembre 1937.

5 Klaus Fritzsche, *Mussolini in München 1937*, München, Ludwig-Maximilians Universität, 2004, p.33.

6 F. Bojano, *La fremente attesa nella capitale della Baviera* in "Il Popolo d'Italia", 25 settembre 1937.

7 *Ibid.*; F. Chiarelli, *L'Ospite e la folla* in "Il Giornale d'Italia", 26 settembre 1937; K. Fritzsche, *op. cit.*, pp.32-35.

8 Joachim C. Fest, *Hitler, una biografia*, Milano, Garzanti, 2005, p.619: "Gli addobbi, come ha assicurato Wagner, erano stati progettati in gran parte da Hitler, quando non si dovessero al suo suggerimento"; P. Solari, *Trionfo di due rivoluzioni in Monaco che attende il Duce* in "Il Corriere della Sera", 24 settembre 1937.

9 *Ibid.*

10 O. Vergani, *Il Duce e il Führer in una luce di trionfo* in "Il Corriere della Sera", 26 settembre 1937.

mentre sul frontone viene montata una scultura in gesso alta 6m raffigurante un'aquila dorata, con un'apertura alare di 12m. L'intero percorso del corteo è dominato da bandiere, installazioni con simboli nazifascisti, grandi lettere M e festoni arborei. Colori accesi, come rosso, oro, viola, rallegrano gran parte delle strade¹¹, tranne la *Residenzstrasse*, particolarmente sacra per il culto nazionalsocialista, in quanto alla fine di essa sorge la Feldherrhalle.¹² Sulle scale di questo monumento il movimento ha il suo “battesimo di sangue”: qui, infatti, durante il *putsch* del 9 novembre 1923, sedici militanti nazionalsocialisti sono uccisi dalla polizia.¹³ Per questo motivo, la decorazione di questa area è più solenne e cupa del resto degli addobbi: un'enorme bandiera nera con su incise delle rune e diverse corone d'alloro ornano la zona,

accanto all'area del sacrificio, bruciano bracieri dalla fiamma perpetua e tutte le facciate adiacenti sono coperte di drappo bruno, colore rivoluzione.¹⁴

Nei giorni seguenti, Mussolini ed Hitler indulgono in incontri privati, omaggi ai luoghi sacri ed autocelebrativi del nazismo, parate e cene di gala, il tutto organizzato nella maniera più spettacolare possibile, che, secondo la stampa dell'epoca, genera un entusiasmo dirompente della popolazione. A Monaco, Mussolini visita gli Ehrentempel, la Braunes Haus e la Führhaus, oltre che una mostra d'arte alla Haus der Deutschen Kunst, organizzata principalmente per pubblicizzare la cultura tedesca. Nel Mecklemburgo, segue interessato le esercitazioni militari che mostrano all'Europa la nuova potenza militare della Germania, mentre, ad Essen, passeggia per le Acciaierie Krupp ad Essen.

Il 28 settembre, infine, i dittatori sono a Berlino per l'evento culminante della visita, ossia il raduno al Maifeld, dove, alla presenza di migliaia di persone, parlano “al mondo”. Anche nella capitale lo sfarzo della decorazioni è esageratamente pomposo. Berlino, grazie all'operato del “direttore artistico” dell'evento, Benno von Arent, e di Speer, diviene un “vero palcoscenico teatrale”¹⁵, con vessilli, archi, pilastri, torri, colonne, fasci littori, aquile e svastiche. Utilizzando circa 50.000 mq di tessuto vengono confezionate due milioni di

11 P. Solari, *Il solenne ricevimento a Monaco di Baviera* in “Il Corriere della Sera”, 23 settembre 1937.

12 La Feldherrhalle (Loggia dei Marescialli) viene costruita negli anni '40 del XIX secolo per volere di Ludwig I, su progetto dell'architetto von Gärtner, che si ispira alla Loggia della Signoria di Firenze. È dedicata agli eroi della Baviera.

13 I. Kershaw, *Hitler e l'enigma del consenso*, cit., p.XV: Il *putsch* del 9 novembre 1923 mira alla “proclamazione della rivoluzione nazionale” e alla “deposizione dei governi in carica nello Stato di Baviera del Reich”. I seguaci di Hitler marciano attraverso le strade di Monaco, ma la loro avanzata si conclude sotto il fuoco della polizia che uccide sedici dimostranti. Hitler viene arrestato insieme ad altri due leader del movimento.

14 P. Solari, *Il solenne ricevimento a Monaco di Baviera* in “Il Corriere della Sera”, 23 settembre 1937.

15 Paul Schmidt, *Da Versaglia a Norimberga*, Roma, L'Arnica, 1951, p.343.

bandiere, le quali, “spiegate, intrecciate e annodate artisticamente”¹⁶ e simbolicamente, decorarono i percorsi delle cerimonie, le costruzioni ornamentali e i monumenti principali della città. Alcune, lunghe oltre 30 metri, coprono interamente facciate di numerosi palazzi. Un articolato complesso di riflettori crea, inoltre, un “fiabesco”¹⁷ gioco di luci: la Porta di Brandeburgo, gli edifici sulla *Wilhelmstrasse*, le colonne e la statua di Federico il Grande sull’*Unter den Linden* sono illuminati da migliaia di fari, alcuni dei quali proiettarono tutt’intorno i colori della bandiera italiana e di quella tedesca¹⁸.

Secondo le notizie ufficiali, fin dall’alba, la capitale viene invasa da milioni di tedeschi provenienti da ogni parte della nazione. Per permettere al maggior numero di persone possibile di assistere allo storico avvenimento, il Ministero dell’Interno ha dichiarato festivo il 28 settembre per la cittadinanza berlinese, mentre, l’*Arbeitfront* ha messo a disposizione per coloro che vogliono intervenire dei biglietti gratuiti per gli spostamenti con dei treni speciali.

Durante i loro discorsi, perfetti esempi di propaganda e manipolazione, i due dittatori affermano che il desiderio principale del fascismo e del nazismo è “la pace, la pace vera e feconda che non ignora, ma risolve i problemi della convivenza fra i popoli”. Entrambi i leader, tuttavia, insistono sulla “comunanza di idee e di azioni” del nazifascismo e precisano di aver conquistato, attraverso le rivoluzioni nazionali, il consenso e la fedeltà di 115 milioni di persone, lasciando intuire una posizione di forza dei due regimi nei confronti delle democrazie europee, corrotte, a loro avviso, da “immorali principi”, associazioni segrete e pluralismo partitico.

Il viaggio in Germania di Mussolini nel 1937 è un evento “straordinario”, costato intorno al milione e mezzo di Reichsmark¹⁹ e definito da molti giornalisti, studiosi e osservatori, “senza precedenti”. La trionfale organizzazione della visita vuole certamente impressionare il Duce e avvicinarlo alla Germania, ma ha anche un forte impatto propagandistico sulla popolazione tedesca, tanto che, secondo molti studiosi, l’idea di una celebrazione così imponente è nella mente di Goebbels già da anni e il viaggio di Mussolini viene utilizzato quasi come un pretesto²⁰. Il pubblico sostegno ottenuto durante le varie manifestazioni, serve, inoltre, “a legittimare il potere nazionalsocialista agli occhi del mondo”²¹.

16 *Ibid.*

17 *Berlino si appresta a schierare le sue moltitudini* in “Il Corriere della Sera”, 27 settembre 1937.

18 *Il Duce in Germania* in “Il Corriere della Sera”, 22 settembre 1937.

19 K. Fritzsche, *op. cit.*, p.6.; Wolfgang Benz, “Die Inszenierung der Akklamation“ in Michael Grüttner, *Geschichte und Emanzipation*, Campus Verlag, Frankfurt, 1999, p.414.

20 *Ivi*, p.412.

21 K. Fritzsche, *op. cit.*, p.56.

Il fanatismo collettivo, coltivato attraverso i miti e i riti della religione politica, è un fattore fondamentale della politica nazionalsocialista, anche se [...] convive con il cinismo politico dei detentori del potere, che se ne servono per realizzare le loro ambizioni di potenza. Il fanatismo è inoltre necessario al sistema totalitario anche come correttivo alla razionalizzazione burocratica, per mantenere vivo il dinamismo del movimento, per alimentare nelle masse l'entusiasmo comunitario e lo spirito aggressivo in vista delle nuove conquiste imperiali. Sui movimenti politici come il nazismo incombe sempre la minaccia di ricadeva nella banalità della vita quotidiana; il fanatismo deve appunto contrastare questa minaccia e animare gli uomini in pace come in guerra.²²

La popolazione tedesca, anche se con “un certo scetticismo e una celata diffidenza”²³, partecipa attivamente e, all'apparenza, con entusiasmo alle celebrazioni per la visita di Mussolini²⁴. Il diplomatico fascista Filippo Anfuso, a tal proposito, afferma con una certa corritività che:

senza l'uomo o il bambino che aspettano, dall'alba, il pennacchio che passerà a mezzogiorno, i despoti prederebbero il gusto di farsi delle visite. Mussolini prima, Hitler dopo, avevano eretto a sistema, oserei dire industrializzato, tali slanci dei curiosi. Essi non solo avevano scoperto il cliente popolare, ma erano andati a cercarlo e l'avevano messo in fila: ogni loro gesto era acclamato da centomila persone. Teorie interminabili di scolari sfilavano nelle loro pupille, milioni di individui bevevano le loro parole. [...] Hitler, nel settembre 1937, prese la folla tedesca per le mani e la invitò dovunque. Sicuro, poi, della sua disciplina, le ingiunse di acclamare Mussolini sino a farlo arrossire, a fargli credere che egli fosse in Germania più popolare dello stesso Führer.²⁵

La scenografia, in particolare insiste sui simboli del nazismo e del fascismo: aquile, svastiche e fasci littori. Questi ultimi, che nella Roma Repubblicana raffigurano il potere amministrativo, sono l'emblema del PNF dal 1919²⁶, mentre la svastica diviene nel 1920 il

22 E. Gentile, *Le religioni della politica*, cit., p.89.

23 Massimo Magistrati, *L'Italia a Berlino (1937-1939)*, Milano, Mursia, 1971, p.77.

24 K. Fritzsche, *op. cit.*, p.29.

25 Filippo Anfuso, *Roma, Berlino, Salò, (1936-1945)*, Milano, Garzanti, 1950, p.40.

26 E. Gentile, *Il Culto del Littorio*, cit., pp.78-80: “Per il fascismo al potere, l'emblema del Littorio, simbolo di unità, di forza, di discipline e di giustizia, aveva un significato religioso come simbolo della tradizione

simbolo della NSDAP e nel 1935 quello della bandiera tedesca²⁷, favorendo a rafforzare l'unione esistente tra stato e partito²⁸. L'aquila, invece, è stata il simbolo del Reich e dell'Impero²⁹. Il suo utilizzo, associato a quello della svastica, vuole evidenziare un collegamento con la tradizione prussiano-tedesca, perché "il regime ritrae se stesso come l'erede dei Reich" e legittima il suo potere.³⁰

Il nazionalsocialismo usa questi tre emblemi e migliaia di bandiere italiane e tedesche per rappresentare visivamente il forte legame tra Italia e Germania, per onorare gli ospiti e per coinvolgere le masse, dato che, citando nuovamente Mosse, è soprattutto attraverso i "simboli" che i "miti" vengono compresi dalla popolazione³¹.

sacra della Romanità, considerato in stretta relazione con il "culto del fuoco sacro". [...] Ma esso era soprattutto il simbolo della rivoluzione fascista e della resurrezione della patria per opera del Duce, preannunciata dalla "riapparizione del fascio littorio". Nei tempi fortunosi, turbolenti e vili, che straziarono la nostra patria dopo l'ultima immane guerra d'indipendenza, più che da un servaggio politico, dal servaggio spirituale, scrisse un pregiato archeologo dell'epoca (P. Ducati), il fascio littorio fu impugnato eroicamente da un Duce. E con questo simbolo e con questo Duce l'Italia è risorta". [...] L'ascesa del fascio littorio fra i simboli dello stato accompagnò la contemporanea ascesa, nella sua liturgia, di riti che celebravano l'avvento del fascismo al potere come una rivoluzione che segnava l'inizio di una nuova era".

27 Giorgio Galli, *Hitler e il nazismo magico*, Milano, Rizzoli, 2006, p.131: La svastica è un simbolo solare comune a molte culture indoeuropee, risalente probabilmente al neolitico. In Germania, secondo lo studioso, era legato a società segrete di tendenza esoterica, come la Thule; K. Fritzsche, *op. cit.*, p.62.

28 *Ibid.*; E. Gentile, *Le religioni della politica, cit.*, pp.129-130: Il nazismo non divinizzò "lo Stato in quanto tale, non lo Stato al di sopra di tutto", perché nella concezione nazista lo Stato che esso aspirava a realizzare "doveva essere l'identificazione completa dello Stato con il partito".

29 K. Fritzsche, *op. cit.*, p.63.

30 *Ibid.*

31 G. Mosse, *La nazionalizzazione delle masse, cit.*, p.34.

3.3 Controllo, violenza e morte

Il passo dalla limitazione della conoscenza (*mass-media*, arte, scienze umanistiche, sociali e scientifiche, istruzione) alla soppressione psicofisica della persona è drammaticamente fin troppo breve. Come è stato evidenziato nel capitolo precedente, il controllo positivo, che vede il linguaggio come suo primo *medium* di restrizione, è volto a condizionare in maniera non violenta il comportamento della popolazione. Quando esso non è efficace, però, l'autorità si affida al controllo negativo della società. Il terrore, con le sue tante sfaccettature, arriva dove il tentativo psicolinguistico di plagio e manipolazione fallisce. Ogni potere dominante organizza il suo mentalmente e fisicamente invasivo sistema repressivo in base alle licenze giuridiche che ha raggiunto, partendo dalla sorveglianza quotidiana dei cittadini.

A vigilare, spiare ed, eventualmente, intervenire brutalmente per schiacciare qualsivoglia minaccia, sono di solito preposte le polizie politiche o segrete: l'Italia mussoliniana ha l'OVRA (Organizzazione di Vigilanza e Repressione dell'Antifascismo), il Terzo Reich la Gestapo (Polizia Segreta di Stato), l'URSS la *Čeka* (Commissione Straordinaria, successivamente evolutasi in GPU, NKVD, MGB e il famigerato KGB), la Spagna franchista la OCN (Organizzazione Antisovversiva Nazionale, poi SECED), la Romania comunista la *Securitate* (Dipartimento di Sicurezza dello Stato), la Germania dell'Est la *Stasi* (Ministero per la Sicurezza di Stato), il Portogallo di Salazar la PVDE (Polizia di Vigilanza e Difesa dello Stato, poi PIDE e DGS), il Cile di Pinochet la DINA (Direzione d'Intelligenza Nazionale), l'Argentina straziata dalla dittatura militare la DIPA (Divisione di Informazione Politica Antidemocratica), la Cambogia di Pol Pot la *Santebal*, etc.

Tra quelle attive ancora oggi, invece, si annoverano la FSB (Servizi federali per la sicurezza della Federazione russa) operante in Russia, il KGB (Agenzia per la Sicurezza dello Stato) della Bielorussia guidata da Lukašenko, il VEVAK (Ministero delle Informazioni e della Sicurezza Nazionale) e i *Pasdaran* (Corpo delle Guardie della Rivoluzione Islamica) dell'Iran, il MIT (Organizzazione di Informazione Nazionale) della Turchia e il TEK (Unità Speciale Antiterrorismo) dell'Ungheria di Viktor Orbán, istituita nel 2010 e divenuta facilmente insegna della svolta autoritaria intrapresa dal paese.

Queste emanazioni del Grande Fratello sorvegliano l'umore e le opinioni della popolazione in cerca di falle. Agenti in incognito ascoltano, nell'ombra o persi tra la folla, le conversazioni per strada, nei negozi, negli uffici, nelle scuole. L'Occhio e l'Orecchio del potere si spingono fino all'invasione della sfera privata dei cittadini, specialmente quella

dei soggetti a rischio come gli oppositori politici o gli intellettuali. La posta viene ispezionata, le telefonate intercettate, le attività e i movimenti dei singoli monitorati. Ad esempio, a spiare i dialoghi telefonici degli italiani durante il fascismo ci sono il Servizio d'intercettazione, organo non ben irradiato ed organizzato, che, nella sua forma primigenia, risale al 1903 e al governo Giolitti, e il Servizio Speciale Riservato, fondato nel 1927 a sostituzione del primo. Centinaia di addetti, per anni, monitorano e annotano in duplice (a volte triplice) copia milioni di telefonate. Tra i controllati più in vista risaltano gli ex Presidenti del Consiglio Vittorio Emanuele Orlando, Francesco Saverio Nitti, Ivanoe Bonomi, Luigi Facta, Giovanni Giolitti e Antonio Salandra, esponenti militari del calibro di Amando Diaz e Pietro Badoglio, personalità religiose come il cardinal Gennaro Granito Pignatelli di Belmonte, artisti ed intellettuali, tra cui Corrado Alvaro, Trilussa e Totò, le tanti amanti del Duce, come Margherita Sarfatti e Claretta Petacci.¹ Stando alle memorie di uno degli addetti, tale Ugo Guspini, autore di un interessante resoconto intitolato *L'Orecchio del Regime*, il lavoro è incessante e febbrile. Le innumerevoli intercettazioni sono estremamente eterogenee, si va da temi delicati e pericolosi, compresi attentati contro il Duce, sedizioni all'interno del PNF, repressione del dissenso, piani di guerra, fino a frivolezze e pettegolezzi. Mussolini è "molto curioso di conoscere episodi piccanti sui fedelissimi e non"², quindi si tengono d'occhio anche i "salotti ospitalissimi", ossia i bordelli. In un clima di costante sospetto, i vertici del Fascismo sono spiati più e meglio dei criminali comuni. Tra i gerarchi, Roberto Farinacci, ras di Cremona eletto segretario del partito nel 1925, ma rimosso dal suo incarico l'anno successivo, è "l'uomo più controllato dal SSR."³ Perfino le telefonate del Duce finiscono trascritte, in particolare quelle effettuate a partire dal 1943, probabilmente in maniera tale che il dittatore si crei delle prove a giustificazione dell'ormai certa sconfitta.

Nella DDR, la tentacolare *Stasi*, fondata nel 1950 ed operativa fino al 1990, crea un clima di paura e sospetto costante e raggiunge livelli di controllo spaventosamente viscerale, che arrivano ad indagare su ogni aspetto della vita quotidiana, addirittura quelli intimi, come mostrato dal toccante film premio Oscar *Le vite degli altri* (2006) di Florian Henckel von Donnersmarck. Tutti sono spiati, anche gli affiliati al governo, le forze armate o i soggetti non pericolosi per il regime, e tutti sono potenzialmente spie, perfino gli amici e i familiari. La *Stasi*, infatti, arruola forzatamente nelle proprie fila migliaia di *Informelle Mitarbeiter*, informatori non ufficiali, civili con il compito di violare la privacy di persone a

1 Ugo Guspini, *L'Orecchio del Regime: le intercettazioni telefoniche al tempo del Fascismo*, Milano, Mursia, 1973, pp.15-27.

2 *Ivi*, p.27.

3 *Ivi*, p.60.

loro vicine. Per “fare il bene” dell'autorità, si logora l'umanità residua di una società già travagliata.

Si tratta di una (in)cultura nella quale si esprimono due degli aspetti peggiori della cultura del comunismo autoritario: da un lato, la legittimazione e addirittura nobilitazione dell'uso della violenza fisica e psicologica, del ricorso ai peggiori metodi polizieschi e alla manipolazione più sfacciata della verità nell'interesse del raggiungimento di un superiore ideale di giustizia sociale; dall'altro, una radicale intolleranza per tutto ciò che nella società è vivo e spontaneo, una diffidenza a priori per tutto ciò che si sottrae al controllo e deve essere dunque soffocato e disciplinato.⁴

Una volta inquadrati i nemici dello stato, le varie polizie segrete procedono alla rappresaglia e alla punizione dei dissidenti, che può culminare con la riconversione forzata o l'eliminazione. Più il potere dominante è radicato, più i mezzi a disposizione di questi *custodes* sono indiscriminati ed ampi, quando non arbitrari: sequestro di persona, percosse, stupro, tortura e omicidio, spinto, in alcuni casi, fino allo sterminio sistematico, divengono armi “legali” per raggiungere la salvaguardia dello stato. Una delle più spietate polizie segrete della storia, la *Gestapo*, non è soggetta a restrizioni o verifiche amministrative o giudiziarie. Fondata nel 1933 in Prussia da Hermann Göring, al tempo Ministro degli Interni dell'area, la *Geheime Staatspolizei* estende il suo controllo a tutta la Germania l'anno successivo e, nel 1936, è posta sotto la direzione delle SS ed inquadrata nella *Sicherheitspolizei*⁵, la Polizia di Sicurezza, insieme alla *Reichkriminalpolizei*, la Polizia Criminale del Reich, e al *Sicherheitsdienst*, il Servizio di Sicurezza delle SS. Tra i suoi direttori, il più infaustamente noto è Reinhard Heydrich, che in seguito diviene *Reichsprotektor* di Boemia e Moravia, dove si distingue per l'estrema crudeltà con cui reprime la popolazione occupata. La Gestapo, coadiuvata dalle altre forze di polizia, opera attraverso una fitta rete di agenti ed informatori (volontari o forzati), attaccando quegli elementi giudicati anti-tedeschi, per razza, ideologia, religione o preferenze sessuali.

La polizia politica espande la sua sfera operativa proprio in quei compiti che meglio sembrano offrire un «servizio» al Führer, cioè perseguitando quelle categorie potenzialmente illimitate di cittadini comprese sotto l'etichetta di “nemici dello stato e del popolo” e assunte come bersagli dall'ideologia personale del dittatore nazista

4 Gianluca Falanga, *Il Ministero della Paranoia. Storia della Stasi*, Roma, Carocci, 2012.

5 La *Sicherheitspolizei*, detta anche SIPO, rimane attiva fino al 1939, poi viene incorporata nel *Reichssicherheitshauptamt*, noto come RSHA, l'Ufficio Centrale per la Sicurezza del Reich.

(ebrei, comunisti e marxisti di altre tendenze, massoni, esponenti della chiesa «politicamente impegnati», testimoni di Geova, omosessuali, zingari, soggetti «antisociali» e «criminali abituali»). La spirale della discriminazione poteva ora inasprirsi senza trovare ostacoli di sorta.⁶

L'azione congiunta di direttive politiche, normative giudiziarie e persecuzione fa sì che, in meno di un anno, Hitler riesca ad arginare non solo le opposizioni esterne al suo dominio, ma anche quelle interne. L'espedito per la soppressione della pluralità politica arriva con l'incendio doloso del Reichstag del 27 febbraio 1933. Nonostante sia stato probabilmente orchestrato dagli stessi nazisti, la colpa dell'accaduto ricade su un comunista olandese, invalido a causa di un incidente sul lavoro, Marinus van der Lubbe. Al ragazzo è estorta una confessione che lo porta alla condanna a morte l'anno seguente. Il Führer sa che "il momento psicologicamente giusto per la resa dei conti"⁷ è giunto e sfrutta abilmente l'occasione per arginare il pericolo "rosso". Il 28 febbraio viene emanato un decreto d'emergenza, "per la protezione del popolo e dello stato", con cui si cancellano, a tempo indeterminato, i diritti civili dei cittadini:

In deroga alle norme vigenti, è perciò lecito porre limiti ai diritti di libertà personale, di libertà di espressione, compresa la libertà di stampa, di libertà di assembramento, di riservatezza di corrispondenza, posta, telegrammi e telefonate, nonché disporre perquisizioni e confische e porre limiti ai diritti di proprietà.

Tra le nuove disposizioni, la pena di morte per reati quali alto tradimento, avvelenamento, incendio doloso, esplosione o danneggiamento ferroviario e la possibilità di prendere in custodia preventiva i sospetti di attività terroristiche, fascia in cui si includono indiscriminatamente anche gran parte dei deputati e militanti di sinistra, come i comunisti del KPD o i socialdemocratici della SPD. Redatto dal Ministro dell'Interno Frick, ma firmato dal presidente von Hindenburg, il decreto si appella all'articolo 48 della Costituzione della Repubblica di Weimar, che prevede, in casi estremi e violenti, la temporanea sospensione di alcune libertà in attesa di ristabilire l'ordine pubblico. Il Terzo Reich inaugura così la sua tetra tirannia, che, in pochi mesi, diviene perpetua ed inattaccabile: il 24 marzo, a colpi di minacce, arresti ed intimidazioni, Hitler ottiene dal Parlamento i pieni poteri e il 14 luglio, quando ormai non esistevano più gruppi d'opposizione e sindacati, la NSDAP troneggia come partito unico. Gli strati della società, dagli ordini professionali ai gruppi sportivi,

⁶ I. Kershaw, *Hitler e l'enigma del consenso*, cit., p.110.

⁷ *Ivi*, p.90.

subiscono un processo di nazificazione, mentre dall'amministrazione pubblica sono espulsi impiegati affiliati alla sinistra ed ebrei (ad eccezione di quelli decorati in guerra).⁸ Nel frattempo, in forza del decreto per la protezione, che causa arresti e detenzione spesso ingiustificata e continuata di soggetti indesiderati, il 20 marzo è stato inaugurato il primo campo di concentramento, quello di Dachau. Iniziano a sorgere, così, numerose strutture destinate ad accogliere gli indesiderati del regime.

A metà 1934, ci si disfa anche degli elementi di disturbo interni al nazismo. Il 30 giugno si verifica, infatti, la cosiddetta Notte dei Lunghi Coltelli, ossia l'epurazione dei vertici delle SA, un reparto paramilitare nazista guidato da Ernst Röhm. Le *Sturmabteilung*, i "battaglioni d'Assalto" della NSDAP, soprannominate anche "camicie brune", sono gruppo fortemente estremista e agitatore, ancora desideroso di rivoluzione e contrario al controllo governativo, mentre Hitler, al contrario, è intento a legalizzare il suo potere. I maggiori esponenti dell'organizzazione, tra cui il già citato Röhm, vengono uccisi all'Hotel Hanslbauer di Bad Wiessee, vicino Monaco, dove stanno per riunirsi, oppure arrestati o giustiziati nelle successive 72 ore dalle antagoniste SS, le *Schutzstaffel* ("squadre di protezione"). A Berlino, invece, sono assassinate diverse personalità inise al regime, tra cui Gregor Strasser, uno dei primi leader del movimento nazista, e Kurt von Schleicher, Cancelliere del Reich dal 1932 al 1933.

Il nazismo riesce a creare un clima di odio, tensione razziale e sospetto, che getta l'intera nazione in un buco nero di spaventosa atrocità, in cui omicidio di massa e tentativo di sterminio appaiono soluzioni politiche socialmente accettabili e giustificate. Esplicativa delle aberrazioni del Terzo Reich è la politica antisemita. Come già ampiamente spiegato nel *Mein Kampf*, le battaglie fondamentali a cui il movimento nazista deve preparare il paese, infatti, sono quelle contro "i giudei" e contro l'URSS. Anzi, convinto, come gran parte dei suoi collaboratori, in particolare l'ideologo del partito Alfred Rosenberg, dell'esistenza di una cospirazione mondiale, Hitler sostiene che il bolscevismo abbia, al suo interno, una radice giudaica. Gli ebrei sono considerati un "morbo" da estirpare, perché la loro essenza avida e corrotta contamina la purezza ariana, che, invece, va salvaguardata e rinvigorita. Dal momento che egli vede la storia come una costante lotta tra razze diverse, ha bisogno di un nemico contro cui indirizzare il "perfetto" spirito germanico, un nemico in grado di rianimare "l'istinto di autoconservazione" del paese.

⁸ Ivi, p.93.

Nel sistema nazionalsocialista il nemico è, si potrebbe dire, una necessità etica. L'etica per il nazionalsocialismo è una sorta di fedele ancella dello Stato *völkisch*, dal momento che etico è ciò che è utile alla Comunità di Sangue e Suolo.⁹

Il compito del Terzo Reich è proteggere e favorire i “veri” cittadini tedeschi, gli unici “membri del popolo” capaci “di partecipare al destino della Comunità.”¹⁰ Se la giurisprudenza, come la intende Rosenberg nel suo più noto saggio intitolato *Il Mito del XX secolo*, è primariamente un mezzo di “legittima difesa”, il primo passo da compiere contro i nemici interni è privarli dei diritti, negando loro lo *status* di soggetti paritari ai connazionali.¹¹ Il potere dominante nazista non si scaglia solo contro gli ebrei, ma attacca anche altre minoranze, quali i rom e i meticci nati durante la nazionalisticamente dolente Occupazione della Renania, figli di donne “ariane” e soldati di colore appartenenti alla truppe coloniali francesi.¹² Gli ebrei “senz'anima”, però, divengono facilmente il maggiore capro espiatorio delle già analizzate disgrazie tedesche del primo dopoguerra e, tra il 1933 e il 1935, sono i soggetti privilegiati delle invettive della propaganda nazista e le vittime di saltuari boicottaggi ed discriminazioni. Vengono, ad esempio, esclusi da determinate cariche e professioni e viene proibito loro l'ingresso in alcuni negozi. Nel settembre 1935, l'inferiorità del popolo ebraico è sancita legalmente, attraverso le Leggi di Norimberga, emanate durante il raduno annuale della NSDAP. La legge sulla cittadinanza del Reich priva gli ebrei della cittadinanza e delle tutele ad essa connesse, come il diritto di voto, trasformandoli, secondo la definizione di Mazower, in “vassalli”, mentre la legge per la protezione del sangue e dell'onore tedesco proibisce i rapporti interrazziali e i matrimoni misti. Poco a poco, la vita per gli ebrei si converte in un inferno di emarginazione e soprusi: umiliati e vessati, senza la minima protezione giuridica, viene negata loro la possibilità di esercitare la maggioranza delle professioni, vengono esclusi dagli spettacoli pubblici, espulsi dalle scuole statali, costretti a pagare un esorbitante “tributo espiatorio”, forzati ad indossare sui vestiti la distintiva stella di Davide, in stoffa gialla, etc.

A partire dal 1938 e dall'atroce Notte dei Cristalli, cominciano ad essere deportati in massa nei campi di concentramento, che in origine, nonostante l'alta mortalità che si registra tra i reclusi a causa delle spietate condizioni di sopravvivenza, non sono veri e propri campi di

9 Andrea Bienati, “La legge nello sterminio nazista” in Alessandra Chiappano, Fabio Minazzi, *Il paradigma nazista dell'annientamento. La Shoah e gli altri stermini: atti del quarto Seminario residenziale sulla didattica della Shoah, Bagnacavallo*, 13-15 gennaio 2005, Firenze, Giuntina, 2006, p.77.

10 *Ivi*, p.75.

11 *Ivi*, p.76.

12 Mark Mazower, *Le ombre dell'Europa. Democrazie e Totalitarismi nel XX sec.*, Milano, Garzanti, 2005, p.108.

sterminio. Nel 1939, allo scoppiare delle ostilità, Hitler crede di potere realizzare il suo Nuovo Ordine: una volta conquistata la vittoria, i paesi superiori, guidati dalla Grande Germania, avrebbero dominato il mondo, schiacciando le razze e le nazionalità inferiori. Gli *Untermenschen* sarebbero stati, infatti, schiavizzati o uccisi. Nel caos della guerra, anche per risolvere il problema delle popolazioni sottomesse, la realtà dei *Konzentrationslager* degenera ulteriormente, amplificando le violenze e la ferocia. Sovente usati anche come campi di lavoro forzato, qui i soggetti "indesiderabili" (ebrei principalmente, ma anche prigionieri di guerra, cittadini di stati giudicati inferiori come i polacchi, zingari, testimoni di Geova e soggetti antisociali, compresi criminali ed omosessuali) vengono impietosamente vessati e prosciugati della vita, costretti a ritmi sfiancanti, sfruttati per qualunque mansione, affamati, infreddoliti, umiliati. La pianificazione logistica del genocidio ebraico, nota come "Soluzione Finale", arriva tra il 1941 e il 1942, e viene sancita ufficialmente durante la conferenza di Wannsee, presso Berlino, il 20 gennaio 1942.¹³ Per risolvere la "questione", infatti, i vertici del nazismo propendono inizialmente per dei piani territoriali, che ipotizzano la deportazione della popolazione nell'Est Europa o addirittura in località remote come il Madagascar. Due anni dopo l'inizio del conflitto, però, tali progetti si rivelano chiaramente irrealizzabili perché la guerra non procede come sperato dai fedeli della svastica. Accanto ai numerosi campi di concentramento, sparsi in Germania (Dachau, Buchenwald, Bergen-Blesen, Sachsenhausen, Mauthausen) e nelle nazioni soggiogate da Hitler, sorgono i *Vernichtungslager*, i campi di sterminio, dove i massacri divengono sistematici e raggiungono livelli di squilibrata organizzazione. Anche nei primi, dove i deportati "compivano un'attività produttiva in condizione di schiavitù"¹⁴, si eliminavano gli inadatti al lavoro, ma nei secondi, "nonostante piccoli scostamenti della norma di carattere tecnico", si agisce con "il solo fine di uccidere", seguendo secondo un "principio numerico e non individuale."¹⁵ Le vittime, quindi, non sono tendenzialmente individui arrestati per un dato crimine o colpa socio-razziale, ma masse di persone rastrellate in operazioni o ammassate in malsani e asfissianti ghetti, dove le comunità ebraiche sono già prevalentemente recluse dal 1939. Il metodo di soppressione più usato sono le camere a gas, allestite, sotto forma di finte docce, anche in compartimenti mobili, tra cui grossi furgoni, ed in grado di uccidere, attraverso l'uso di sostanze tossiche come monossido di carbonio o Zyklon B, fino a 15.000-20.000 vittime al giorno. I corpi delle centinaia, migliaia di vittime quotidiane

13 I. Kershaw, *Hitler e l'enigma del consenso*, cit., p.198.

14 Andrzej J. Kaminski, *I campi di concentramento dal 1896 a oggi*, Torino, Bollati Boringhieri, 1997, cit. in A. Camera, R. Fabietti, *op. cit.*, p.1536.

15 *Ibid.*

vengono barbaramente ammassati in fosse comuni o cremati in appositi forni.¹⁶ Tra i luoghi di morte più noti, situati prevalentemente in Polonia, il primo ad essere reso operativo è Chel̩mno, a 70 km da Lodz, attivo a pieno ritmo già dal dicembre 1941. Nel 1942, nascono Belzec, Sobibór e Treblinka, mentre il campo di Majdanek, vicino a Lublino, sorto nel 1941 come campo di concentramento e di reclusione per prigionieri, svolge le due funzioni. Normalmente, la maggior parte dei prigionieri destinati ai campi di sterminio, provenienti da tutte le zone di guerra (oltre alla Polonia, Francia, Italia, Olanda, Austria, Ucraina, Russia, Romania, Ungheria, Cecoslovacchia, etc.) viene assassinata al suo arrivo, dopo essere stata spogliata dei suoi ultimi averi. A Majdanek, invece, vengono direttamente gasati o trucidati, di solito tramite fucilazione, circa il 40% dei deportati. Per gli altri, la morte sarà meno “clemente” e sopraggiungerà, tra strazi e mortificazioni, per malnutrizione, sevizie, malattie, pestaggi e sovraffaticamento a causa del lavoro forzato. Il più grande e sinistro complesso rimane Auschwitz, di cui fanno parte, oltre a 45 sottocampi minori, 3 campi principali, quello di concentramento di Auschwitz, quello di sterminio di Birkenau e quello di lavoro di Monowitz.¹⁷

Primo Levi, eclettico intellettuale e scienziato italiano, ebreo e partigiano catturato dai nazifascisti nel 1943, fa parte della minoranza sopravvissuta ad Auschwitz. La poesia che apre la sua più lacerante testimonianza sull'esperienza, intitolata *Se questo è un uomo* (1947), colpisce dritto al cuore e spiega, con esaustiva chiarezza e infinito dolore, l'orrore dei lager e la necessità del racconto, per evitare il pericolo, sempre presente, di un nuovo inferno.

Voi che vivete sicuri
Nelle vostre tiepide case,
Voi che trovate tornando a sera
Il cibo caldo e visi amici:

Considerate se questo è un uomo
Che lavora nel fango
Che non conosce pace
Che lotta per mezzo pane

Che muore per un sì o per un no.
Considerate se questa è una donna,

¹⁶ I campi di sterminio in www.ushmm.org (United States Holocaust Memorial Museum).

¹⁷ Ivi.

Senza capelli e senza nome
Senza più forza di ricordare

Vuoti gli occhi e freddo il grembo
Come una rana d'inverno.
Meditate che questo è stato:
Vi comando queste parole.

Scolpitele nel vostro cuore
Stando in casa andando per via,
Coricandovi alzandovi;
Ripetetele ai vostri figli.

O vi si sfaccia la casa,
La malattia vi impedisca,
I vostri nati torcano il viso da voi.¹⁸

Nello specifico, Levi è uno dei deportati nel campo di Monowitz, costruito nelle vicinanze della fabbrica di gomma sintetica Buna-Werke della I.G. Farben, impianto chimico tra i più grandi del tempo, dove sono impiegati i prigionieri. I campi di concentramento del Terzo Reich rappresentano una perfetta economia del terrore, dove lo sfruttamento del lavoro non è solo è un mezzo di annientamento, ma anche una fonte di arricchimento, per il nazismo, per le industrie tedesche e per le SS, a cui è affidata la direzione dei lager.

Quella nazista è un'economia essenzialmente ed eminentemente predatoria e non in grado, perciò stesso, di erigersi a sistema durevole. Il suo nucleo centrale è costituito dall'idea di una moderna schiavitù messa al servizio di un capitalismo diretto dallo Stato; la sua incarnazione più significativa è l'imponente complesso industriale di Auschwitz, dove la manodopera schiavizzata per conto delle principali aziende produttrici tedesche è sfruttata fino alla morte o liquidata quando viene meno la sua capacità lavorativa.¹⁹

Quanto questa economia "predatoria" sia effettivamente remunerativa è difficile da stabilire con certezza. Per i campi, ad esempio, la situazione rimane nel dubbio e, forse, la risposta

¹⁸ Primo Levi, *Se questo è un uomo*, Torino, Einaudi, 2012.

¹⁹ I. Kershaw, *Hitler e l'enigma del consenso*, cit., p.237.

giusta, se esiste, è nel mezzo. È indubbio che le fabbriche di morte abbiano come scopo principale la distruzione a più livelli degli esseri umani ivi reclusi. I vari impieghi, contrariamente al lavoro forzato, sono un “mezzo di oppressione, uno strumento di terrore”²⁰ che mettono in atto “un'economia di spreco, di dispersione della forza lavoro umana.”²¹ Per questioni psico-fisiche, essa, infatti, non può logicamente reggere e generare ritmi di produzione altamente proficui. “*Arbeit macht frei*”: “Il lavoro rende liberi”. Il motto che troneggia all'ingresso di numerosi campi, tra cui Auschwitz, è un'ulteriore e sadica beffa: il lavoro non rende liberi, non dà “né soldi, né pane”²², è un mezzo in più per sottomettere le vittime, sfinisce, disumanizza, uccide, annienta.

The prisoners were not made use of – they were hounded, driven until they were drained. All the prisoners received in return was a short postponement, a temporary reprieve until their total depletion. Work was an instrument to shatter them, wear them down, break their power to resist. It was means not of survival, but of absolute power and terror. Prisoner labor shares little with customary conceptions of work.²³

Da un altro punto di vista, però, è altrettanto chiaro che il tornaconto economico di una forza lavoro gratuita, sfruttabile fino all'ultimo respiro e facilmente sostituibile non sia trascurabile. In Germania, dove fin dai primi anni del dominio nazista i prigionieri dei campi di concentramento possono essere legalmente impiegati come manodopera coatta, i devastanti sforzi bellici del secondo conflitto mondiale non fanno altro che spingere fino alle estreme conseguenze la connessione tra sfruttamento e guadagno. “Lo sterminio attraverso il lavoro”, già in atto da tempo, viene ufficializzato nel 1942 da una direttiva di Oswald Pohl, capo del WVHA, l'Ufficio centrale economico e amministrativo delle SS. Gli internati lavorano sia per le SS, che possiedono officine e magazzini destinati ai più disparati utilizzi (bellico, tessile, alimentare, etc.), sia per le imprese tedesche. Grandi o piccole che siano, si stima che oltre 2000 industrie e società abbiano coercitivamente usufruito del lavoro forzato dei prigionieri, “subaffittando” i deportati e pagando il salario dei lavoratori direttamente ai loro aguzzini. Tra di esse, le più note, molte delle quali ancora attive (anche se spesso con nomi differenti), sono la Krupp, la Siemens, la Daimler-Benz, la BMW, la Volkswagen, la Knorr, la già citata I.G. Farben, colosso chimico che detiene il brevetto dello Zyklon B, l'insetticida usato per le camere gas e

20 Wolfgang Sofsky, *The Order of Terror. The Concentration Camp*, Princeton, Princeton University Press, 1997, p.21.

21 *Ibid.*

22 *Ivi*, p.167.

23 *Ibid.*

paradossalmente prodotto anche in alcuni lager.²⁴ La multinazionale ha tra le sue costole anche la casa farmaceutica Bayer, che testa sui prigionieri vaccini e medicinali per malattie tra cui tifo petecchiale e tubercolosi. Un alto numero di detenuti, bambini compresi, è vittima di atroci esperimenti scientifici e medici, i cui risultati dovrebbero migliorare la salute pubblica del Reich e aiutare i soldati in guerra. Oltre alla ricerca medica su numerose malattie (tifo, tubercolosi, epatite, febbre gialla, malaria, dissenteria, etc.), per cui si infettano volontariamente cavie umane, si studiano, senza remore per lo strazio inflitto, gli effetti del congelamento, del raffreddamento, della pressione atmosferica, di agenti ustionanti ed intossicanti, come fosgene e iprite, di vari veleni sui corpi dei deportati. Si sperimentano nuove tecniche di sterilizzazione e di castrazione, addirittura tramite raggi X, si effettuano trapianti di ossa e trasfusioni tra soggetti con gruppi sanguigni differenti, si opera senza anestesia e si arriva fino alla vivisezione dei prigionieri. Vengono inferte ferite allo scopo di studiare i processi rigenerativi dei tessuti o l'azione di medicinali come i sulfamidici. A Buchenwald, il danese Carl Peter Vaernet impianta nell'addome degli omosessuali una sorta di "ghiandola artificiale" contenente testosterone per "guarirli", mentre, ad Auschwitz, il famigerato Josef Mengele conduce efferati studi sui gemelli. La mancanza di qualunque freno, legale e morale, spinge i medici ariani a uccidere, mutilare, torturare in nome di una perversa ed aberrante scienza (o, in alcuni casi, pseudo-scienza).²⁵

Le vittime della follia nazista superano i 15 milioni: si contano 6 milioni di ebrei, oltre 4 milioni di slavi e fino a 4 milioni di prigionieri di guerra, oltre 1 milione di dissidenti e circa un 1 milione e mezzo tra Rom, Sinti, Testimoni di Geova, omosessuali e perfino disabili. La ferocia del Terzo Reich, infatti, non risparmia neanche la popolazione tedesca e, tra il 1939 e il 1941, provvede, tramite il programma *Aktion T-4*, all'eutanasia di persone disabili, con problemi o ritardi mentali, con tare fisiche o genetiche. I nemici del *Volk* non sono solo le razze inferiori, ma anche la parte "malata" della Germania. Già dal 1933, oltre 300.000 cittadini affetti da patologie "pericolose", tra cui schizofrenici, epilettici, cechi, sordomuti, devianti sessuali e alcolisti, vengono sterilizzati coercitivamente, per evitare che la diffusione di un'infezione in grado di intaccare la purezza ariana. La soppressione aperta di questa fascia della popolazione, però, è una questione difficile e delicata e la reazione positiva dell'opinione pubblica non è assicurata. Hitler, decide, quindi di aspettare lo scoppio della guerra per agire indisturbatamente. Prima del previsto, però, alla fine del

24 S. Jonathan Wiesen, "German Industry and the Third Reich: Fifty Years of Forgetting and Remembering" in *Dimension: A Journal of Holocaust Studies*, vol.13, n.2, 1999; John Lesh (a cura di), *The German Chemical Industry in the Twentieth Century*, Dordrecht, Kluwer, 2000.

25 I bambini durante l'Olocausto e I campi di concentramento nazisti in www.ushmm.org, Robert J. Lifton, *I medici nazisti*, Milano, BUR, 2007.

1938, il pretesto per la spietata operazione arriva quasi casualmente sulla scrivania del Führer: un padre addolorato si rivolge al suo leader, chiedendo il permesso di “addormentare” suo figlio, gravemente malato. In risposta, Hitler chiede Karl Brandt, suo medico personale e futuro responsabile dell'*Aktion T-4*, di visitare il piccolo paziente. Giudicato inadatto alla sopravvivenza, viene “misericordiosamente” ucciso. Il caso, noto come “Caso Knauer”, dà avvio all'assassinio sistematico di bambini ed adulti “indesiderabili”, disabili, con ritardi o malformazioni, che dura fino ai primi anni '40 e porta alla morte oltre 70.000 persona. Inizialmente, le vittime sono comprese tra zero e tre anni di età. Poi, poco a poco, il sistema si evolve: l'autorizzazione da parte dei genitori non è più richiesta e si crea un archivio dei minori affetti da malattie “incurabili”. Spesso, i “candidati” vengono allontanati dalle loro famiglie con la promessa di ricevere trattamenti innovativi in centri sperimentali, dove, invece, li aspettano iniezioni letali. Infine, si passa alla soppressione degli adulti, principalmente degli ospiti di istituti psichiatrici e case di riposo.²⁶

Senza la minima considerazione per la vita o il dolore umano, è anche la storia dell'anteguerra e del secondo conflitto mondiale in Oriente. Tramite una brutale politica espansionistica, il paese del Sol Levante aspira al dominio del sud-est asiatico fin dal 1931, anno in cui la Manciuria viene occupata da truppe giapponesi di stanza nel Guandong. L'area, proclamata stato indipendente nel 1932 con il nome di Manciukuò, è teatro d'azione della sadica Unità 731, uno dei tanti gruppi di ricerca su armi chimiche e biologiche, attivo dal 1936 al 1945 nei pressi di Harbin. Sotto il comando del colonnello Shiro Ishii, un batteriologo che sarebbe diventato ben presto generale, 3.000 scienziati conducono aberranti studi su oltre 200.000 vittime, in maggioranza cinesi, ma anche russi, coreani e mongoli. I detenuti sono infettati, attraverso cibo, vestiti contaminati ed insetti, con veleni ed agenti patogeni di malattie quali colera, peste, tularemia, vaiolo, tifo, sifilide o gonorrea, vengono vivisezionati senza anestesia, ustionati, usati come bersagli per lanciafiamme, granate e armi di vario tipo, i loro arti sono congelati, amputati e lasciati alla cancrena. La lista degli esperimenti comprende anche iniezioni con sangue e urina di animale, centrifughe, tecniche di asfissia, etc. All'operato di questa e di altre unità simili si devono diverse epidemie che decimano la popolazione cinese: le città di Ningbo nello Zhenjiang e Changde nell'Hunan, rispettivamente nel 1940 e nel 1941, vengono falciate dalla peste, diffusa tramite la dispersione aerea di pulci infette. Gli attacchi di guerra “sporca”, tramite bombe di ceramica contenenti insetti, finte vaccinazioni, avvelenamenti di falde acquifere, distribuzione di cibi alterati, si ripetono più volte e con diversi agenti

26 I. Kershaw, *Hitler e l'enigma del consenso*, cit., p.136, p.179.

(peste, antrace, tifo, tubercolosi, colera, etc.) e in sempre più vaste aree, da quelle citate in precedenza alle provincie di Jiangxi, Shandong, Hebei o Henan. Quando, nel 1945, le strutture di Harbin stanno per cadere in mano ai sovietici che avanzano, l'Unità 731, prima di scappare, uccise tutti i detenuti ancora in vita e libera migliaia di animali contaminati, soprattutto ratti, nelle campagne circostanti, che saranno causa di pestilenza fino al 1948. A guerra finita, per accaparrarsi i dati delle disumane ricerche ed evitare che essi finissero nelle mani dei russi, gli USA garantiscono agli scienziati coinvolti l'immunità.²⁷ Molti di loro continuano indisturbatamente la loro carriera, insegnano in prestigiose università, lavorano in ospedale a contatto con pazienti, fondano lucrose attività mediche, cooperando anche con gli statunitensi durante la Guerra di Corea per fornire ai soldati plasma per trasfusioni. I crimini perpetrati in Asia dai Giapponesi sono efferati e,

come in tutta la Seconda Guerra Mondiale, le atrocità crescono di pari passo con i sentimenti di superiorità razziale.²⁸

La teoria nipponica dei “3 tutto”, ossia “Prendi tutto, brucia tutto, uccidi tutto”²⁹, trasforma i paesi coinvolti in una terra desolata e li lascia a piangere milioni di morti e di feriti, traumatizzati nel corpo e nello spirito, come i sopravvissuti ai lavori forzati per la costruzione dell'imponente rete ferroviaria tra la Birmania e il Siam, realizzati in circa sei mesi, tra il 1942 e il 1943, a costo di decine di migliaia di vite. I “non-morti” scampati al trapasso, secondo le cronache, sono ridotti in condizione animalesca, quasi privati del loro status di esseri umani. L'ultima offesa inferta alle popolazioni soggiogate sono lo tortura come passatempo e lo stupro. Solo a Nanchino, occupata nel dicembre 1937, in circa sei settimane, si contano oltre 300.000 vittime della follia bellica. L'esercito giapponese uccide indistintamente militari e civili cinesi, compresi donne e bambini, solitamente dopo torture al limite del credibile. La ferocia non ha limiti. Secondo le testimonianze e gli studi, decine di migliaia di donne di ogni età, bambine ed anziane comprese, subiscono violenza, spesso di gruppo, e sevizie sessuali di ogni tipo. A volte, i familiari delle vittime sono costretti a guardare i supplizi, a volte sono forzati a prenderne parte.³⁰

Anche dopo la fine del conflitto, l'Asia continua ad essere teatro di morte e devastazione, fino ad arrivare a livelli “sconcertanti”³¹ di terrore come in Cambogia. Durante la dittatura comunista di Pol Pot e dei suoi *Khmer* Rossi, instauratasi nell'aprile 1975 e conclusasi nel

27 Laurence Rees, *Horror in the East: Japan and the Atrocity of World War II*, New York, Da Capo Press, 2009, pp.45-46; Joanna Bourke, *La Seconda Guerra Mondiale*, Bologna, Il Mulino, 2005, pp.58-59.

28 *Ivi*, p.57.

29 *Ivi*, p.47.

30 *Ivi*, pp.57-59.

gennaio 1979, si stima che circa due milioni di persone, cioè tra 1/3 e 1/5 dell'intera popolazione, siano morte a causa della repressione e dei massacri orditi dal governo. Con l'instaurazione del nuovo governo, iniziano anche le deportazioni, gli internamenti, le torture, le uccisioni. Il regime vuole un paese fortemente rurale ed autarchico, senza città, senza proprietà privata, senza influenze ed aspirazioni moderne, senza intellettuali, professionisti o scienziati, senza scuole, senza religione e templi, senza moneta, senza identità personali e vincoli familiari. Trasformata "in una via di mezzo tra [...] una bestia da soma e uno schiavo di guerra"³², la maggioranza dei cambogiani viene allontanata dalle proprie abitazioni e dai propri cari, ricollocata quasi a caso in altri luoghi e impiegata nel lavoro, la cui finalizzazione principale è agricola, fino a consumarsi.

Quando bisogna cominciare col dissodare la terra e costruire una misera capanna, e poi ammazzarsi di lavoro con razioni alimentari da fame, e quando, per di più, la dissenteria e la malaria infieriscono su organismi già deboli, allora le conseguenze sono devastanti: Pin Yathay stima che in un campo forestale, alla fine del 1975, muoiano circa un terzo delle persone vi lavorano in quattro mesi; nel villaggio di dissodamento di Don Ey la carestia è un fenomeno capillarmente diffuso, non ci sono più nascite e il totale dei morti raggiunge forse l'80%.³³

La durezza dello sfruttamento, unita a mancanza di cibo, carestie ricorrenti e malattie, raggiunge un tasso di mortalità "enorme perfino per gli standard del nostro secolo."³⁴ Il dolore, la fatica, la fame, la privazione degli affetti favoriscono i processi di annientamento del singolo. Chi ha fame non scappa, chi ha paura della morte o delle atrocità da patire prima della morte non si ribella.

Se si vuole conservare una possibilità di sopravvivere, bisogna adattarsi in fretta alle nuove regole del gioco. La prima di queste è il disprezzo per la vita umana: «Perderti non è una perdita. Conservarti non è di alcuna utilità.» Tutte le testimonianze riferiscono questa formula terribile. Per i cambogiani è una vera e propria discesa all'inferno.³⁵

31 Stéphane Courtois, *Il Libro Nero del Comunismo: crimini, terrore, repressione*, Milano, Mondadori, 1998, p.541.

32 *Ivi*, p.560.

33 *Ivi*, p.558.

34 E. Hobsbawn, *op. cit.*, p.451.

35 S. Courtois, *op. cit.*, p.560.

Le punizioni, però, arrivano un po' per tutti, per gli oppositori o presunti tali, per le loro famiglie, per chi cerca del cibo in più o lo ruba dai campi, per chi si ammala e "sottrae manodopera"³⁶ allo stato, per i disabili, per chi cerca di visitare clandestinamente la propria famiglia, ostinandosi a provare affetto per un coniuge, un figlio, un genitore, per chi si ama prima del matrimonio, per chi commette errori sul lavoro o non è abbastanza produttivo, per chi rompe un attrezzo, per chi si lamenta delle difficili condizioni di vita, per chi è accusato, anche immotivatamente, di tradire con un qualche comportamento l'*Angkar*, il partito. Le spie del governo, chiamate *chhlop*, spesso bambini e adolescenti arruolati nei *Khmer*, sono ovunque, ascoltano, registrano e spesso provocano i loro vicini per portare nuove vittime ad un potere assetato sangue. La delazione è un atto comune e, in una realtà in cui si cerca di limitare i rapporti interpersonali per limitare le ragioni di protesta ed insurrezione, si insegna anche a tradire i propri familiari. Ufficialmente e nominalmente le prigioni, però, non esistono, ci sono Centri di rieducazione, spesso impiantati in ormai inutilizzati templi o scuole, come per il famigerato Tuol Sleng, dove, su circa 20.000 reclusi, sono 6 o 7 riescono a sopravvivere. La realtà è che l'intera Cambogia, per quattro drammatici anni, è un carcere senza speranza e via d'uscita. Pol Pot non è propriamente un leader carismatico, è un capo spietato, ma "sceglie di restare nell'ombra, per meglio esercitare la propria onnipotenza."³⁷ Come il Grande Fratello, non si mostra al suo popolo e, così facendo, aumenta il terrore, perché la sua presenza, il suo controllo sembrano essere ovunque.

Pol Pot si confonde con l'*Angkar* e viceversa: è come se, Anonimo supremo di questa organizzazione anonima, egli fosse presente fin nel più piccolo villaggio, invisibile, dietro il più insignificante uomo di autorità. L'ignoranza è madre del terrore: nessuno, in nessun momento, può sentirsi al riparo.³⁸

L'autorità dei *Khmer* è arbitraria e senza freni, non deve giustificarsi di fronte a nulla, non c'è legge e non ci sono diritti a cui appellarsi. "L'*Angkar* uccide, ma non dà mai spiegazioni"³⁹ recita uno slogan molto diffuso. Dilagano la corruzione e il sadismo. Si soffre e si muore per un niente, le torture sono atroci e le esecuzioni, per non sprecare proiettili, spesso sono eseguite con armi bianche o strumenti d'occasione come spranghe e picconi.

36 *Ivi*, p.565.

37 *Ivi*, p.568.

38 *Ivi*, pp.568-569.

39 *Ivi*, p. 571.

L'io è massacrato in vita e *post-mortem*: non c'è sepoltura, i corpi delle vittime finiscono in fosse comuni e, in casi estremi, vengono usati come concime.

Di io massacrati dai poteri dominanti ne è purtroppo piena la storia umana, a milioni. “Il primo tentativo moderno di eliminare un'intera popolazione”⁴⁰ risale al 1915, quando nell'Impero Ottomano, in nome del sordo nazionalismo proclamato dai Giovani Turchi (organizzazione politica simile alla Giovine Italia), si consuma il genocidio armeno. Il 24 aprile a Costantinopoli iniziano gli arresti indiscriminati degli intellettuali armeni, che si ampliano e trasformano in un massacro. Chi non viene ucciso, viene deportato, attraverso lunghe marce della morte, tra le dune del deserto siriano e, di rado, si sopravvive agli stenti e supplizi. In poco più di un anno, le vittime sono un milione e mezzo. Lo stato, però continua ancora oggi a negare il brutale avvenimento. È addirittura reato parlarne, come se la censura potesse cancellare il male fatto.

Nella “rivoluzione inseparabile dal terrore”⁴¹ della Cina di Mao, invece, la maggioranza delle stime parla di 40-50 milioni di morti, di cui una trentina riconducibile al piano di industrializzazione e collettivizzazione noto come “Grande Balzo in Avanti”, che, dal 1958, avrebbe dovuto rimodernare una nazione arretrata e prevalentemente agricola. L'aggressività con cui esso viene attuato e gli errori di pianificazione portano ad un eccessivo sfruttamento delle terre, generando un dissesto economico e sociale immane, che culmina con una devastante carestia. I restanti milioni di vittime vanno suddivisi tra la Rivoluzione Culturale, le purghe e i *laogai*, i campi di concentramento. Anche durante il regno del terrore di Stalin i morti sono decine di milioni, da ripartirsi tra la violenta e capillare repressione del dissenso, tristemente sintomatico dell'epoca e del leader, le Grandi Purghe degli anni '30, le sempre frequenti carestie e i *gulag*. Questi campi di lavoro e detenzione, in funzione, in forme simili, già durante lo zarismo e la rivoluzione, vengono perfezionati durante lo stalinismo e, dalla fine degli anni '20 al 1960, anno in cui Kruscev inizia il loro smantellamento, rinchiudono, in condizioni estreme, circa 20.000.000 di persone, portandone alla morte oltre il 10%. Franco è responsabile della morte di oltre 500.000 vittime, Ceaușescu di 60.000. Decine di migliaia di morti e *desaparecidos*, invece, pesano come un macigno sulla storia del Cile di Augusto Pinochet, che arriva al potere con un golpe nel 1973 e regge con pugno di ferro il paese fino al 1990, e dell'Argentina di Jorge Rafael Videla.

L'elenco è troppo lungo e straziante. La brutalità della dittatura e della guerra spinge alle aberrazioni peggiori. Il rispetto per la vita umana diminuisce, quasi si annulla, in contesti legalmente e psicologicamente incontrollabili e virulente come quelle descritte. Il delirio di

40 E. Hobsbawn, *op. cit.*, p.50.

41 S. Courtois, *op. cit.*, p.439.

onnipotenza dei poteri dominanti, la perdita di controllo ed inibizioni originate dalla violenza, il plagio di un'ideologia sporcata da interessi economici e necessità di controllo privano di valore il singolo e il suo dolore, originando un male in grado di far impallidire persino le distopie più oscure. Prendendo in prestito le parole di Solženicyn:

Per fare del male l'uomo deve prima sentirlo come bene o come una legittima, assennata azione. La natura dell'uomo è, per fortuna, tale che egli sente il bisogno di cercare una giustificazione delle proprie azioni. Le giustificazioni di Macbeth erano fragili e il rimorso lo uccise. Ma anche Jago è un agnellino: la fantasia e le forze spirituali dei malvagi shakespeariani si limitavano a una decina di cadaveri: perché mancavano di ideologia. L'ideologia! è lei che offre la giustificazione del male che cerchiamo e la duratura fermezza occorrente al malvagio. Occorre la teoria sociale che permetta di giustificarci di fronte a noi stessi e agli altri, di ascoltare, non rimproveri, non maledizioni, ma lodi e omaggi. Così gli inquisitori si facevano forti con il cristianesimo, i conquistatori con la glorificazione della patria, i colonizzatori con la civilizzazione, i nazisti con la razza, i giacobini (vecchi e nuovi) con l'uguaglianza, la fraternità, la felicità delle future generazioni. Grazie all'ideologia è toccato al secolo XX sperimentare una malvagità esercitata su milioni. La malvagità è inconfutabile, non può essere passata sotto silenzio né scansata: come oseremmo insistere che i malvagi non esistono? Chi annientava quei milioni? Senza malvagi non sarebbe esistito l'Arcipelago.⁴²

42 Aleksandr Solženicyn, *Arcipelago Gulag*, vol.I, Milano, Mondadori, 1974, p.185.

3.4 Il dolore del corpo e della mente

La distopia tratta il corpo con un morbosità perversa, rende la carne uno strumento che l'autorità può manipolare attraverso condizionamento e dolore, inteso sia come atto fisico, sia psicologico. I poteri dominanti agiscono in maniera simile: denigrano, fino a negare, il corpo dei nemici, mentre modellano il corpo della società per scopi propagandistici.

Un corpo in salute, forte e fertile, è un mezzo di esaltazione nazionalista o ideologica, è un mezzo che veicola valori e sentimenti. In quanto tale, esso è proprietà statale e non individuale: va incluso nelle entità collettive che compongono i paesi, indipendentemente dalla loro forma di governo. Come sostiene il Duce durante l'intervento alla Camera dei Deputati del 26 maggio 1927, noto come Discorso dell'Ascensione, infatti:

Qualcuno, in altri tempi, ha affermato che lo Stato non doveva preoccuparsi della salute fisica del popolo. Anche qui doveva valere il manchesteriano «lascia fare, lascia correre». Questa è una teoria suicida. E' evidente che, in uno Stato bene ordinato, la cura della salute fisica del popolo deve essere al primo posto. Come stiamo a questo proposito? Quale è il quadro? La razza italiana, cioè il popolo italiano nella sua espressione fisica, è in periodo di splendore, o vi sono dei sintomi di decadenza? Se il movimento retrocede, quali sono le possibili prospettive per il futuro? Questi interrogativi sono importanti non solo per i medici di professione, non solo per coloro che professano le dottrine della sociologia, ma soprattutto per gli uomini di governo.¹

La salute fisica e "morale", la famiglia e la sessualità smettono di essere questioni private già dal XVI-XVII sec. e assumono rilevanza politica dal XVIII-XIX sec. Vanno controllate, domate, organizzate, disciplinate.

Tutto un sistema per assoggettare i corpi, per dominare le molteplicità umane e manipolare le loro forze, si era sviluppato nel corso dei secoli classici negli ospedali, nell'esercito, nelle scuole, nei collegi, nelle fabbriche: la disciplina.²

1 Benito Mussolini, *Discorso dell'Ascensione: il regime fascista per la grandezza d'Italia, pronunciato il 26 maggio 1927 alla Camera dei deputati*, Roma, Libreria del Littorio, 1927, p.11.

2 Michel Foucault, *Sorvegliare e punire. La nascita della prigione*, Torino, Einaudi, 1993, nota di copertina.

Foucault, nel primo volume della sua imponente opera *Storia della Sessualità* (1976), dal titolo *La Volontà di Sapere*, rintraccia nella Controriforma l'inizio di un tentativo di regolazione, più che proibizione, del sesso e dei discorsi ad esso afferenti. La sessualità diviene oggetto di conoscenza, c'è "volontà" di studio sull'argomento. Con il moltiplicarsi delle riflessioni e con il passare delle decadi e dei secoli, si arriva ad una sua categorizzazione, che include giudizi su e medicalizzazione delle pratiche sessuali, fino ad una "psichiatria del piacere perverso."³ Dalla sodomia intesa come peccato, ad esempio, si passa alla definizione (drammaticamente erronea) di omosessualità come malattia, che durerà "ufficialmente" fino al 1990, quando l'OMS la cancellerà dall'elenco dei disturbi mentali. Il potere si intreccia con la vita in processi che Foucault include nella "biopolitica", concetto già noto nelle scienze sociali che riceve nuovo lustro grazie al succitato intellettuale. Lo stato, dal XVII secolo in poi, non ha o non ha solo diritto di morte sui cittadini, ma anche diritto di controllo sulla vita, tanto che, in *Sorvegliare e Punire*, la modellazione di corpi "docili e utili"⁴, assoggettati e produttivi, viene riconosciuta funzionale per fissare i rapporti di potere." In particolare con l'avvento del capitalismo, il corpo acquisisce strategicamente una funzione e un valore economico, di produttore e fruitore, e biologico, in quanto arma demografica.

Ma il corpo è anche direttamente immerso in un campo politico: i rapporti di potere operano su di lui una presa immediata, l'investono, lo marchiano, lo addestrano, lo suppliziano, lo costringono a certi lavori, l'obbligano a delle cerimonie, esigono da lui dei segni. Questo investimento politico del corpo è legato, secondo relazioni complesse e reciproche, alla sua utilizzazione economica. E' in gran parte come forza di produzione che il corpo viene investito da rapporti di potere e di dominio, ma, in cambio, il suo costituirsi come forza di lavoro è possibile solo se esso viene preso in un sistema di assoggettamento (in cui il bisogno è anche uno strumento politico accuratamente preordinato, calcolato e utilizzato): il corpo diviene forza utile solo quando è contemporaneamente corpo produttivo e corpo assoggettato. Questo assoggettamento non è ottenuto coi soli strumenti sia della violenza che dell'ideologia; esso può assai bene essere diretto, fisico, giocare della forza contro la forza, fissarsi su elementi materiali, e tuttavia non essere violento; può essere calcolato, organizzato, indirizzato tecnicamente, può essere sottile, non fare uso né di armi né del terrore, e tuttavia rimanere di ordine fisico. Ciò vuol dire che può esserci e un «sapere» del corpo che non è esattamente la scienza del suo

3 Michel Foucault, *La Volontà di Sapere. Storia della Sessualità I*, Milano, Feltrinelli, 2004, p.93.

4 M. Foucault, *Sorvegliare e punire, cit.*, p.251.

funzionamento e una signoria sulle sue forze che è più forte della capacità di vincerle: questo sapere e questa signoria costituiscono quello che potremmo chiamare la tecnologia politica del corpo.⁵

Foucault continua:

Il corpo umano entra in un ingranaggio di potere che lo fruga, lo disarticola e lo ricomponne. Una «anatomia politica», che è anche una «meccanica del potere», va nascendo. Essa definisce come si può far presa sui corpi degli altri non semplicemente perché facciano ciò che il potere desidera, ma perché operino come esso vuole, con le tecniche e secondo la rapidità e l'efficacia che esso determina. La disciplina fabbrica così corpi sottomessi ed esercitati, corpi «docili».⁶

Nel 1884, l'antropologo Francis Galton conia un nuovo nome per indicare la disciplina che aspira al miglioramento medico-scientifico della specie umana: eugenetica. Fondendo le teorie sull'evoluzione di Darwin con quelle sul controllo delle nascite dell'economista inglese Thomas Malthus, auspica una selezione negativa o positiva del genere umano. Nel primo caso, andrebbe proibita la riproduzione ai soggetti non giudicati idonei per tare, malattie e devianze, mentre, nel secondo, andrebbero promossi i matrimoni tra individui adatti. Le pratiche eugenetiche si diffondono facilmente in Europa e negli Stati Uniti e, in alcuni paesi, tra cui Svezia, Norvegia, Finlandia e USA, le sterilizzazioni di cittadini considerati inadeguati alla genitorialità proseguono fino agli anni '70 del XX sec., in Svizzera addirittura fino al 1985.⁷ Il controllo demografico porta a quello che Foucault chiama "socializzazione del comportamento procreativo"⁸: avere o non avere figli diviene un atto civile, non una scelta personale; una responsabilità dei cittadini, non un desiderio. Portate all'estremo, queste dottrine sono materiale per giustificare la superiorità razziale o sociale, come prova l'ossessione per la "purezza" ariana del Terzo Reich. La Germania nazista, infatti, non lascia libero arbitrio ai suoi cittadini neanche in campo sentimentale e riproduttivo. Attraverso la sterilizzazione e/o l'omicidio dei soggetti "indesiderabili" e la proibizione dei matrimoni misti si procede ad un controllo negativo sulla popolazione, che viene, inoltre, invogliata ad unirsi a compagni "degni". Il *Manuale per la famiglia tedesca*, un opuscolo distribuito alle coppie in procinto di convolare a nozze, oltre a ricordare ai

5 *Ivi*, p.29.

6 *Ivi*, p.150.

7 Lucetta Scaraffia, *Per una storia dell'Eugenetica: il pericolo delle buone intenzioni*, Brescia, Morcelliana, 2012.

8 M. Foucault, *La Volontà di Sapere*, cit., p.93.

futuri sposi che il corpo, lo spirito e l'anima devono essere mantenuti "puri", che "la salute è una preconditione per la bellezza esteriore", che ci si sposa per amore e con il desiderio di procreare "quanti più figli possibile", invita anche a "controllare l'albero genealogico" dei partner e a scegliere "in quanto tedeschi, qualcuno di sangue tedesco o nordico."⁹

Salute e felicità domestica, si rammenta ai lettori, non sono più una semplice questione di scelta e di soddisfazione individuale. L'egoistico liberalismo di Weimar è stato soppiantato dal coinvolgimento nazionalsocialista per il benessere della comunità nel suo complesso. Le prescrizioni sono precedute da un'appropriata massima del Führer: «Se non si ha la forza di combattere per la propria salute, si perde il diritto alla vita in questo mondo di lotte continue.»¹⁰

Nell'Italia fascista si porta avanti una vera e propria battaglia demografica, perché "il numero è potenza", che tende a marginalizzare quasi del tutto l'eugenetica negativa. A protezione sociale e medica di madri e bambini, nel 1925, viene fondata l'Opera Nazionale Maternità e Infanzia. I celibi sono "condannati" a pagare una tassa per la loro "diserzione della paternità", mentre le coppie prolifiche vengono premiate. Aborto e uso di contraccettivi sono inseriti nella lista dei "crimini contro l'integrità della stirpe" del Codice Rocco, il divorzio è impensabile. Si limitano le possibilità lavorative per le donne, che si ritrovano protagoniste di una pressante campagna sulla maternità e sul ruolo a cui dovrebbero ambire nella vita. Il paese deve crescere. La patria non ha bisogno di donne indipendenti e lavoratrici, ma di figli che saranno soldati e figlie che saranno madri di altri soldati.

La famiglia diviene la "fabbrica strutturale ed ideologica"¹¹ dei poteri dominanti. Il fatto che essi abbiano strategie demografiche insistenti, però, non vuole dire che promuovano la sessualità. Quest'ultima, intesa come un bisogno naturale fonte di benessere psico-fisico, è un'energia vitale e positiva che, nonostante parta da pulsioni individuali, favorisce la formazione dell'affettività e dell'io e allontana nevrosi e depressione. Riconosciuta già da Freud come un motore centrale della salute psichica dell'uomo, nella maggioranza dei casi, risulta tecnicamente incompatibile con l'aspirazione alla coesione e all'obbedienza propria del controllo. Il sesso è notoriamente stigmatizzato dalla maggioranza delle religioni, che ne fanno un prodotto essenzialmente riproduttivo, "impuro" se finalizzato al piacere non regolato e non canonico. Questa rappresentazione viene interiorizzata, con le

9 M. Mazower, *op. cit.*, p.87.

10 *Ibid.*

11 Wilhelm Reich, *La psicologia di massa del Fascismo*, Milano, Mondadori, 1977, PDF e-book, p.51.

dovute modifiche, anche dalla politica: citando Foucault, i governi riconoscono nella sessualità un “dispositivo” dal valore storico e sociale e lo pensano e gestiscono “a partire dalle tecniche di potere che sono loro contemporanee.”¹² Le ideologie dominanti, per la propria realizzazione, si aggrappano all'utopia di un “uomo nuovo”, un soggetto fisicamente e mentalmente “aggiornato”. L'autorità, che riscrive lo stato dal punto di vista formale (leggi, letteratura, arte, etc.) e materiale (architettura, moda, etc.), costruisce analogamente la società a partire dal corpo e dalla mente dei singoli, uniformandoli ai suoi canoni, dato che, per poter reprimere il diverso, bisogna prima produrre l'omologato. Griffin, in *Modernism and Fascism*, evidenzia appunto la natura biopolitica del nazismo, intenta a “modellare le stesse forze vitali”¹³ della comunità.

What emerges from [...] the praxis of Nazism itself, is the biopolitical nature of the Nazi revolution. Here the term is not just referring in its conventional meaning to the application of biological racism, eugenics and racial hygiene to state policies. Instead it denotes the marked degree to which the Nazis conceived the creation of the Third Reich as the product of a new form of politics shaped by and grounded in the forces of life itself, by a revolution conceived biologically.¹⁴

Dal momento che la sessualità è un aspetto cardine della vita umana, un elemento fondante dell'identità individuale, essa va incanalata in un verso prestabilito. I regimi totalitari, autoritari o conservatori, partendo da una base di credo tradizionale, cercano in genere di limitare la funzione catartica e liberatoria del sesso. Con l'eccezione più rilevante dell'URSS, dove si registrano già dal 1917 politiche controcorrente che legalizzano aborto, contraccettivi e divorzio e cercano, per quanto possibile in un contesto patriarcale come quello russo, di emancipare la donna, i poteri dominanti si impongono anche attraverso la repressione sessuale. Una delle analisi più interessanti, nonostante sia un po' datata, è quella che lo psichiatra Wilhelm Reich, allievo del succitato padre della psicoanalisi, fa ne *La psicologia di massa del Fascismo* (1933).

Se esaminiamo la storia della repressione sessuale e l'origine della rimozione sessuale constatiamo che essa non ha inizio all'origine dello sviluppo culturale, e che quindi non è la premessa per lo sviluppo culturale, ma cominciò a formarsi solo

12 Michel Foucault, *Antologia. L'Impazienza della Libertà*, Milano, Feltrinelli, 2005, p.108.

13 R. Griffin, *op. cit.*, p.317.

14 *Ibid.*

relativamente tardi insieme al patriarcato autoritario e all'inizio della divisione in classi della società.¹⁵

Di origine ebraica, testimone diretto del nazismo costretto a fuggire dalla Germania nel 1939, egli ritiene che la repressione e la rimozione sessuale aiutino l'autorità a plasmare soggetti "passivi e apolitici"¹⁶, facilmente influenzabili a causa della mancata consapevolezza psico-fisica derivata dalla frustrazione. L'inibizione latente, infatti, si oppone "allo sviluppo di una volontà di libertà"¹⁷, perché gli individui repressi hanno sommariamente paura della possibilità di scelta e di un'eventuale perdita di controllo ad essa legata. I generi vengono così incastrati in modelli imposti o suggeriti, come, ad esempio, quelli femminili di "moglie e madre", in cui è sconveniente per la donna interpretare il suo corpo come un mezzo di piacere. Esso, infatti, dovrebbe essere primariamente strumento di lavoro e sacrificio per la famiglia e, conseguentemente, per lo stato. E se è vero che la "costrizione all'autocontrollo sessuale, al mantenimento della rimozione sessuale porta allo sviluppo di idee irrigidite, caratterizzate da accenti emotivi di onore e dovere, di coraggio"¹⁸, nei poteri dominati il risultato può portare alla degenerazione degli istinti sessuali in tendenze aggressive e deviate, di cui le aspirazioni autoritarie si nutrono per scopi politici o bellici.

Se la sessualità viene esclusa attraverso il processo della rimozione sessuale dai binari dati naturalmente del soddisfacimento, allora imbocca la via di soddisfacimenti sostitutivi di vario genere. Così per esempio aumenta la generale aggressività fino al brutale sadismo che costituisce una parte sostanziale della base psicologica di massa di quella guerra che viene inscenata da pochi individui per interessi imperialistici.¹⁹

15 W. Reich, *op. cit.*, p.50.

16 W. Reich, *op. cit.*, p.52.

17 *Ivi*, p.53.

18 *Ivi*, p.73.

19 *Ivi*, p.52. Reich continua: "Un altro esempio: l'effetto del militarismo poggia, a livello di psicologia di massa, sostanzialmente su un meccanismo libidinoso: l'effetto sessuale dell'uniforme, l'effetto eroticamente eccitante, perché ritmicamente perfetto, delle marce di parata, il carattere esibizionistico del modo di fare militare sono diventati più chiari a una domestica o a una impiegata media che ai nostri politici più colti. Invece la reazione politica si serve volutamente di questi interessi sessuali. Non si limita a creare uniformi scintillanti da pavone per gli uomini, ma affida il reclutamento a donne attraenti. Infine vogliamo ricordare i cartelloni pubblicitari delle potenze desiderose di fare la guerra; su cui si può leggere per esempio: «Se vuoi conoscere paesi lontani, arruolati nella Marina del re», e i paesi lontani vengono simboleggiati da donne esotiche. Perché questi cartelloni? Perché la nostra gioventù è affamata sessualmente in seguito alla limitazione sessuale."

Analizzando la società come fosse una famiglia, possiamo concepire lo stato come un capofamiglia. L'autorità dominante si presenta al suo corpo sociale con un ruolo paterno e patriarcale, educa "i figli" in maniera rigida, privandoli della loro autonomia, generando in loro un trauma nel momento della disobbedienza, convincendoli che la sua visione sia l'unica "sana."²⁰

Perché il corpo autoproclamatosi "in salute" del regime possa primeggiare, però, il corpo "malato" deve essere rimosso o allontanato. Nel bene e nel male, come sostiene la filosofa post-strutturalista Judith Butler, "il corpo è un medio passivo su cui si inscrivono i significati culturali"²¹ e la costruzione del corpo sociale prende necessariamente avvio dal modellamento del corpo singolo. Parafrasando Foucault,

gli eventi che su di esso si inscrivono sono gli atti e i discorsi del potere che lo attraversano interamente appunto come uno spazio bianco.²²

Allo scopo di rafforzare l'antitesi tra la società "pura" e quella "contaminata", i poteri dominanti riconoscono o fabbricano *ad hoc* sia il loro "uomo nuovo", sia dei nemici da accusare, isolare, reprimere. La determinazione di tali soggetti può avere diverse basi: razza o etnia, nazionalità, ideologia, religione, classe sociale, genere o tendenze sessuali, salute psico-fisica sono tutti fattori che contribuiscono alla costruzione di un antagonista, spesso solo pretesto propagandistico per rafforzare l'autorità. Per l'URSS proletaria ed anticapitalista lo scontro si situa sul piano economico e sociale, come dimostra lo sterminio dei *Kulaki*, proprietari terrieri con alle dipendenze contadini. Tale classe benestante si affermata grazie alla riforma agraria del 1906, voluta dal primo ministro P.A. Stolypin, per modernizzazione l'arretratezza rurale dello stato. Con l'avvento della Rivoluzione, anche la Nuova Politica Economica (NEP) di Lenin continua a supportare i *Kulaki*, con l'intento di aumentare il più possibile la produzione e assicurare per la sopravvivenza materiale ed ideologica dell'URSS. Quando Stalin, però, forza la collettivizzazione della terra, l'intero gruppo sociale viene soppresso, nonostante i tentavi di resistenza e sabotaggio messi in atto. Hitler, invece, concepisce il mondo come uno scenario di guerra razziale tra superuomini e sottouomini e, in nome della purezza del popolo ariano, oltre al tentativo di genocidio del popolo ebraico, arriva, come è stato già

20 *Ivi*, p.72; Francesco Gazzillo, *I sabotatori interni: il funzionamento delle organizzazioni patologiche di personalità*, Milano, Raffaello Cortina, 2012, p.99.

21 Franco Rella, *Ai confini del corpo*, Milano, Garzanti, 2012, p.190.

22 *Ivi*, p.191.

detto, a sterilizzare o uccidere quei membri che, pur facendo parte del Volk a livello genetico, minano la sua “perfezione” con tare e disabilità varie.

La questione razziale tende solitamente a mescolarsi con la fede: genocidi e pulizie etniche hanno generalmente anche un sostrato religioso e rientrano in quelle che Samuel P. Huntington chiama “guerre di faglia”, ossia guerre che esplodono in aree di confine tra sistemi diversi per credo, costumi, tradizioni e pensiero. Secondo il politologo statunitense, infatti, cultura e religione sono i nuovi paradigmi bellici del nostro tempo, le maggiori ragioni di violenza e lotta del nostro mondo.

La fonte di conflitto fondamentale nel nuovo mondo in cui viviamo non sarà sostanzialmente né ideologia né economica. Le grandi divisioni dell'umanità e la fonte di conflitto principale saranno legata alla cultura. Gli Stati nazionali rimarranno gli attori principali nel contesto mondiale, ma i conflitti più importanti avranno luogo tra nazioni e gruppi di diverse civiltà. Lo scontro di civiltà dominerà la politica mondiale. Le linee di faglia tra le civiltà saranno le linee sulle quali si consumeranno le battaglie del futuro.²³

La atrocità che, nel primo lustro degli anni '90, divorano i vari stati sorti dalla dissoluzione della Repubblica Socialista Federale di Jugoslavia sono una perfetta e straziante testimonianza della teoria di Huntington. Nel 1992, La Bosnia-Erzegovina, ad esempio, è abitata, in maggioranza, da Musulmani (40%), Serbi ortodossi (31%) e Croati cattolici (18%). Nel marzo, la popolazione è chiamata a votare per l'indipendenza, ma la fazione serba-bosniaca, guidata da Radovan Karadžić, boicotta il referendum e rifiuta il riconoscimento del neonato paese. Favorita anche dall'appoggio del controverso Presidente della Serbia Slobodan Milošević, che aspira alla creazione della Grande Serbia, si innesca la miccia della guerra più spietata combattuta sul suolo europeo dal 1945. Per “cancellare” gli avversari, i tre gruppi compiono efferate pulizie etniche, che, paradossalmente, portano ad un “intensificazione dell'identità religiosa”²⁴ e culturale dei contendenti.

Ritorna l'incubo delle fosse comuni, dei campi di prigionia, della tortura. Alla fine della guerra, nel 1995, si contano milioni di sfollati, centinaia di migliaia di morti e feriti, tra cui vanno incluse anche migliaia di donne stuprate e di figli nati dalle aggressioni.

In tre anni, in Bosnia ed Erzegovina, sono circa 50.000 le vittime di violenza sessuale, in maggioranza musulmane abusate per mano delle forze serbe, perfino in strutture preposte

²³ Samuel P. Huntington, *Lo Scontro di Civiltà e il Nuovo Ordine Mondiale*, Milano, Garzanti, 2006.

²⁴ *Ivi*, p.401.

alle sevizie, come i campi di Omarska, Keraterm e Trnopolje.²⁵ Lo stupro si evolve in uno strumento di pulizia etnica che incide sulla riproduzione delle comunità in guerra: in un sistema patriarcale, in cui l'appartenenza ad un popolo è data dal sangue paterno, le fazioni in campo si impossessano del corpo femminile nemico per procreare nuovi figli per il proprio paese e limitare le nascite di quelli antagonisti. Durante il genocidio che nel 1994 dilania il Ruanda, i numeri si moltiplicano: il conflitto, giudicabile come una guerra tribale, vede il gruppo etnico Hutu massacrare quello Tutsi. I morti sfiorano il milione, mentre si stima che le donne stuprate siano comprese tra 300.000 e 500.000, con circa 5.000 gravidanze forzate.

Le succitate barbarie inducono prepotentemente una riflessione sulla violenza sessuale, che, in situazioni di instabilità politica e guerra, è usata come un'arma, un ulteriore atto di umiliazione, sottomissione, vendetta, supremazia razziale o di genere.

Nei conflitti moderni, lo stupro ci ricorda che partecipare a una guerra non è solo prendere parte a un massacro meccanico: il pene stesso diventa arma.²⁶

Il genere femminile è stato storicamente - e in parte del mondo contemporaneo è ancora - soggetto a repressione e controllo più di quello maschile, al fine di limitare culturalmente, politicamente, giuridicamente ed economicamente il suo ruolo sociale e spingerlo, anche coercitivamente, verso il focolare domestico. Basti pensare al fatto che il riconoscimento del diritto di voto alle donne arriva per la prima solo nel 1893, in Nuova Zelanda, e che, perfino in paesi come Regno Unito e USA, il suffragio femminile viene conquistato a prezzo di dure lotte e sacrifici. Foucault parla di “isterizzazione²⁷ del corpo della donna”, che, giudicato “satturo di sessualità”, è “analizzato - qualificato e squalificato -” e indirizzato verso tre funzioni principali: a livello sociale, deve garantire una “fecondità regolata”, a livello spaziale e personale, deve collocarsi come “elemento essenziale e funzionale” all'interno della famiglia, a livello biologico e morale, deve occuparsi dei figli.²⁸

In realtà come l'Iran, la naturale fisicità femminile non è solo confinata in casa, viene addirittura interpretata come un veicolo di possibile tentazione e peccato. Per tanto, va castamente preservata e contenuta attraverso l'abbigliamento, che arriva a nascondere

25 Gianmaria Calvetti, Tullio Scovazzi (a cura di), *Dal Tribunale per la ex-Iugoslavia alla Corte Penale Internazionale*, Milano, Giuffrè Editore, 2004.

26 Joanna Bourke, *Stupro. Storia della violenza sessuale dal 1860 ad oggi*, Roma, Laterza, 2009, p.408.

27 La parola “isteria” ha un connotativo dispregiativo femminile, in quanto deriva dalla parola greca “Hysteron”, ossia utero. Gli attacchi isterici erano considerati un problema medico prettamente femminile, causati dallo spostamento dell'organo.

28 M. Foucault, *La Volontà di Sapere*, cit., p.92.

completamente il corpo. Un piccolo gesto può essere interpretato come una deviazione dal fondamentalismo: un colore troppo sgargiante indosso, un trucco vistoso, una risata fragorosa, un sorriso o uno sguardo complice, un passo affrettato se si è in ritardo, un velo scomposto o una manica sollevata. Il corpo si ritrova ingabbiato, irrigidito, è giudicato responsabile della sessualità, anche involontaria, di cui è capace, abitualmente anche in caso di stupro. La separazione di genere è massimizzata allo scopo di evitare i contatti tra i due sessi al di fuori della famiglia. Con la Rivoluzione del 1979, il regime degli Ayatollah appena salito al potere inizia ad arginare la "leggerezza" e l'occidentalizzazione del precedente governo e limita i diritti civili femminili, proibendo o riducendo le possibilità di istruzione ed impiego per le donne e rendendole soggetti svantaggiati dal punto di vista legale. Le pene per diversi reati, come l'adulterio, prevedono, infatti, punizioni più severe per le donne e meno scappatoie e giustificazioni. Soprattutto nei primi tempi della guida di Khomeini, si autorizzano le violenze, quelle sessuali incluse, contro le oppositrici del governo. Non si salvano neanche donne incinte o illibate. In caso di condanna a morte di una vergine, atto contrario al Corano, infatti, la detenuta è data legalmente in sposa ad una guardia, che la deflora forzatamente poco prima dell'esecuzione.

Gli orrori della guerra e del combattimento modificano radicalmente l'equilibrio psicologico e psichiatrico di soldati e civili in essa sprofondati. Quando scoppia un conflitto, lo stato chiede non solo di morire per la patria, ma anche di uccidere in suo nome. Il potere, nonostante adorni di concetti nobili la pesante esigenza di morte connessa ad ogni evento bellico, disumanizza per primo il suo popolo, per rendere possibile la brutalizzazione e l'annientamento del nemico. Cadute le barriere sociali, i coinvolti nelle ostilità, che al tempo stesso possono essere sia persecutori, sia prede, sentono riemergere un istinto primordiale e prevaricatore, considerabile, da un certo punto di vista, necessario alla sopravvivenza. Esso, però, allenta i vincoli morali e giuridici che governano i cittadini, compresi quelli riguardanti gli impulsi sessuali. Nelle zone belliche o militarizzate, si registra di solito un aumento della prostituzione, volontaria o forzata, come accade, ad esempio, a partire dagli anni '50-'60 in Asia, dove lo sfruttamento sessuale è massicciamente finalizzato al piacere dei soldati occidentali, soprattutto statunitensi (in Vietnam imperversa la guerra che, dal 1960, si protrae fino al 1975; nelle Filippine c'è il più alto numero di basi americane fuori dagli USA, etc.). La prostituzione, però, in alcuni casi, non serve ad affrancare dalla pressione psicofisica, dal costante stato di pericolo, dagli incitamenti alla distruzione, dalla lotta per la vita, dall'esperienza della morte di massa, dal dolore per le perdite, personali o politiche, causate dagli scontri. Tutti questi fattori assottigliano la consapevolezza del bene e del male e "animalizzano" gli individui, che,

abbandonato ogni controllo, arrivano allo stupro. Esso può essere interpretato come l'appropriazione di un bottino di guerra, un'affermazione di potere e controllo e uno sfogo per i costanti, devastanti e destabilizzanti stimoli violenti a cui le forze militari e non sono incessantemente sottoposte. L'aggressione sessuale è una costante degli scontri e, partendo dalla Grande Guerra, fino ai conflitti degli ultimi anni in Iraq, Siria, Kosovo, Nigeria, Liberia, Sierra Leone e così via, coinvolge, nella maggioranza dei casi, tutti gli schieramenti in campo. Durante la Seconda Guerra Mondiale, tanto le potenze dell'Asse quanto gli Alleati si lasciano andare a violenze e soprusi contro i nemici, anche quelli inermi. Quando i sovietici entrano in Germania, non fanno differenza tra soldati e civili.

Agli occhi dei soldati sovietici, i “tedeschi” costituiscono una sorta di “nemico totale”, rientrando quindi in una visione in cui – seppur indirettamente – anche la popolazione civile viene equiparata a un possibile “bersaglio” da distruggere per conseguire la vittoria.²⁹

Le donne non vengono risparmiate, anzi su di loro si abbattono furiosamente abusi e supplizi, perché sono figlie, mogli, sorelle, madri o future madri di tedeschi, perché, in una maniera o nell'altra sono “iene bionde”³⁰ che supportano il nazismo. Il corpo femminile, incarnazione del “corpo dello stato”³¹, viene stuprato come rappresaglia contro l'odiato Terzo Reich, responsabile di lutti e devastazione nelle terre russe, e sottoposto a indicibili sofferenze, che solitamente precedono la morte. I cadaveri, svestiti, mutilati nelle parti intime, sventrati, crocifissi, finiscono esibiti come monito, senza poter essere seppelliti, e con ben in vista i patimenti inflitti *pre e post-mortem*.³²

I giapponesi a Nanchino compiono atti aberranti contro le donne cinesi, simili a quelli succitati: violenze ripetute, molte di gruppo, penetrazioni con oggetti, mutilazioni fisiche, concentrate nell'area genitale e dei seni, esposizione pubblica dei resti. Joanna Bourke riporta la testimonianza di un soldato macchiatosi di crimini di guerra che racconta la completa disumanizzazione delle vittime e la totale desentimentalizzazione di carnefici:

29 Marcello Flores, *Stupri di guerra: la guerra di massa contro le donne nel '900*, Milano, Franco Angeli, 2010, p.120.

30 *Ivi*, p.105.

31 *Ivi*, p.123.

32 *Ibid.*

Mentre ne abusavamo, le donne venivano considerate esseri umani, ma quando le uccidevamo non erano che maiali. Non ce ne vergognavamo assolutamente, non ci sentivamo minimamente in colpa: altrimenti non avremmo potuto farlo.³³

Nelle zone occupate, tra il 1932 e il 1945 l'esercito di Hirohito organizza un fitto sistema di bordelli, in cui vengono reclutate coercitivamente circa 160.000 donne, prevalentemente coreane, chiamate *Ianfu* o *Jūgunianfu*, "donne di conforto." Queste schiave sessuali, seviziate ed abusate reiteratamente, servono a limitare la piaga delle malattie veneree, mantenere alto il morale dei soldati ed evitare che essi ritornino spesso a casa in licenza.³⁴ Nel 1944, durante la campagna d'Italia, gli abitanti del centro-sud del paese, subiscono le cosiddette Marocchine, ossia stupri di massa messi in atto contro la popolazione dai *goumiers* (soldati berberi) dei CEF, Corpi di spedizione francese comandati dal generale Alphonse Juin e composti in prevalenza da truppe coloniali provenienti da Marocco, Algeria, Tunisia e Senegal.

Nei governi militari dell'America Latina, come Argentina, Cile e Uruguay, gli stupri entrano a far regolarmente parte del sistema di torture a cui sono sottoposte le oppositrici arrestate dalle polizie segrete. Si invade e si usurpa il corpo femminile per punire e zittire l'idea discordante e ribelle che le ha spinte alla militanza o alla contestazione, si inchioda il corpo femminile per riaffermare sulla carne il ruolo tradizionale della donna, "incubatrice" e non attivista, fino a degradarla ad inerme oggetto sessuale, non più soggetto. Prevalentemente in Argentina, le detenute in stato interessante, sia quelle prelevate durante la gravidanza, sia quelle rimaste incinte come conseguenza degli stupri, vengono ulteriormente punite con la privazione del frutto del loro ventre: centinaia di bambini nati nelle prigioni vengono sottratti alla madre ed adottati da famiglie vicine al regime.

Il corpo femminile è vittima due volte, paga "l'aggravante di essere donna"³⁵, preda com'è del potere politico e del potere maschile. Marchiato nell'affettività e nell'intimità, sporcato da un'invasione impietosa, ammutolito e mutilato dal trauma, che si ripresenta con problemi psichiatrici, incapacità relazionali e sentimentali, malattie, sterilità o altri disfunzioni psicofisiche, esso riesce a stento a ricomporsi, a percepirsi nuovamente come un elemento compatto, unito allo spirito, capace di provare e dare emozione.

Il trauma della violenza sessuale e delle nascite forzate non si limita al già di per sé insostenibile aspetto fisico e psicologico, si espande atrocemente alla sfera sociale, che,

33 Joanna Bourke, *La Seconda Guerra Mondiale, cit.*, p.58

34 Yuki Tanaka, *Japan's Comfort Women: Sexual Slavery and Prostitution During World War II and the US Occupation*, London, Routledge, 2001.

35 M. Flores, *Stupri di guerra, cit.*, p.163.

specialmente in realtà tradizionaliste o religiosamente osservanti come quella jugoslava, iraniana o ruandese, tende ad emarginare la vittima, raggiungendo uno degli scopi principali del brutale atto: colpire i “maschi” rivali attraverso le “loro” donne, destabilizzando ulteriormente gli equilibri all'interno delle comunità. Sul corpo si incide un'offesa non solo alle donne, ma anche allo stato, alla religione, ai valori, alla società e alla famiglia dei nemici.

“L’occupazione” del corpo femminile e del suo utero è una metafora realistica e potente, in cui il corpo “cavo” delle donne è “riempito”. Il vuoto produce fobia, angoscia, smarrimento, e deve essere colmato da una prevaricazione globale e incorporante. Il corpo maschile “incorporante” e non più “incorporato”. I presagi dell’esercizio del dominio maschile sono sì rivolti contro gli altri maschi “nemici”, ma sono le donne a incarnare la “nemicità” per eccellenza. A mio avviso, in sostanza, non è tanto l’agire degli uomini contro altri uomini per mezzo del corpo delle donne, ma degli uomini che insopportabilmente decidono del destino delle donne. Infatti, persino i figli e le figlie sono parte di questo bottino, oggetti da violare, da determinare (nascite forzate), da sottrarre, e le madri sono semplici contenitori, non-persone.³⁶

La creazione di un nemico e la netta separazione tra “buoni” e “cattivi”, tra “giusti” e “iniqui”, tra “membri di” e “estranei” sono dei processi politici prioritari, volti ad instillare paura e disprezzo nei confronti di una specifica insidia, aumentare il senso di insicurezza o appartenenza del destinatario a cui la propaganda si rivolge.

Identità fino ad allora sfumate ed occasionali vengono a precisarsi e irrigidirsi, tanto che i conflitti tra gruppi rivali vengono appropriatamente definiti «guerre di identità.» Col crescere della violenza, le vertenze iniziali tendono a cristallizzarsi in un perentorio «noi contro loro» e il livello di coinvolgimento e coesione di gruppo diventa sempre più alto. I leader politici moltiplicano ed intensificano i loro appelli all'unità etnica e religiosa, e la coscienza della propria civiltà d'appartenenza si rafforza in rapporto ad altre entità. Emerge così una «dinamica dell'odio» [...] dove paura, sfiducia e odio si alimentano reciprocamente. Ciascuna parte accentua e

36 Annalisa Zabonati, “Recensione a Maria Rosaria Stabili (a cura di), *Violenze di Genere. Storie e memorie nell’America Latina di fine Novecento*” in *DEP – Deportate, Esuli, Profughe. Rivista telematica di studi sulla memoria femminile*, n.13-14, 2010.

drammatizza la distinzione tra forze del bene e forze del male, e tenta infine di trasformarla nella distinzione ultima tra chi deve vivere e chi deve morire.³⁷

Spaventare la popolazione raggiunge almeno due scopi principali. Innanzitutto, giustifica, agli occhi dell'opinione pubblica, eventuali involuzioni sociali, che, da un controllo capillare della società si possono spingere fino ad azioni violente ed omicidi di massa.

La fase iniziale di solito implica un'azione giuridica volta a limitare o sospendere i diritti civili di coloro che, volontariamente o involontariamente, minano la sicurezza e l'organicità dello stato, a protezione della parte "degn" della popolazione.

Il primo passo decisivo verso il dominio totale è l'uccisione del soggetto di diritto che è nell'uomo.³⁸

Portata alle estreme conseguenze, essa può rendere gli stessi soggetti "illegali" e autorizzarne l'assassinio. Tale processo è il primo passo per la costruzione di un potere dominante perché, una volta che si è infranto il muro della tutela legale di un dato gruppo, nessun altro è al sicuro. Negando la libertà ad una minoranza, si mette a rischio la libertà dell'intera collettività e aumenta la possibilità di *escalations* violente all'interno del sistema. Lo stesso potere che oggi accusa "X", può cambiare target e creare un nuovo nemico "Y". Oggi il pericolo è l'Eurasia, domani potrebbe essere l'Estasia. Lo spiega egregiamente una poesia del pastore protestante Martin Niemöller, il quale paga la sua opposizione al nazismo con otto anni di reclusione in diversi campi di concentramento, Dachau e Sachsenhausen inclusi. Reinterpretata da decine di altri autori e artisti nel corso degli anni, da Bertolt Brecht al gruppo punk Anti-Flag, recita così:

Quando i nazisti presero i comunisti,
io non dissi nulla perché non ero comunista.
Quando rinchiusero i socialdemocratici,
io non dissi nulla perché non ero socialdemocratico.
Quando presero i sindacalisti,
io non dissi nulla perché non ero sindacalista.
Poi presero gli ebrei,
e io non dissi nulla perché non ero ebreo.
Poi vennero a prendere me.

37 S. Huntington, *Lo Scontro di Civiltà e il Nuovo Ordine Mondiale*, cit., p.395.

38 Hannah Arendt, *op. cit.*, p.612.

E non era rimasto più nessuno che potesse dire qualcosa.

Per rendere più visibili i non-conformi e fondere in un'unica entità il resto della popolazione, la realtà dominante tenderà ad essere uniformata il più possibile. Si impongono segni distintivi per marcare ulteriormente la differenza tra i corpi “legali” ed “illegali”, come la Stella di David per gli ebrei durante il Terzo Reich, e si sfruttano addirittura la moda e l'aspetto fisico per il controllo sociale. I poteri dominanti abbondano di uniformi e divise per ogni occasione. Nell'Italia Fascista, ogni associazione giovanile ha il suo abbigliamento specifico: i Balilla, ad esempio, vestono generalmente con camicia nera, fazzoletto azzurro, pantaloni grigio-verde, fascia nera in vita e fez. In Iran, come in gran parte dei paesi islamici, le leggi in questione sono severe e proibitive, specialmente per le donne. Dalla Rivoluzione del 1979, il genere femminile ha l'obbligo, in pubblico, di nascondere le proprie forme sotto ampie tuniche ed indossare il velo per coprire i capelli, evitando così di “tentare” gli uomini. Uno dei compiti delle forze dell'ordine, *Pasdaran* compresi, è quello di controllare al centimetro la regolarità degli abiti e, in caso di violazione, punire adeguatamente l'offesa alla morale compiuta. In Corea del Nord, sono questioni politiche perfino le acconciature: lo stato approva, infatti, solo 18 tagli di capelli per le donne e 10 per gli uomini.

Il corpo “illegale” può essere delimitato anche a livello geografico, per contenerlo ed evitare “contaminazioni”, come accade nel confino politico o nella ghettizzazione degli ebrei. Come nelle metropoli distopiche, la costrizione spaziale e la divisione urbana coincide con la marginalizzazione psicologica, che, nel caso dei ghetti, implica anche una segregazione fisica in luoghi insalubri e decadenti, ammassati come animali.

La paura è usata, oltre che come giustificazione, anche come deterrente. Una società tenuta in un costante stato di tensione psicologica attraverso la minaccia di un controllo panottico tende ad atrofizzarsi, mostrando incapacità di aggregazione, perdita di affettività e profonda influenzabilità. Il timore di essere scoperti e condannati limita le possibilità di rivolta e fa guadagnare adepti, più o meno consenzienti, all'autorità. Nei casi più drammatici, i legami umani di una comunità intimidita e frustrata si sfaldano, gli individui perdono il senso della pietà, della giustizia, del rispetto e, sia per convinzione, sia per autoconservazione, arrivano alla sottomissione, alla delazione o alla complicità con il potere. Nei paradossali contesti comunisti, ad esempio, si “afferma di voler creare una società all'insegna dell'eguaglianza, della giustizia, della fratellanza, dell'altruismo”, ma in realtà il risultato è

lo scatenarsi inaudito dell'egoismo, dell'individualismo, della diseguaglianza nel potere, dell'arbitrio. Per sopravvivere, bisogna prima di tutto saper mentire, imbrogliare, rubare e restare insensibili.³⁹

In Cambogia, forse più di ogni altro paese dilaniato da un potere dominante, ha successo il tentativo autoritario, già visto in più occasioni, come nell'analisi del *modus operandi* della Stasi, di “allentare o spezzare i legami familiari, ben sapendo che essi costituiscono un fulcro di resistenza spontanea al progetto totalitario”⁴⁰: nel paese asiatico, spesso mariti e mogli vivono separati per mesi e bambini ed adolescenti crescono senza i genitori. Gli affetti troppo profondi, anche quello di una madre verso il figlio neonato, vengono interpretati negativamente, come una mancanza nei confronti dell'*Angkar*.⁴¹ Parte della popolazione si sente svincolata da quelli che sono sentimenti primari e si piega al controllo senza troppe remore e reticenze, non protegge i propri cari e denuncia familiari e conoscenti anche solo per vendetta.

I mariti non hanno più alcuna autorità sulle mogli, né i genitori sulla prole. Si può venir ammazzati per uno schiaffo dato alla moglie, denunciati dai propri figli per averli picchiati, costretti all'autocritica per un insulto o una lite. In questo contesto tutt'altro che umanitario va vista la volontà del potere di garantirsi il monopolio della violenza legittima, di dissolvere tutti i rapporti di autorità che sfuggono al suo controllo. Gli affetti familiari non sono tenuti in nessun conto: ci si può ritrovare separati gli uni dagli altri, spesso definitivamente, per non essere riusciti a salire sullo stesso camion o perché due carri vicini di un convoglio hanno l'ordine di non seguire il medesimo percorso.⁴²

L'ormai novantenne giornalista Renate Lasker-Harpprecht, prigioniera ad Auschwitz e a Bergen-Belsen, numero tatuato sul braccio 70195, in un'intervista rilasciata nel 2014 ad un giornale italiano, *La Repubblica*, parla del dolore, del trauma e della devastazione che regna nei campi e della furibonda lotta che i detenuti sono costretti a combattere per la vita, ricordando ancora con rabbia alcune detenute russe, più in forza di lei, che erano solite rubarle il cibo.⁴³ Nei lager non c'è spazio per l'umanità: i prigionieri lottano per un pezzo di pane, si affannano per sopravvivere un giorno in più. Le SS li affamano e li

39 S. Courtois, *op. cit.*, p. 566.

40 *Ibid.*

41 *Ivi*, p.567.

42 *Ibid.*

43 Giovanni Di Lorenzo, *Domandatemi di Auschwitz* in www.repubblica.it, 11 marzo 2014.

mortificano non solo per controllarli meglio singolarmente, ma anche per annullare eventuali sentimenti di solidarietà residua, attuando una versione più sadica dell'idea di *divide et impera*. Isolati, distanti, disperati ognuno per conto proprio in un mare di sofferenza, i deportati sono una forza incapace di unirsi e ribellarsi perché rappresentano una massa immobilizzata e terrorizzata, con legami sociali spezzati.

Absolute power is so far-reaching that it is able to defuse the explosive power intrinsic to social masses, retaining individuals in a rigid, disciplined series. Power is endangered neither by the density of the mass nor by its growth. The coerced mass is a source not of shared strength but of collective immobility; it is not a process of imitative expansion and unpredictable eruptions, but a crystallized structure.⁴⁴

Il Terzo Reich, nella sua spirale di morte, arriva a rendere le vittime complici della barbarie. Nei ghetti ebraici, ad esempio, impone un consiglio di anziani, detto *Judenrat*, solitamente composto da rabbini. Esso ha il compito di controllare ed assicurare la corretta esecuzione delle istruzioni delle autorità nazista, anche quelle che riguardano lavori forzati e deportazioni verso i campi di sterminio e concentramento. Simbolo discusso degli *Judenräte* è Chaim Mordechai Rumkowski, presidente del ghetto polacco di Łódź, il quale collabora con i tedeschi e si assicura un potere descritto in più occasioni come “megalomane”. Nella speranza di rendere il ghetto economicamente necessario per gli occupanti, esige dagli abitanti massacranti turni di lavoro e raggiunge alti livelli di produttività. Anche se effettivamente il ghetto è l'ultimo a venire distrutto, Rumkowski rimane un personaggio ambiguo, che, per evitare il rastrellamento completo della sua gente, si vede costretto a scegliere chi vive e chi muore e ad agevolare le deportazioni di parte della popolazione. Nel 1942, deve addirittura favorire il trasferimento di bambini ed anziani verso la morte. In un drammatico discorso, dice:

Ci viene chiesto di consegnare quello che di più prezioso possediamo - gli anziani ed i bambini. Sono stato giudicato indegno di avere un figlio mio e per questo ho dedicato i migliori anni della mia vita ai bambini. Ho vissuto e respirato con i bambini e mai avrei immaginato che sarei stato obbligato a compiere questo sacrificio portandoli all'altare con le mie stesse mani. Nella mia vecchiaia, stendo le mie mani ed imploro: Fratelli e sorelle! Passatemeli! Padri e madri! Datemi i vostri figli!⁴⁵

44 W. Sofsky, *op. cit.*, p.155.

45 Dacia Maraini, *Il treno dell'ultima notte*, Milano, Rizzoli, 2008, p.288.

In molti lager, tra cui Auschwitz, Treblinka e Sobibór, le SS istituiscono i *Sonderkommando*, unità di prigionieri, a maggioranza ebraica, a supporto dello sterminio. Selezionati per prestanza fisica e ripagati con un trattamento leggermente migliore degli altri internati (più cibo, più spazio personale in baracche separate, vestiti puliti, etc.), svolgono i lavori più aberranti e scomodi: accompagnano i deportati nelle camere a gas, controllano i corpi in cerca di denti d'oro, trasportano e cremano i cadaveri, puliscono le strutture. Primo Levi, nel saggio *I Sommersi e i Salvati* (1986), descrive queste unità come “il delitto più demoniaco del nazionalsocialismo”⁴⁶, la volontà di privare le vittime del male della consolazione dell'innocenza, appesantendo le loro già spezzate anime con la colpa di un forzato collaborazionismo, con il peccato di aver scelto una probabile occasione di sopravvivenza alla morte certa.

Dietro all'aspetto pragmatico (fare economia di uomini validi, imporre ad altri i compiti più atroci) se ne scorgono altri più sottili. Attraverso questa istituzione, si tentava di spostare su altri, e precisamente sulle vittime, il peso della colpa, talché, a loro sollievo, non rimanesse neppure la consapevolezza di essere innocenti. Non è facile né gradevole scandagliare questo abisso di malvagità, eppure io penso che lo si debba fare, perché ciò che è stato possibile perpetrare ieri potrà essere nuovamente tentato domani, potrà coinvolgere noi stessi o i nostri figli. Si prova la tentazione di torcere il viso e distogliere la mente: è una tentazione a cui ci si deve opporre. Infatti, l'esistenza delle Squadre aveva un significato, conteneva un messaggio: «Noi, il popolo dei Signori, siamo i vostri distruttori, ma voi non siete migliori di noi; se lo vogliamo, e lo vogliamo, noi siamo capaci di distruggere non solo i vostri corpi, ma anche le vostre anime, così come abbiamo distrutto le nostre».⁴⁷

Il trauma logorante racchiuso in un simile compito è indescrivibile, perché, per svolgere le proprie mansioni senza crollare o impazzire, gli internati sono costretti ad annullare la propria coscienza e il proprio pensiero, ad azzerare qualunque sentimento e facoltà razionale, a normalizzare la perversa ferocia a cui assistono quotidianamente. Quelli che sopravvivono tendono purtroppo convivere con la vergogna e il rimorso di una salvezza ottenuta piegandosi ai loro aguzzini. Di conseguenza, mentre i dolorosi resoconti degli internati generici nei campi sono numerosi, esistono relativamente poche testimonianze dirette dei *Sonderkommando*, e sono caratterizzati dall'ossessione per la giustificazione, per l'espiazione, come se il loro dolore fosse quasi meritato.

⁴⁶ Primo Levi, *I Sommersi e i Salvati*, Torino, Einaudi, 2014, p.39.

⁴⁷ *Ibid.*

Tra le dichiarazioni riportate da Levi, uno degli sventurati internati afferma:

Certo, avrei potuto uccidermi o lasciarmi uccidere; ma io volevo sopravvivere, per vendicarmi e per portare testimonianza. Non dovete credere che noi siamo dei mostri: siamo come voi, solo molto più infelici.⁴⁸

Venezia Shlomo, ex *sonderkommando* scampato al lager di Auschwitz, racconta:

Oggi è difficile crederlo, ma di fronte a questo macabro spettacolo non pensavamo a niente. Non potevamo scambiare neanche una parola tra noi, non tanto perché fosse vietato, piuttosto perché eravamo terrorizzati. Eravamo diventati degli automi che obbedivano agli ordini e cercavano di non pensare per poter sopravvivere qualche ora in più. Birkenau era un vero inferno, nessuno può capire o entrare nella logica del campo.⁴⁹

Fin dagli albori dei processi propagandistici messi in atto contro gli ebrei e le razze inferiori, l'intento di Hitler è lapalissiano: disumanizzare il "diverso" agli occhi del popolo tedesco e degli stessi, sventurati, nemici. Nei lager questo processo raggiunge la sua aberrante apice. Lo sterminio non sembra neanche il fine ultimo della violenza: il fine è l'annientamento psicologico e fisico, la conversione dell'uomo in un animale, o peggio, la completa distruzione dell'io.

Ma, come oggi sappiamo, l'assassinio è ancora un male limitato. L'assassino che uccide un uomo - un essere che in ogni caso deve morire - si muove ancora entro i confini del regno, a noi familiare, della vita e della morte; le due figure hanno invero una connessione necessaria, su cui si fonda la dialettica, anche se non ne è sempre consapevole. L'assassino lascia dietro di sé un cadavere e non pretende che la sua vittima non sia mai esistita; se ne cancella le tracce, sono le tracce della sua identità, e non il ricordo e il dolore delle persone che amavano la sua vittima; egli distrugge una vita, ma non distrugge il fatto dell'esistenza stessa.⁵⁰

Marchiati come bestiame, privati del nome e riconvertiti in numeri ambulanti, spogliati dei loro ultimi averi, vestiti tutti con divise uguali, rasati, denutriti, sporchi, schiavizzati, umiliati

48 *Ibid.*

49 Venezia Shlomo, *Sonderkommando Auschwitz*, Milano, Rizzoli, 2007, p.75.

50 H. Arendt, *op. cit.*, pp.605-606.

e abusati, neanche le vittime si riconoscono più come esseri umani, perdono la propria identità, la propria memoria storica e sociale. Sono “larve”⁵¹, carne da macello, merce che vale da viva e da morta, visto che si riutilizzano perfino i capelli e i denti d'oro (estratti in genere dai cadaveri gasati) dei prigionieri. I carnefici, il linea di massima, mostrano una completa dissociazione dall'azione che stanno commettendo: “l'omicidio è impersonale quanto lo schiacciamento di una zanzara”⁵² e chi uccide è abituato a pensare ai detenuti come a “non-uomini”, soggetti senza diritti. I persecutori sono in grado di provare amore per i propri figli e per le proprie mogli, pietà per un animale ferito, affetto per un compagno d'armi, ma spesso non provano rimorso per le atrocità perpetuate, molti ne godono, altri provano ad annullare i sensi di colpa affidandosi all'obbedienza promessa all'idea, la maggioranza non riesce a riconoscere il crimine e lo strazio che provoca nei detenuti come un male. Ad Auschwitz, nel piazzale dove si svolgeva quotidianamente l'appello, durante le feste, risplende addirittura un bell'albero natalizio. L'esperienza dei lager, come sostiene Hannah Arendt, “rimane al di fuori della vita e della morte”⁵³, perché quella all'interno del filo spinato non può essere definita vita e perché la morte, citando Foucault,

è un supplizio nella misura in cui non è semplicemente privazione del diritto di vivere, ma occasione e termine di una calcolata graduazione di sofferenze. [...] La morte-supplizio è l'arte di trattenere la vita nella sofferenza, suddividendola in «mille morti» e ottenendo, prima che l'esistenza cessi, «*the most exquisite agonies.*»⁵⁴

Chiusi, isolati, i campi di concentramento e sterminio sono microcosmi dove il peggiore dei luoghi possibile diviene reale, dove i corpi sono privati del respiro tanto quanto della dignità e della spontaneità:

I Lager servono, oltre che a sterminare e a degradare gli individui, a compiere l'orrendo esperimento di eliminare, in condizioni scientificamente controllate, la spontaneità stessa come espressione del comportamento umano e di trasformare l'uomo in un oggetto, in qualcosa che neppure gli animali sono; perché il cane di Pavlov che, com'è noto, era ammaestrato a mangiare, non quando aveva fame, ma quando suonava una campana, era un animale pervertito. In circostanze normali ciò non può essere ottenuto, perché la spontaneità non può mai essere interamente

51 G. Di Lorenzo, *op. cit.*

52 H. Arendt, *op. cit.*, p.606.

53 *Ivi*, p.607.

54 M. Foucault, *Sorvegliare e punire, cit.*, p.37.

soffocata, connessa com'è non solo alla libertà umana, ma alla vita stessa in quanto semplice rimaner vivo. Solo nei campi di concentramento un esperimento del genere diventa possibile; e perciò essi sono, oltre che «*la société la plus totalitaire encore réalisée*», l'ideale sociale che guida il potere totalitario. Come la stabilità del regime dipende dall'isolamento del suo mondo fittizio dall'esterno, così l'esperimento di dominio totale nei campi richiede che questi siano ermeticamente chiusi agli sguardi del mondo di tutti gli altri, del mondo dei vivi in genere.⁵⁵

L'umiliazione e la costante privazione di tutto ciò che rende umani, i traumi fisici e psicologici causati da sfruttamento, malattia, denutrizione, tortura, mancanza d'igiene e di spazi annientano l'individualità a tal punto che i prigionieri sono completamente spersonalizzati e svuotati.

In mezzo ad un orrore che è difficile spiegare, anche il linguaggio sembra sgretolarsi, a livello comunicativo per i prigionieri all'interno del campo e a livello esplicativo per i sopravvissuti intenti a raccontare la propria esperienza: "il dolore annienta la parola e, con la parola, annienta il mondo."⁵⁶ Elaine Scarry chiarifica il nesso tra linguaggio e dolore e sottolinea l'incomunicabilità della mortificazione e della sofferenza. Elementi "schiacciati"⁵⁷, totalizzanti per coloro che li vivono, in grado, come, nella tortura, di distruggere le capacità dialettiche e di sostituirle con grida e lamenti confusi, quasi primitivi, sono sommariamente indecifrabili per i destinatari, intesi sia come i colpevoli del dolore, sia come eventuali uditori delle testimonianze.

Il dolore intenso distrugge anche il linguaggio: quando il contenuto del proprio mondo si disintegra, si disintegra anche il contenuto del proprio linguaggio; quando l'io si disintegra, ciò che esprimeva e dava corpo all'io è privato della sua fonte e del suo contenuto.⁵⁸

Le vittime, ormai distrutte, si lasciano perfino portare al patibolo senza ribellarsi, perché sono già morte prima che il loro cuore smetta di battere. La devastazione psicologica è talmente indelebile da trasformare la salvezza dall'inferno in fattore traumatico. Numerosi

55 H. Arendt, *op. cit.*, p.600. «*La société la plus totalitaire encore réalisée*» è una definizione dell'intellettuale francese David Rousset, sopravvissuto ai campi di Neuengamme e Buchenwald. È autore di importanti saggi sui lager e sul nazismo, tra cui *L'Universo concentrazionario 1943-1945*, pubblicato nel 1946.

56 F. Rella, *op. cit.*, p.193.

57 Elaine Scarry, *La sofferenza del corpo*, Bologna, Il Mulino, 1990, p.83.

58 *Ivi*, p.60.

superstiti hanno perso gran parte delle proprie famiglie e dei propri cari nei lager ed assistito ad atrocità che travalicano l'umanamente comprensibile: essere vivi, aver superato l'abisso, per alcuni, rappresenta una colpa, un tipico complesso da disturbo post-traumatico da stress.

Dopo l'uccisione della persona morale e l'annientamento della persona giuridica, la distruzione dell'individualità riesce quasi sempre. Presumibilmente si troverà qualche legge della psicologia di massa capace di spiegare perché milioni di uomini si lasciarono portare incolonnati senza resistere nelle camere a gas, anche se tale legge non spiegherà altro che l'annullamento dell'individualità. È più significativo il fatto che anche quelli condannati individualmente a morte molto raramente tentarono di portare con sé uno dei loro carnefici, che non vi furono o quasi rivolte serie, che persino al momento della liberazione vi furono pochissimi massacri di SS. Perché distruggere l'individualità è distruggere la spontaneità, la capacità dell'uomo di dare inizio coi propri mezzi a qualcosa di nuovo che non si può spiegare con la reazione all'ambiente e agli avvenimenti. Allora non rimangono altro che sinistre marionette con volti umani, che si comportano tutte come il cane dell'esperimento di Pavlov, che reagiscono tutte con perfetta regolarità anche quando vanno incontro alla propria morte, e che si limitano a reagire. Questo è il vero trionfo del sistema: «Il trionfo SS esige che la vittima torturata si lasci condurre al capestro senza protestare... E non è per nulla. Non è gratuitamente, per puro sadismo, che le SS vogliono questa disfatta. Esse sanno che il sistema il quale riesce a distruggere la vittima prima che salga il patibolo... è incomparabilmente il migliore per tenere tutto un popolo in schiavitù. Nulla è più terribile di queste processioni di persone che vanno alla morte come manichini. Chi le vede si dice: per esser ridotti così, quale potenza deve nascondersi nelle mani dei padroni. E volta la testa, pieno d'amarezza, ma sconfitto».⁵⁹

Il desiderio di annullare il corpo per distruggere la mente dei soggetti "estranei" ed arginare così i contrasti che minacciano la conservazione dello stato, è ciò che maggiormente distingue i regimi dalle altre forme di governo. Con mezzi e finalità diverse, infatti, la violenza è il punto chiave del controllo negativo e uno degli elementi caratterizzanti dei poteri dominanti.

Essa mira a raggiungere il punto di rottura dell'io attraverso atti verbali o fisici, che da minacce, umiliazioni o oltraggi arrivano a segregazione, mutilazioni, soprusi sessuali e,

⁵⁹ H. Arendt, *op. cit.*, p.623. La citazione che chiude il brano della Arendt è del sunnominato David Rousset (vedi nota 55 di questo capitolo).

infine, morte. La tortura instilla terrore psicologico nelle vittime e studia, a livello medico, come massimizzare il dolore. Le possibilità sono drammaticamente infinite perché illimitati sono i mezzi e le maniere di ferire ed uccidere: avvilito da vessazioni, offese ed intimidazioni, massacrato da lame, pinze, tenaglie ed utensili trasformati in armi, acqua gelata, basse o alte temperature, scosse elettriche, privazione del sonno o costrizioni fisiche, il corpo finisce per essere una prigione da cui la mente, l'io, l'anima non riescono a scappare. La carne degenera a contenitore di distopia, il male è rinchiuso nello stesso soggetto che cerca di resistergli o liberarsene. Il torturato non ha più controllo sul proprio corpo e, come Pablo Ibbieta, il tormentato protagonista de *Il Muro* di Jean-Paul Sartre, racconto ambientato durante la guerra civile spagnola, lo percepisce “come un «immenso parassita» a cui egli è legato, un colosso a cui è incatenato, ma che gli è estraneo.”⁶⁰

Indipendentemente dallo scenario della sofferenza (casa, ospedale o stanza della tortura) e indipendentemente dalla causa della sofferenza (malattia, ustioni, tortura o cattivo funzionamento dello stesso sistema percettivo del dolore), la persona che prova un forte dolore vive il proprio corpo come la causa del proprio tormento. Il segnale incessante che annuncia il corpo che soffre, al tempo stesso così vuoto e indifferenziato e così pieno delle grida della sventura, non contiene soltanto la sensazione «il mio corpo sente dolore», ma anche la sensazione «il mio corpo mi provoca dolore».⁶¹

Il dolore è l'espressione più pura e forte del potere, è la massima dimostrazione del controllo che i regimi possono raggiungere. La sua devastazione si incide direttamente sul corpo degli avversari, rimodellandone spietatamente la coscienza e la carne, estirpandone l'umanità. La sofferenza recide i legami con l'ambiente circostante, con gli affetti, con la stessa identità dei soggetti, degradandoli ad uno stato ferale di pena, convulsione e rabbia impossibile da esternare, per cui la morte significherebbe sollievo, la “liberazione del pensiero dal corpo.”⁶² Li spinge a tradire i familiari, gli amici, i compagni di lotta, gli amori, li obbliga a dimenticare il proprio sistema di valori ed ideali. La mano dell'aguzzino, esperto di dolore ma incapace “di identificarsi con esso” e per questo in grado di “rinnovarlo, infliggerlo, prolungarlo, minuto dopo minuto, ora dopo ora”⁶³, è incarnazione del governo e l'autorità

60 Elaine Scarry, *op. cit.*, p.55.

61 Ivi, p.71.

62 F. Rella, *op. cit.*, p.127.

63 E. Scarry, *op. cit.*, p.61.

dimostra che il suo potere è più reale della resistenza della vittima. La realtà indiscutibile del corpo tormentato serve al regime come segno di potere. Il regime imprime la sua realtà nella realtà dei corpi tormentati.⁶⁴

Il corpo è un terreno di conquista: la consapevolezza, l'opposizione, la tenacia e i valori che prova a custodire vanno annullati attraverso una guerra mirata contro di esso.

La tortura comprende il linguaggio, parole e suoni umani specifici; al tempo stesso, è essa stessa linguaggio, oggettivazione, esteriorizzazione. Il dolore autentico, straziante, viene inflitto a una persona, ma la tortura, che comprende degli atti diretti specificamente a provocare dolore, è anche una messa in mostra e un'amplificazione dell'esperienza interiore del dolore. Provocando scientificamente il dolore nel corpo del prigioniero, essa rende visibile la struttura e l'intensità di ciò che di solito è privato e incomunicabile, racchiuso entro i confini del corpo di chi soffre. La tortura ha poi l'effetto di negare, falsificare la realtà di ciò che essa stessa ha oggettivato, ricorrendo a un espediente di carattere percettivo, che trasforma la vista della sofferenza nello spettacolo totalmente fittizio ma, per i torturatori e per il regime che essi rappresentano, totalmente convincente del potere. Il dolore fisico è così incontestabilmente reale che sembra attribuire la sua qualità di «realtà incontestabile» a quel potere che l'ha generato.⁶⁵

L'annientamento del corpo, come abbiamo già visto parlando dei lager e dello stupro, non è l'*extrema ratio* della violenza: essa mira, come sostiene Foucault, all'anima.

Se non è più al corpo che si rivolge la pena nelle sue forme più severe, su che cosa allora stabilisce la sua presa? La risposta dei teorici - quelli che aprono, verso il 1760, un periodo non ancora chiuso - è semplice, quasi evidente, sembra scritta nella domanda stessa. Non è più il corpo, è l'anima. Alla espiazione che strazia il corpo, deve succedere un castigo che agisca in profondità sul cuore, il pensiero, la volontà, la disponibilità.⁶⁶

64 Maria Rosaria Stabili (a cura di), *Violenze di genere. Storie e memorie nell'America Latina di fine Novecento*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2009.

65 E. Scarry, *op. cit.*, p.49.

66 M. Foucault, *Sorvegliare e punire, cit.*, p.19.

Distruendo il corpo, si ottiene la completa sottomissione del soggetto, che, rotto, spezzato, sarà sconfitto. I traumi fisici e spirituali lasciano ferite che difficilmente si rimarginano, causano disturbi psicologici che possono scaturire in patologie psichiatriche. Anche dopo essere state liberate, le vittime continuano ad essere spaventate, insicure ed oppresse, mostrano disordini comportamentali e difficoltà relazionali e sessuali, depressione, ansia, insonnia, attacchi isterici o di collera, psicosi e tic nervosi vari, stati d'animo confusionali o deliranti, problemi di memoria e così via. Non solo esse non saranno più una minaccia per l'autorità, ma potranno, se il regime lo volesse, essere addirittura riconvertite. Come Winston di 1984, nei casi in cui la tortura ottiene il massimo risultato, l'individualità viene cancellata e i legami spezzati. I condannati, abbandonata ogni possibile resistenza o illusione, sono ormai così svuotati da poter eventualmente essere riscritti. Tra i tentativi più nefandi di riprogrammazione umana, spicca l'esperimento carcerario di Pitesti, che coinvolse principalmente studenti. Dal 1949 al 1952, nella cittadina romena, distante un centinaio di km da Bucarest, si perpetuano atrocità di ogni tipo (percosse, lesioni, bruciature, fratture, violenze sessuali, sospensione al soffitto con pesi, danni agli occhi per sovraesposizione alla luce elettrica, nutrizioni forzate con sale, urina e feci, costrizione a mangiare in posizione animalesche, in ginocchio, senza poter usare le mani, atto blasfemi, etc.) per correggere gli oppositori del regime comunista da poco instauratosi. Progettato da un ex guardia di Ferro, Eugen Turcanu, ed approvato dal capo della Securitate Alexandru Nikolski, l'esperimento prevede che vengano rieducati attraverso il dolore e che la vittima diventi, ad un certo punto, carnefice. All'ingresso nella prigione, dove torturati e torturatori condividano le stesse celle i detenuti vengono "indeboliti" fisicamente e psicologicamente: mangiano poco, non dormono, non possono parlare e sono costretti a mantenere posizioni di stress per tempi prolungati. In seguito alle torture, continue e laceranti, si autodenunciano per crimini, anche non commessi, e denunciano presunti complici e familiari, spesso innocenti, e rinnegano credi politici e religiosi. L'abiura ufficiale viene pronunciata in una sorte di cerimonia pubblica, sacrilega e brutale. Una volta rieducati, per suggellare la loro adesione al potere, divengono essi stessi torturatori. I ruoli si invertono e il dolore investe il corpo di un nuovo dissidente, fino a quando anche quest'ultimo, scavato e riempito d'odio, farà lo stesso ad un altro sventurato.⁶⁷ Un processo simile è alla base dei reclutamenti dei bambini soldato. Nel mondo, in 23 paesi, principalmente africani come la Repubblica Centrafricana, Sud Sudan e Repubblica democratica del Congo, ma anche Afghanistan, Iraq e Siria, i bambini che non "giocano" a fare i soldati, ma lo diventano davvero, imbracciando spesso armi più

⁶⁷ Dario Fertilio, *Musica per lupi. Il racconto del più terribile atto carcerario nella Romania del dopoguerra*, Venezia, Marsilio, 2010.

grandi e pesanti di loro, sono circa 250.000.⁶⁸ Schiavi-assassini, usati anche come kamikaze, scudi umani, sminatori, facchini, spie o per ragioni sessuali, sono strappati alle loro famiglie, abusati psicologicamente e fisicamente e costretti ad imbracciare le armi. Facilmente indottrinabili a causa dell'età, imparano ad odiare, uccidere, non provare pietà, vengono educati per diventare macchine da guerra, senza sentimenti o ripensamenti e, solitamente, per essere più manipolabili, più docili agli ordini e meno insicuri nelle azioni militari, sono costretti ad assumere droga. In realtà estreme come quelle africane, i riti di iniziazione prevedono uccisioni, torture, mutilazioni, stupri, generalmente di familiari, allo scopo di recidere i vincoli sociali dei bambini con la loro comunità, senza lasciare loro via di scampo o alternative, privandoli delle proprie radici, della propria casa, della propria identità e della propria infanzia. Appartengono all'esercito, non hanno un futuro da cui tornare, una speranza a cui aggrapparsi.

Nei campi di lavoro come i gulag e i laogai, invece, la violenza presuppone un blando tentativo di reinserimento. Contrariamente ai lager nazisti, progettati per la morte o l'annientamento psicologico, infatti, già a livello nominale, i "campi di lavoro correttivi" russi e i "campi di rieducazione attraverso il lavoro" cinesi indicano un intento di redenzione degli internati e un approccio malevolmente "didattico" delle pene inflitte.⁶⁹ Coloro che sopravvivono alla schiavitù e alle aspre difficoltà quotidiane della prigionia, se idonei, possono essere reintegrati nella società. Con o senza l'aggiunta del dolore fisico, gli abusi psicologici rimangono una componente fondamentale della correzione: la Riforma del Pensiero nella Cina comunista, ad esempio, costringe i non-allineati, in particolare i più deboli caratterialmente, ad abbracciare il partito, "ad amare il Grande Fratello", attraverso un costante e traumatico processo di condizionamento, descritto dallo psichiatra Robert J. Lifton come un'estrema "forma di psicoterapia di gruppo." Gli individui sono sottoposti ad un plagio costante, corredato di reiterazioni concettuali e verbali, che sminuiscono, come il *Newspeak*, il linguaggio e permettono di interiorizzare, in maniera quasi automatica, i valori, di norma assolutizzati e banalizzati, del potere. L'autostima dei dissidenti è minata attraverso senso di colpa e vergogna: vengono emarginati dalla società e costantemente criticati, derisi ed offesi. Resi insicuri e inutili, il loro abbandonarsi tra le braccia rassicuranti e "giuste" del governo è semplificato. Secondo alcune testimonianze, tra cui quella del frate italiano Fortunato Tiberi *Come divenni Comunista* (1953), i soggetti in fase di conversione devono tenere un diario, con confessioni e riflessioni, e studiare la dottrina marxista, nei momenti in cui le vessazioni psico-fisiche si alleggeriscono. Così facendo, il controllo ottiene anche che il sollievo dal patimento venga associato alla conoscenza e

⁶⁸ www.unicef.it.

⁶⁹ S. Courtois, *op. cit.*, p.19.

all'interiorizzazione dell'ideologia politica promulgata. In Cina queste pratiche sono talmente comuni che la definizione stessa di "lavaggio del cervello", diffusa in occidente dal giornalista statunitense Edward Hunter negli anni '50, è nata nella terra di Mao, dando un'accezione persuasiva e coercitiva al senso mistico e spirituale di alcuni rituali di purificazione taoisti, chiamati appunto "pulizia della testa" o "del cuore".

Lifton ha dedicato decenni di ricerca ai traumi bellici e al controllo mentale, che ritiene possibile ma temporaneo e reversibile. In *Thought Reform and the Psychology of Totalism: A Study of "Brainwashing" in China (1961)*, in seguito alla valutazione psichiatrica di una quarantina di soggetti, tra soldati statunitensi fatti prigionieri in Corea durante la guerra del 1950-1953 e cinesi rieducati, ha rintracciato "otto criteri per la riforma del pensiero" (locuzione che preferisce a "lavaggio del cervello"):

- il "Milieu Control", ossia il controllo dell'ambiente e delle comunicazioni;
- la Manipolazione Mistica, ossia il travisamento in chiave di giustificazione divina o superstiziosa di avvenimenti orchestrati dal potere;
- la Richiesta di Purezza, ossia l'esaltazione dell'ideologia e della dottrina dominante, giudicate in termini di bene assoluto;
- la Confessione, spesso pubblica;
- la Scienza Sacra, ossia l'elevazione a Verità assoluta ed indubitabile delle succitate ideologie e dottrine;
- il Linguaggio Caricato, ossia la costruzione di un linguaggio specifico, conformante e di gruppo, spesso infarcito da "thought-terminating cliché", cliché "che impediscono il pensiero" ("The language of the totalist environment is characterized by the thought-terminating cliché. The most far-reaching and complex of human problems are compressed into brief, highly reductive, definitive-sounding phrases, easily memorized and easily expressed. These become the start and finish of any ideological analysis.")⁷⁰;
- la Dottrina sull'Individuo, ossia la subordinazione dell'individualità e delle esperienze personali al gruppo;
- la Dispensazione dall'esistenza, ossia la facoltà del gruppo di decidere della vita e della morte dei suoi componenti, anche non in senso strettamente biologico, ma sociale.⁷¹

70 Robert J. Lifton, *Thought Reform and the Psychology of Totalism: A Study of "Brainwashing" in China*, Chapel Hill and London, The University of North Carolina Press, 1989, p. 429.

71 *Ibid.*

Quando la tortura e la violenza si esauriscono e ciò che rimane è carne macellata, le ultime offese a cui è possibile sottoporre un corpo sono lo scempio e la cancellazione. Nei lager, i corpi gasati vengono perquisiti in cerca di denti d'oro e rasati per il riutilizzo dei capelli, mentre i soldati fascisti in Etiopia posano per fotografie vicino a cadaveri nemici penzolanti o ceste piene di teste mozzate.⁷² A Nanchino, i giapponesi profanano e mutilano i resti delle loro vittime, li espongono come trofei o li lasciano a putrefarsi in strada per giorni. Che li ostenti o li rimuova, il potere si appropria dei corpi dei suoi antagonisti anche nella morte, ne fa un supporto alla sua supremazia, spesso continuando con la spersonalizzazione e privandoli perfino della dignità della sepoltura. Oltre al vilipendio, l'atto finale può, infatti, includere l'eliminazione non solo dell'individuo, ma anche della sua morte. I forni crematori inceneriscono i deportati nei campi di sterminio, annullando completamente i corpi e la memoria del loro trauma, come se non fossero mai esistiti, cercando di rimuovere anche la prova delle brutalità commesse. Così anche per i *desaparecidos* delle dittature in America Latina, in particolare nell'Argentina di Videla e nel Cile di Pinochet. In un regime di segretezza ed illegalità, migliaia di oppositori al governo semplicemente scompaiono, dopo essere arrestati o rapiti. Rinchiusi in luoghi segreti e torturati, anche per mesi, svaniscono nel nulla, ammassati in fosse comuni o gettati, attraverso i cosiddetti voli della morte, nelle acque del Rio della Plata o dell'Oceano Atlantico, lasciando familiari ed amici in cerca di una risposta, che probabilmente non arriverà mai. Le fosse comuni privano i corpi della loro individualità e della loro storia: ogni cadavere si confonde con gli altri e, in caso di riesumazione, risulta solitamente difficile stabilirne l'identità, come per numerose vittime delle Foibe, dei massacri in Ex-Jugoslavia, di cui Srebrenica e i suoi 8000 martiri sono l'agghiacciante emblema, o in Cambogia sotto Pol Pot. Le fosse comuni e le sparizioni sono ancora una piaga contemporanea, prevalentemente nelle zone di guerra del Medio Oriente e dell'Africa, dove i conflitti sembrano essere senza fine. Anche in realtà ufficialmente più democratiche, comunque, si contano ancora crimini contro l'umanità. Il 26 settembre 2014, ad esempio, ad Iguala, cittadina messicana situata in una delle regioni più povere del paese e regno quasi indisturbato dei cartelli della droga, una cinquantina di studenti, in strada per manifestare contro la riforma dell'istruzione, sono scomparsi durante degli scontri con la polizia locale. Anche se la dinamica è ancora poco chiara, sembra che i ragazzi, tutti sui vent'anni, siano stati uccisi in una scarica da membri dell'organizzazione criminale *Guerreros Unidos*, dopo essere stati consegnati loro da forze dell'ordine corrotte. Il mandante della strage sarebbe il sindaco della città Josè Luis Abarca, preoccupato dalle contestazioni dei

⁷² Angelo Del Boca, *Gas in Etiopia. I crimini rimossi dell'Italia coloniale*, Roma, Editori Riuniti, 2007, p.176.

giovani. Dopo essere stati giustiziati, i loro corpi sono stati bruciati. Quando il fuoco si è estinto, i resti delle loro ossa sono stati spezzati, buttati in buste dell'immondizia e gettati nel fiume San Juan.⁷³

Tutti questi esempi suggeriscono che la distopia, il “luogo cattivo” che tante opere hanno paventato, sia connaturato alla storia: “l'essere umano è nella condizione di fare peggio, gli è sempre possibile”⁷⁴ fare peggio perché ha imparato a separarsi dalle azioni che compie, a giustificarle. È in grado di provocare dolore perché, spesso, non riconosce il male che genera.

La tortura è la versione schematica dell'atto di «superare» il corpo presente nelle forme buone di potere. Benché il torturatore domini il prigioniero sia negli atti fisici sia in quelli verbali, il massimo dominio richiede che il terreno del prigioniero divenga sempre più fisico e quello del torturatore sempre più verbale, che il prigioniero divenga un corpo completamente privato di voce e il torturatore una voce ancora più grande (una voce composta di due voci) senza corpo, che alla fine il prigioniero si viva esclusivamente in termini di sensibilità e il torturatore esclusivamente in termini di estensione di sé. Tutti quei modi in cui il torturatore accentua la sua opposizione e la sua distanza dal prigioniero sono modi di accentuare la sua distanza dal corpo. L'atto più radicale di distanziamento risiede nel suo disconoscimento della sofferenza dell'altro. Nell'ambito delle strategie di potere basate sulla negazione c'è, come nelle forme di potere affermative e civili, una scala di effetti, di successive intensificazioni basate sull'aumentare della distanza dal corpo, sulla sempre maggiore trascendenza del corpo.⁷⁵

Il corpo è un terreno di violenza e sofferenza, ma può anche essere un tempio di redenzione e rigenerazione. Un corpo massacrato potrà lasciarsi andare o morire, ma, potrebbe anche accadere che un istinto di sopravvivenza riemerge e lotti per ritornare “umano”, per non essere solo un sacco di carne. Forse è troppo romanzesco e banale, ma se la distopia ci insegna qualcosa di positivo è che gli individui rinascono attraverso gli affetti e la consapevolezza, attraverso la contestazione, anche di se stessi. Come realizza Winston di *1984*, “nei momenti di crisi non si combatte tanto contro un nemico esterno,

73 Guido Olimpio, *I 43 uccisi su ordine del sindaco* in www.corriere.it, 9 novembre 2014.

74 F. Rella, *op. cit.*, p.192.

75 E. Scarry, *op. cit.*, p.91.

quanto contro il proprio corpo.”⁷⁶ Il Grande Fratello su di lui vince, ma i poteri dominanti non sono sempre indistruttibili.

⁷⁶ G. Orwell, *op. cit.*, p.107.

DISTOPIA E POTERI SUADENTI

4.1 I poteri suadenti

Se definire il potere totalitario e autoritario (qui indicati come poteri dominanti) può essere complicato, provare a limitare il concetto di democrazia è ancora più complesso. Come si deduce dall'etimologia (il vocabolo è di derivazione greca, da δῆμος, “popolo” e κράτος, “potere”), essa indica una forma di governo basata sulla sovranità popolare e sulla libera partecipazione alla *res publica* dei singoli cittadini, eguali di fronte alla legge.

In senso contemporaneo, generalista e relativista, possiamo definire democratici quegli stati in cui sono garantite

1. elezioni libere, competitive, ricorrenti, corrette nell'ambito di un sistema rappresentativo che garantisce l'esercizio della funzione di controllo politico del potere;
2. suffragio universale maschile e femminile;
3. inclusione di tutte le cariche politiche nel processo democratico;
4. autonomia delle istituzioni democratiche e dei processi decisionali da ogni forma di sottomissione a poteri non elettivi o a poteri esterni;
5. diritto di partecipazione per tutti i membri della comunità politica, quindi una logica di inclusività;
6. pluralismo partitico e garanzia di competizione, il che significa possibilità per le minoranze politiche di diventare maggioranze;
7. libertà di espressione, di associazione, di dissenso e di opposizione, nonché rispetto per i diritti fondamentali della persona;
8. libertà e pluralismo d'informazione.¹

Per la maggioranza degli studiosi, la *conditio sine qua non* delle democrazie è il voto popolare, il suffragio universale, senza differenziazione di genere, status sociale e culturale, razza e credo religioso o politico, con l'unica discriminante dell'età di accesso alle urne elettorali, generalmente fissata intorno ai 18 anni. In *Capitalismo, Socialismo e Democrazia* (1942), Joseph Schumpeter scrive:

¹ Pietro Grilli di Cortona, *Come gli Stati diventano democratici*, Roma, Laterza, 2009, p.15.

La democrazia è lo strumento istituzionale per giungere a decisioni politiche, in base al quale singoli individui ottengono il potere di decidere attraverso una competizione che ha per oggetto il voto popolare.²

Per Giovanni Sartori, invece,

la democrazia è un sistema etico-politico nel quale l'influenza della maggioranza è affidata al potere di minoranze concorrenti che l'assicurano.³

L'accordo tra popolo e vertici politici eletti dovrebbe quindi basarsi, come sostiene Robert Alan Dahl, sulla "continua capacità di risposta del governo alle preferenze dei suoi cittadini."⁴ Perché le elezioni siano legittime, però, i cittadini devono essere tutti "considerati politicamente eguali."⁵ Libertà, diritti (parola, culto, informazione, espressione, sciopero, aggregazione, etc.) e tutele economiche e sociali (istruzione, pari opportunità, welfare state, assistenza sanitaria, proprietà privata, etc.) sono, quindi, connessi, interdipendenti e necessari al voto e lo stato democratico deve farsi loro difensore e garante. Ogni individuo, inoltre, può essere soggetto e oggetto politico, può sia eleggere, sia, potenzialmente, candidarsi ed essere eletto.

Una realtà governata dai suddetti principi, oltre a creare una società libera, tollerante ed egualitaria, annovererà tra le "conseguenze desiderabili" del suo sviluppo anche minori possibilità di tirannia, autodeterminazione, autonomia morale, progresso umano, tendenza alla pace e prosperità.⁶

Tali componenti rientrano, però, nel campo ideale e teorico della scienza politica, nella sfera pratica e quotidiana non tutte le democrazie funzionano allo stesso modo, né offrono le stesse assicurazioni. Ne esistono diversi tipi e, al loro interno, si possono distinguere diversi livelli di aderenza ai succitati aspetti, tanto che "Collier e Levitsky nella loro rassegna di 150 studi sulla democrazia hanno calcolato che il termine è stato specificato ricorrendo a più di 550 sottotipi che ne precisano le caratteristiche e diversità."⁷

2 Joseph Schumpeter, *Capitalismo, Socialismo e Democrazia*, Milano, Etas, 1977, p.257.

3 Giovanni Sartori, *Democrazia e definizioni*, Bologna, Il Mulino, 1969, p.92.

4 Robert Alan Dahl, *Poliarchia. Partecipazione e opposizione nei sistemi politici*, Milano, Franco Angeli, 1990, p.1.

5 *Ibid.*

6 Robert Alan Dahl, *Sulla Democrazia*, Roma, Laterza, 2002, p.49.

7 David Collier, Steven Levitsky, "Democracy with Adjectives: Conceptual Innovation in Comparative Research" in *World Politics*, n.49, 1997, pp.430-451 cit. in Paolo Foradori, *Caschi blu e processi di democratizzazione: le operazioni di peacekeeping dell'ONU e la promozione della democrazia*, Milano, V&P, 2007, p.36.

Il Democracy Index calcolato dallo spettacolare giornale inglese *The Economist*, prendendo in considerazione cinque criteri (sistemi di voto e pluralismo, libertà civili, funzioni di governo, partecipazione politica e cultura politica), suddivide 167 paesi in quattro categorie: democrazie complete, democrazie imperfette, regimi ibridi e regimi autoritari. In Asia, con la vistosa eccezione di Giappone e Corea del Sud, in Medio Oriente, in Africa e nell'Europa centro-orientale, dominano i regimi ibridi ed autoritari, che vedono la Corea del Nord come ultima classificata. In Nord America, Europa Occidentale, America Latina e Centrale ed Oceania, invece, gli stati tendono verso la democrazia completa o imperfetta. In linea di massima, come asserito da autori del calibro di Huntington, Przeworski e Limongi, si evidenzia una correlazione tra condizioni socio-economiche avanzate e predisposizione alla democratizzazione e alla democrazia della nazioni. Se passato comunista o coloniale, fondamentalismo religioso, povertà e analfabetismo favoriscono l'insorgere, spesso traumatico e violento, di sistemi politici dominanti, la "modernizzazione" della società, garantendo limitate diseguaglianze tra gli strati sociali, istruzione, industrializzazione e urbanizzazione, fa crescere, insieme al PIL pro capite, le aspettative dei cittadini e il loro desiderio di partecipazione politica, contribuendo a stabilizzare le democrazie. Anche se non si concretizzano solo in realtà agiate e si affermano casualmente rispetto ai livelli di sviluppo⁸, con fattori scatenanti estremamente variabili da contesto a contesto⁹, esse, come sottolineano Przeworski e Limongi, hanno più possibilità di "morire nei paesi più poveri e sopravvivere nei paesi più ricchi."¹⁰

Esiste, però, un divario innegabile tra democrazia formale e sostanziale, tra le premesse e promesse dei governi e l'effettiva tutela del bene comune e della volontà popolare. L'attuazione completa del modello democratico risulta purtroppo improbabile, tanto che influenti autori ne giudicano le realizzazioni politiche come "approssimazioni" della sua forma ideale. Dahl, ad esempio, ritiene che per designare "i processi e le istituzioni di quel tipo di democrazia rappresentativa su larga scala sviluppatosi nel XX secolo" sia più corretto usare il concetto di "poliarchia", indicando un "comando di molti", ma assolutamente non di tutta la popolazione.

In alcuni casi, il problema reale per una onesta analisi della democrazia va al di là della terminologia e delle forme di governo. Tanto le monarchie (costituzionali, parlamentari, etc.), quanto le repubbliche (parlamentari, presidenziali, semipresidenziali, federali, etc.),

8 Adam Przeworski, Fernando Limongi, *Democracy and Development*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000.

9 Samuel P. Huntington, *The Third Wave. Democratization in the Late Twentieth Century*, Norman and London, University of Oklahoma Press, 1991, pp.36-39.

10 Adam Przeworski, Fernando Limongi, "Modernization: Theories and Facts" in *World Politics*, vol.49, n.2, 1997, p.167.

ad esempio, possono essere democratiche o autoritarie a seconda dei casi. La sola definizione nominalistica non è di per sé prova di sovranità popolare, uguaglianza o pluralismo, né tantomeno lo è il voto.

L'Iran e la Russia sono ufficialmente repubbliche, con elezioni garantite e ricorrenti, ma i processi elettorali hanno pesanti zone grigie che limitano l'effettiva proliferazione delle opposizioni e la libertà di scelta. In aggiunta, l'intento di monopolizzare o arginare l'informazione e la cultura, la costante limitazione dei diritti civili e personali, la tendenza alla repressione violenta del dissenso e dei soggetti non allineati (in cui si includono anche omosessuali e femministe), secondo quanto affermato in precedenza, portano a classificare i succitati stati nell'elenco dei poteri dominanti. Negli ultimi 17 anni, in Russia si contano decine di omicidi politici irrisolti, principalmente di giornalisti, attivisti e deputati scomodi. Galina Starovoitova, etnografa liberale fortemente contraria alla guerra in Cecenia, viene uccisa nel 1998. Yuri Shchekochikhin, politico e giornalista che denuncia la corruzione dei vertici governativi e le connessioni con il crimine organizzato, muore, nel 2003, in seguito ad una "misteriosa" malattia (numerosi indizi fanno pensare che sia stato avvelenato con una sostanza radioattiva), mentre Paul Klebnikov, direttore dell'edizione russa del celebre magazine *Forbes*, è assassinato nel 2004. Anna Politkovskaja, giornalista della *Novaja Gazeta* che sfida apertamente Putin e accusa il Cremlino e l'esercito di commettere atrocità in Cecenia e di insabbiarle, viene freddata nell'ascensore del suo palazzo nell'ottobre 2006. Un mese dopo, a Londra, il corpo del disertore Alexander Litvinenko, un ex agente presumibilmente a conoscenza di importanti segreti di stato e di gravi crimini commessi in Cecenia, viene consumato dal polonio 210, un isotopo del polonio estremamente radioattivo. Nel 2009, perdono la vita due giornaliste, sempre della *Novaja Gazeta*, ed attiviste per i diritti umani, Anastasia Baburov e Natalia Estemirova, e l'avvocato del periodico Stanislav Markelov. La lista non è conclusiva e continua purtroppo ad allungarsi: il 27 febbraio 2015 il liberale Boris Nemstov, cofondatore del partito Unione delle Forze di Destra, fortemente critico nei confronti di Putin, è raggiunto da quattro colpi di proiettili mentre sta passeggiando con la fidanzata nei pressi del Cremlino, a Mosca. Pochi giorni prima dell'agguato mortale, dichiara alla stampa di temere per la sua vita. Senza arrivare ad una marcata repressione delle libertà e alla violenza (almeno non a livello sistematico o specificatamente mirato) contro le persone fisiche, la democrazia può risultare viziata anche a causa del deterioramento delle condizioni culturali, educative e mediatiche. In Italia, durante i vari governi di Silvio Berlusconi, politico ed imprenditore, proprietario di colossi editoriali e televisivi come

Mondadori e Mediaset, la libertà di informazione risente dalla faziosità e dal conflitto d'interessi di un uomo che fa politica e possiede mass-media che si occupano di politica.

Norberto Bobbio, riflettendo sulla realtà contemporanea, parla chiaramente di sei “promesse non mantenute” delle democrazie. Secondo lo storico, al loro interno:

- l'individuo non è centrale e sovrano, perché i governi favoriscono i gruppi (associazioni, partiti, sindacati, industrie, etc.) piuttosto che dei singoli cittadini;
- gli interessi privati hanno preso il sopravvento su quelli politici;
- le élites oligarchiche non sono state arginate;
- gli spazi in cui la comunità può agire effettivamente a livello politico sono limitati e rimangono esclusi ambiti considerevoli come quelli burocratici, amministrativi, militari ed industriali;
- l'autorità non è trasparente e persistono poteri occulti;
- i cittadini non vengono civicamente educati, causando nella popolazione apatia politica, mancanza di ideali consapevoli e propensione alla degradazione della libera espressione del voto (astensionismo, corruzione, favoritismi, etc.).

Di quelle promesse non mantenute – la sopravvivenza del potere invisibile, la permanenza delle oligarchie, la soppressione dei corpi intermedi, la rivincita della rappresentanza degli interessi, la partecipazione, il cittadino non educato(o maleducato) – alcune non potevano essere mantenute oggettivamente e quindi erano sin dall'inizio illusioni, altre erano, più che promesse, speranze mal riposte, altre infine si vennero a scontrare con ostacoli impreveduti. Sono tutte situazioni per cui non si può parlare propriamente di “degenerazione” della democrazia, ma si deve parlare piuttosto del naturale adattamento dei principi astratti alla realtà o della inevitabile contaminazione della teoria quando è costretta a sottomettersi alle esigenze della pratica.¹¹

L'ultimo punto citato da Bobbio è sensibilmente importante: l'esercizio della democrazia, infatti, è necessariamente dipendente dall'educazione alla democratica. La “cattiva formazione” dei cittadini, sia generata autonomamente, sia in seguito a propaganda e manipolazione di poteri visibili e invisibili, può rendere contraddittorio o invalidare lo stesso concetto di “democrazia”, come nel caso in cui la volontà generale protenda verso soluzioni autoritarie, conservatrici o repressive.

11 Norberto Bobbio, *Il futuro della democrazia*, Torino, Einaudi, 1984, pag. XX – XXII.

Il popolo spesso non è solo agente passivo del trauma politico che gli si profila davanti, può essere spettatore incapace o non motivato a reagire o addirittura complice. Nazismo e fascismo, ad esempio, come già spiegato precedentemente, arrivano legalmente al potere e la loro ascesa è possibile anche grazie alla perdita di legittimità dello stato seguita alla Prima Guerra Mondiale e al consenso delle masse, elemento necessario all'autorità. “Il numero è potenza”: una nazione chiaramente divisa e astenica non rappresenta un fattore di forza, non può mostrare la grandezza di un'idea dominante o costituire una minaccia per i nemici. All'indomani del conflitto, in Germania ed Italia dilaga “un senso di disillusione nei riguardi della democrazia, ancor più diffuso, e uno scetticismo verso le istituzioni popolari ancor più grande che in qualsiasi altro periodo della storia”¹², che spinge parte dei cittadini a rifiutare i processi politici tradizionali e ad affidarsi ad un messia carismatico, ad un eroe pronto a salvare il paese. Il trend antidemocratico degli anni '20-'30 del secolo scorso si sta riproponendo, con inevitabili modifiche, anche nella società contemporanea. Prova della succitata “maleducazione” dei cittadini, infatti, si rintraccia nell'ascesa di cui è stata protagonista la destra radicale o estrema negli ultimi anni, incarnata in partiti come il francese Front National, l'ungherese Jobbik o la greca Alba Dorata, forza dichiaratamente, addirittura dal punto di vista simbolico, neo-nazista.

A livello statistico, accanto ad un revival delle destre, si segnala, principalmente in Europa, anche un aumento della sfiducia nelle istituzioni politiche e una diminuzione della volontà di partecipazione alla cosa pubblica. Analizzando i dati degli ultimi 40 anni, in paesi come Italia, Germania, UK, Norvegia, Austria, Stati Uniti si evidenzia una sensibile diminuzione delle percentuali di affluenza alle urne e di iscrizione a partiti politici.¹³ In particolare, i più disillusi risultano gli appartenenti alle fasce d'età più giovani.¹⁴ Secondo numerosi sondaggi, inoltre, gli elettori non si sentono rappresentati dai leader al governo e non si fidano delle loro promesse. Nel 2012, nel Regno Unito, il 63% della popolazione ritiene che “i politici dicano solo bugie”¹⁵, mentre in Italia, stando al Rapporto Demos per *Repubblica*, nel 2014, i cittadini si sentono “soli”, lontani ed abbandonati dai loro rappresentanti. La credibilità dello stato è messa in dubbio dalla corruzione e dal malfunzionamento delle istituzioni, investite ciclicamente da scandali di varia natura. La repubblica italiana appare scossa dalle carenze governative e da elementi, come il Movimento 5 Stelle (partito essenzialmente populista, fondato dal comico Beppe Grillo),

12 Harold Lasky, *Democracy in crisis*, London, George Allen & Unwin Ltd., 1933.

13 *What's going wrong with democracy* in www.economist.com.

14 Ingrid van Biezen, Peter Mair, Thomas Poguntke, “Going, going,...gone? The decline of party membership in contemporary Europe” in *Journal of Political Research*, vol.51, n.1, 2012, pp.24-56; www.pewresearch.org

15 *What's going wrong with democracy* in www.economist.com.

che chiedono più partecipazione popolare alla politica e ritengono ormai superata la classica “democrazia rappresentativa.” Sempre in Italia, la figura pubblica che dà più “speranza” agli abitanti è Papa Francesco, tanto che 9 cittadini su 10 lo sostengono.¹⁶ Tale dettaglio è particolarmente rilevante perché, sostanzialmente in tutto l'Occidente, si registra un costante richiamo alla fede cristiana e al suo sostrato storico, anche in conseguenza o opposizione al multiculturalismo e al pluralismo delle realtà odierne. Allo stesso tempo, sono in crescita sentimenti nazionalistici e patriottici. A livello demografico, il volto di numerosi paesi sta cambiando a causa di un differente sviluppo del tasso di natalità, che vede le famiglie di immigrati avere più figli rispetto a quelle dei paesi ospitanti. Tali dinamiche, incidendo sul contesto abitativo, culturale, religioso e lavorativo delle società, vengono percepite da parte della popolazione come uno squilibrio. La paura etnocentrica di perdere la propria identità tradizionale porta ad una maggiore diffidenza ed ostilità verso lo straniero, non necessariamente irregolare o clandestino, ma semplicemente “estraneo” al terreno sociale e consuetudinario di un dato paese. Il pericolo terrorismo e gli episodi di criminalità legati ad extracomunitari esasperano questo timore, fino a delineare il “diverso” per pelle, cultura e religione come un nuovo “nemico” dello stato, un serio fattore di emergenza e minaccia. In Italia, dove, nel 2013, gli immigrati regolari rappresentano l'8.1% della popolazione, quasi metà dei cittadini (tali per *ius sanguinis*) teme gli stranieri e, spaventata dai succitati rischi, ritiene “favorevole” un aumento dei controlli: più polizia, più videosorveglianza, più ronde di privati cittadini.¹⁷

La democrazia si mostra stanca, incapace di far fronte ai mutamenti e sembra avviarsi verso una drammatica involuzione, mentre intorno si affermano non tanto rassicuranti alternative.

La Cina, pur essendo prepotentemente dominata da un regime socialista e monopartitico, ad esempio, è una delle economie più forti del globo. L'ascesa apparentemente inarrestabile del paese contraddice i succitati studi che vogliono il progresso favorito dalla democrazia e ad esso congiunto.

Meanwhile, the Chinese Communist Party has broken the democratic world's monopoly on economic progress. Larry Summers, of Harvard University, observes that when America was growing fastest, it doubled living standards roughly every 30 years. China has been doubling living standards roughly every decade for the past 30 years. The Chinese elite argue that their model—tight control by the Communist

16 Ilvo Diamanti, *Partiti, Istituzioni, Europa: la fiducia va a picco* in www.repubblica.it, 28 dicembre 2014.

17 *Ivi*.

Party, coupled with a relentless effort to recruit talented people into its upper ranks—is more efficient than democracy and less susceptible to gridlock.¹⁸

“L'anomalia” cinese, dimostrando che anche uno stato autoritario può progredire, offre una possibilità sostitutiva alla democrazia: una potenza economica può crescere anche tra frequenti e consuete violazioni dei diritti civili ed umani, censura ed angherie contro le minoranze etniche o religiose. Anzi, in Cina, la scelta anti-democratica viene spesso giudicata una delle ragioni principali del progresso:

Yu Keping of Beijing University argues that democracy makes simple things “overly complicated and frivolous” and allows “certain sweet-talking politicians to mislead the people”. Wang Jisi, also of Beijing University, has observed that “many developing countries that have introduced Western values and political systems are experiencing disorder and chaos” and that China offers an alternative model. Countries from Africa (Rwanda) to the Middle East (Dubai) to South-East Asia (Vietnam) are taking this advice seriously.¹⁹

4.1.1 La democrazia in bilico

L'idea democratica, sorta ad Atene nel VI sec a. C., si perde dal III sec. a.C fino all'epoca moderna, per riemergere, a piccoli passi, partendo dalle lotte che scuotono il Vecchio e il Nuovo Mondo tra 1700 e 1800. La Rivoluzione Americana, la Rivoluzione Francese e i moti europei che si oppongono alla Restaurazione post-napoleonica e portano alla cosiddetta Primavera dei Popoli del 1848, introducono sulla scena politica nuovi principi. Tra di essi, tolleranza, libertà, diritti civili, come quelli d'espressione, d'associazione, di stampa e di voto, tutela legale dei singoli cittadini e delle minoranze, limitazione, sorveglianza e divisione del potere, prevalentemente attraverso organi rappresentativi, etc.¹ Le aspirazioni repubblicane, liberali e democratiche del tempo, sebbene discordanti teoricamente su alcuni punti, come, ad esempio, riguardo al suffragio², si fondono e confondono nell'azione contro i vecchi sistemi di potere assolutistico.

¹⁸ *What's going wrong with democracy* in www.economist.com.

¹⁹ *Ivi*.

¹ G. Sabatucci, V. Vidotto, *op. cit.*, p.89.

² *Ivi*, pp.89-90: I liberali come il francese François Guizot propendono tendenzialmente per “organismi rappresentativi espressi da una élite più o meno ristretta di cittadini”, scelta “per posizione sociale, per ricchezza o per istruzione”, mentre i democratici, riallacciandosi “al pensiero di Rousseau”, chiedono la repubblica e il suffragio universale maschile.

La costituzione, il Parlamento elettivo, la garanzia delle libertà fondamentali sono obiettivi validi per gli uni come per gli altri. Questi obiettivi – che si possono genericamente definire “liberali” - costituiscono il programma minimo e il terreno comune di lotta per tutte le forze politiche che si battono contro l'equilibrio della Restaurazione.³

All'inizio del XX sec., le democrazie avanzano, ma vengono messe in discussione da totalitarismi, autoritarismi e regimi conservatori, per poi essere quasi spazzate via dalla Seconda Guerra Mondiale e costantemente minacciate durante la Guerra Fredda. Tra gli anni '70 e '90, però, numerosi avvenimenti, come la Rivoluzione dei Garofani con cui il Portogallo si libera dalla dittatura nel 1974, la morte di Francisco Franco e la fine della Dittatura dei colonnelli in Grecia nel 1975, il crollo della dittatura argentina nel 1983 e di quella cilena nel 1990, la caduta del Muro di Berlino nel 1989 e il collasso dell'URSS nel 1990, mostrano all'Occidente una forte ondata di democratizzazione, ossia

a group of transitions from nondemocratic to democratic regimes that occur within a specified period of time and that significantly outnumber transitions in the opposite direction during that period of time. A wave also usually involves liberalization or partial democratization in political systems that do not become fully democratic.⁴

Tali sviluppi portano ad auspicare una “vittoria” reale dei processi democratici sui poteri dominanti, almeno dal punto di vista occidentale. Se ad inizio XX sec., infatti, le democrazie esistenti sono poche decine, nel 1990, circa metà del globo rientra, almeno ufficialmente, in tale definizione e il numero degli stati da includere aumenta negli anni successivi. Come ha evidenziato Huntington, però, le ondate di democratizzazione sono cicliche: quella che stiamo vivendo è la terza degli ultimi secoli.⁵ La prima, durata dal 1828 al 1926 e connessa prevalentemente all'abolizione dei requisiti di censo, ha subito un “riflusso” tra il 1922 e il 1942, la seconda si protrae fino al 1962, ma già dal 1958 e fino a metà anni '70 si verificano numerose regressioni autoritarie, come in Brasile, Bolivia, Argentina, Cile, Pakistan, Grecia, Turchia, Nigeria, etc. La terza ondata comincia nel 1974 ed è favorita da:

3 *Ivi*, p.90.

4 S. Huntington, *The Third Wave, cit.*, p.15.

5 *Ivi*, pp.13-26.

- perdita di legittimazione dei regimi autoritari, a causa di mobilitazioni contrarie al regime, difficoltà di rinnovamento del potere o sconvolgimenti all'interno delle forze politiche,
- cambiamenti economici, boom che portano anche a cambi strutturali a livello sociale ed educativo all'interno della popolazione e crisi dei vecchi modelli,
- nuovo ruolo della Chiesa Cattolica in seguito al Concilio Vaticano Secondo, durante il quale si afferma il primato dei diritti individuali sul bene comune della società,
- azione di attori esterni, tra cui istituzioni europee e Stati Uniti, volti a promuovere diritti, emancipazioni e libertà,
- effetto “palla di neve” o “domino” dei vari processi di democratizzazione, come accade nel blocco orientale in seguito alla dissoluzione dell'Unione Sovietica.⁶

Nel 1991, anno di pubblicazione dello studio di Huntington, intitolato appunto *The Third Wave: Democratization in the Late Twentieth Century*, la sconfitta del comunismo lascia intravedere uno spiraglio di apertura, ma, in pratica, l'ampliamento o il consolidamento delle democrazie non è mai assicurato e la loro sopravvivenza è sempre subordinata a diversi fattori, che includono

- interventi militari interni o esterni,
- rivoluzioni popolari,
- attacchi terroristici,
- crisi e squilibri socio-economici, con aumento delle divisioni tra le classi,
- insicurezza governativa e tentativi di stampo censorio, repressivo o autoritario per ristabilire l'ordine,
- degenerazione politico-ideologica con conseguente limitazione dei diritti civili e personali,
- aumento del fondamentalismo religioso,
- incremento di poteri paralleli a quelli statali, come organizzazioni criminali o paramilitari.

Quando uno o più dei succitati casi si verificano, il risultato è una crisi, che può essere *della* democrazia o *nella* democrazia.

Nel primo caso, le garanzie democratiche vengono profondamente lacerate, impedendo il regolare funzionamento dello stato e incrementando l'evoluzione dei poteri totalitari ed

⁶ *Ivi*, pp.45-46.

autoritari. Ciò accade, ad esempio, in contesti gravemente instabili, pressati da crisi socioeconomiche e con passati burrascosi, come la Germania e l'Italia del primo dopoguerra, di cui si è già detto in precedenza.

Anche durante i processi di democratizzazione o nei regimi ibridi, la repentinità del cambiamento e la debolezza delle istituzioni coinvolte possono ostacolare il consolidamento di un'autorità legittima, favorendo l'insorgere di fratture interne e il rafforzamento di fazioni disposte ad un avanzamento illegale, violento, repressivo o militare del proprio comando e più propense alla guerra, facendo scivolare gli stati in sistemi dominati o quantomeno non totalmente liberi.⁷

Avvenimento esemplificativo, sebbene a lieto fine, di tale propensione è il golpe spagnolo del 23 febbraio 1981, che vede il tenente colonnello Antonio Tejero Molina guidare un gruppo dissidente della Guardia Civil all'occupazione militare del Congresso dei Deputati di Madrid, durante il voto di fiducia per il nuovo presidente Leopoldo Calvo Sotero, e il capitano della Terza Regione Militare Jaime Milans del Bosch marciare per le strade di Valencia con i carri armati, invocando l'appoggio dei vertici militari. Il paese iberico è tornato alla democrazia nel 1975, alla morte di Franco. La ricostruzione, nonostante la transizione pacifica, però, non è facile: le ferite di 35 anni di pesante dittatura, la crisi economica, le questioni territoriali, il terrorismo di gruppi estremisti come ETA (Euskadi Ta Askatasuna), GRAPO (Grupos de Resistencia Antifascista Primero de Octubre), Guerrilleros de Cristo Rey o Alianza Apostólica Anticomunista e l'opposizione alla democrazia di alcune fazioni dell'esercito rivelano la fragilità del governo, aprendo la strada a pericolose tensioni, che terminano con il colpo di stato. Lo squilibrio interno e la vulnerabilità della nazione giocano un ruolo fondamentale per la pianificazione dell'attacco, perché in un paese stabilmente democratico sarebbe stato più difficile mettere in atto un'azione simile. Il cosiddetto 23-F, fortunatamente, però, fallisce, anche grazie all'operato di Juan Carlos I che rifiuta di appoggiare il golpe, e, dopo ore di paura, la nazione riprende la sua corsa democratica.

Altra prova che, nelle democrazie nascenti o in fase di affermazione, gli equilibri possono essere facilmente ribaltati è rappresentata dalla sorte delle democrazie sorte dalle ceneri del patto di Varsavia e dell'URSS. Già dai primi anni '90, alcune di esse sono soggette a crolli o a regressioni autoritarie. Diversi paesi sostituiscono la dittatura comunista con regimi personalistici, analogamente corrotti e violenti, senza rispetto per i diritti civili ed umani o per la libertà di stampa e di associazione. Tra di essi, il Kazakistan, governato dal 1990 da Nursultan Nazarbaev, l'Uzbekistan, retto dal 1991 da Islom Karimov, e la

⁷ Edward D. Mansfield, Jack L. Snyder, "Democratic Transitions, Institutional Strength, and War" in *International Organization*, vol.56, n.2, 2002, pp. 297-337.

Bielorussia, guidata dal 1994 da Aleksandr Lukašenko. Gli strascichi di tale instabilità, eredità del sistema sovietico, perdurano o si ripresentano anche dopo decenni, come dimostrano le gravi crisi di legalità democratica che periodicamente investono la Russia, retta da uno “zar comunista” come Vladimir Putin⁸, e l'Ucraina. La travagliata storia di quest'ultimo paese, più volte sconvolta da gravi sollevazioni popolari, tra cui la Rivoluzione Arancione del 2004, esplosa in seguito alla denuncia di brogli elettorali durante le elezioni presidenziali, ha raggiunto un grave punto di rottura tra il 2013 e il 2014, con l'Euromaidan. Alle proteste per la sospensione di un accordo di associazione e di libero scambio tra il paese e l'Unione Europea, si aggiunge l'exasperazione per la corruzione del governo e per la costante violazione dei diritti umani e della libertà di stampa ed espressione. Le manifestazioni si trasformano in guerriglia, centinaia di dimostranti vengono uccisi dalla polizia, che, a sua volta, subisce notevoli perdite. I risultati della sollevazione popolare sono l'avvicinamento dell'Ucraina all'EU, le elezioni anticipate e le dimissioni, con successiva incriminazione, del presidente Viktor Janukovyč, il quale è costretto alla fuga, dopo aver vissuto per anni tra abusi di potere, che vanno da costosi favori dispensati a parenti ed amici a pesanti ritorsioni contro i nemici, e faraonici sfarzi. Mentre il salario di un lavoratore ucraino in alcuni casi non raggiunge neanche i 100 euro al mese, la sua villa di 140 ettari alle porte di Kiev, occupata dai ribelli il giorno dopo la sua fuga, vale, contando le suppellettili e le stanze riccamente decorate ed ammobiliate, le decine di auto e moto d'epoca, lo zoo e gli allevamenti attigui, il galeone di 30 metri in bella vista sul lato fiume e il campo da golf, centinaia di milioni di euro. Il collasso del governo centrale e la successiva incertezza istituzionale hanno finito con il destabilizzare ulteriormente il paese e generare una guerra civile e la crisi della Crimea, che si è proclamata indipendente da Kiev. La regione, donata da Kruscev alla Repubblica Socialista Sovietica di Ucraina nel 1954, è abitata a maggioranza da russi o russofoni, che rifiutano di riconoscere la nuova realtà politica dello stato. La situazione, influenzata anche dall'interesse di Mosca per le risorse strategiche ed economiche (basi militari e gasdotti) della penisola, ha portato ad una difficile frattura geopolitica, che ha fortemente minato la sovranità nazionale ucraina, retta dal nuovo governo del presidente Petro Porošenko.

Perfino all'interno delle democrazie consolidate, tutele e garanzie che dovrebbero essere indiscutibili e intoccabili finiscono con l'essere calpestate, anche se in maniera meno sfacciata, brutale o deleteria rispetto alle società dominanti. In questo caso si assiste a delle crisi *nella* democrazia. In esse, le alterazioni dei meccanismi statali sono limitate e

⁸ Vladimir Putin è il protagonista indiscusso della storia russa da oltre 15 anni. Egli è stato Primo Ministro della Russia tra il 1999 e il 2000, poi Presidente dal 2000 al 2008. Successivamente, dal 2008 al 2012, ha ricoperto nuovamente il ruolo di Primo Ministro e, dal 2012, ancora quello di Presidente.

investono solo alcuni ambiti delle strutture politiche e sociali, senza portare al collasso l'intero sistema, come accade in Italia nel 1992, durante lo scandalo di Mani Pulite della Prima Repubblica. L'inchiesta giudiziaria, che svela una realtà politica e finanziaria sporcata da corruzione, concussione e sovvenzioni illecite ai partiti, scredita l'intero apparato governativo del paese e causa lo scioglimento di alcuni tra i maggiori partiti, come la Democrazia Cristiana (DC) e il Partito Socialista Italiano (PSI), ma non mina la legalità generale e la continuità dello stato, per cui si apre la Seconda Repubblica.

Le crepe *nelle* democrazie sono solitamente originate da diverse cause (spesso comuni a quelle responsabili della disfatta *delle* democrazie, ma meno marcate), tra cui corruzione, crisi economiche, aumento della conflittualità sociale, abusi legati a quello che abbiamo definito “controllo positivo”, ossia la tendenza a manipolare psicologicamente e culturalmente la popolazione, con un ricorso coercitivo minimo o nullo.

Se la legittimità di uno stato democratico è data sostanzialmente dalla “corrispondenza tra gli atti di governo e i desideri di coloro che ne sono toccati”⁹, all'occorrenza e senza solitamente invalidare *de iure* la sua legittimità, l'autorità può forzare questi desideri, indirizzarli verso le proprie necessità. I mezzi a disposizione per influenzare la popolazione sono numerosi, soprattutto se essi sfruttano una scarsa trasparenza governativa. Limitare lentamente informazione e cultura, ad esempio, rende la popolazione più malleabile e semplifica quei processi di indottrinamento che mirano ad una persuasione occulta dell'opinione pubblica. Tale persuasione è veicolata principalmente dalla diffusione mediatica di idee tendenziose o allarmistiche, volte a evidenziare un problema impellente, come la grave crisi economica degli ultimi anni, o a demonizzare gli elementi di disturbo appartenenti una classe sociale (p.es. operai o studenti in sciopero), sessuale (p. es. coppie omosessuali che lottano per vedersi riconosciuti dei diritti civili) o etnica (p. es. immigrati in cerca d'asilo). Minando la serenità sociale, si induce la popolazione ad appoggiare la marginalizzazione di tali elementi destabilizzanti, garantendo protezione al potere che essi criticano o contestano. Per questo, i regimi democratici potrebbero essere definiti come “poteri suadenti”: gli scopi ultimi dell'autorità, infatti, possono essere mascherati e la popolazione ammansita e persuasa attraverso una suggestiva propaganda e un'abile distorsione della realtà. La distopia non si esplica solo tramite la violenza e la barbarie, essa può nascondersi, sotto mentite spoglie, anche nelle democrazie.

Come già mostrato nei capitoli precedenti, la distopia politica è un groviglio di controllo negativo e positivo. I poteri dominanti hanno un'ampia libertà d'azione e oppressione.

9 John D. May, “Defining Democracy. A Bid for Coherence and Consensus” in *Political Studies*, vol.26, n.1, 1978, p.1.

Come in *1984*, posso sfruttare tanto abusi fisici e terrore, quanto un condizionamento psico-culturale per legare a sé la popolazione. Dal momento che la repressione aperta, però, non è un mezzo applicabile nei poteri suadenti, essi dosano differenzialmente le due succitate tipologie di controllo, focalizzando il proprio operato su quello positivo. Tale dominio è sostanzialmente basato, come in *Brave New World* e *Fahrenheit 451*, sul benessere, più volte identificato dagli studiosi come un importante collante democratico¹⁰, e sul piacere. La società contemporanea occidentale, succube e creatrice, è dipendente dal benessere e dal piacere, è “costretta” al benessere e al piacere. La paura della tortura usata come deterrente dai poteri dominanti è qui sostituita con la paura di perdere la propria agiata o ovattata comodità. Secondo Herbert Marcuse, ne *L'Uomo a una dimensione*, infatti, la Tecnologia, efficiente e ricca, ha sostituito il Terrore.

La nostra società si distingue in quanto sa domare le forze sociali centrifughe a mezzo della Tecnologia piuttosto che a mezzo del Terrore, sulla duplice base di una efficienza schiacciante e di un più elevato livello di vita.¹¹

Nonostante la società industriale, spiega il filosofo, appaia come “la personificazione stessa della ragione” (dato che in essa “i bisogni politici della società diventano bisogni e aspirazioni individuali e la loro soddisfazione favorisce lo sviluppo degli affari e del bene comune”), la realtà che ci circonda è “irrazionale” perché

la sua produttività tende a distruggere il libero sviluppo di facoltà e bisogni umani, la sua pace è mantenuta da una costante minaccia di guerra, la sua crescita si fonda sulla repressione delle possibilità più vere per rendere pacifica la lotta per l'esistenza - individuale, nazionale e internazionale.¹²

Essa è sommersa da una “soddisfazione repressiva”, che inculca bisogni “falsi” nella popolazione, che vanno dal materialismo all'egoismo, dalla superficialità all'insana dedizione al lavoro. Essi devono essere percepiti come reali e necessari, regalando l'ebbrezza della libertà e camuffando l'imposizione che li promuove:

10 Herbert Marcuse, *L'uomo a una dimensione. L'ideologia della società industriale avanzata*, Torino, Einaudi, 1967.

11 *Ivi*, p.4.

12 *Ibid.*

Il tratto distintivo della società industriale avanzata è il modo in cui riesce a soffocare efficacemente quei bisogni che chiedono di essere liberati - liberati anche da ciò che è tollerabile e remunerativo e confortevole - nel mentre alimenta e assolve la potenza distruttiva e la funzione repressiva della società opulenta. Qui i controlli sociali esigono che si sviluppi il bisogno ossessivo di produrre e consumare lo spreco; il bisogno di lavorare sino all'istupidimento, quando ciò non è più una necessità reale; il bisogno di modi di rilassarsi che alleviano e prolungano tale istupidimento; il bisogno di mantenere libertà ingannevoli come la libera concorrenza a prezzi amministrati, una stampa libera che si censura da sola, la scelta libera tra marche e aggeggi vari. Sotto il governo di un tutto repressivo, la libertà può essere trasformata in un possente strumento di dominio. Non è l'ambito delle scelte aperte all'individuo il fattore decisivo nel determinare il grado della libertà umana, ma che cosa può essere scelto e che cosa è scelto dall'individuo. Il criterio della libera scelta non può mai essere un criterio assoluto, ma non è nemmeno del tutto relativo. La libera elezione dei padroni non abolisce né i padroni né gli schiavi. La libera scelta tra un'ampia varietà di beni e di servizi non significa libertà se questi beni e servizi alimentano i controlli sociali su una vita di fatica e di paura.¹³

Ogni minaccia al prospero *status quo* del benessere va arginata. In suo nome, si sacrificano verità, erudizione e cultura. In suo nome, si giustificano anche azioni anti-democratiche, come la manipolazione dell'informazione, le limitazioni e le violazioni di diritti e libertà, perfino le guerre.

Se la dittatura priva la popolazione dei propri diritti, nei poteri suadenti sembra quasi che i cittadini, persi tra retorica e mistificazioni, bombardati da media e pubblicità, rinuncino volontariamente o bonariamente alla consapevolezza e alla libertà. Sembra quasi che temano la possibilità di scegliere, di criticare e di affrontare le contraddizioni e i traumi delle proprie realtà. Tale refrattaria attitudine è stata perfettamente compresa ed analizzata da Neil Postman nel suo saggio *Amusing Ourselves to Death* (1985). Il mondo attuale, riflette l'autore, non è soggiogato dall'odio, ma da un'ossessione per la felicità, la distrazione e il godimento, per il "divertimento fino a morire". Nelle pieghe oscure dei nostri giorni egli rintraccia più la profezia edonistica di Huxley che quella disperatamente drammatica di Orwell:

13 *Ivi*, p.27.

What Orwell feared were those who would ban books. What Huxley feared was that there would be no reason to ban a book, for there would be no one who wanted to read one. Orwell feared those who would deprive us of information. Huxley feared those who would give us so much that we would be reduced to passivity and egoism. Orwell feared that the truth would be concealed from us. Huxley feared the truth would be drowned in a sea of irrelevance. Orwell feared we would become a captive culture. Huxley feared we would become a trivial culture, preoccupied with some equivalent of the feelies, the orgy porgy, and the centrifugal bumblepuppy. As Huxley remarked in *Brave New World Revisited*, the civil libertarians and rationalists who are ever on the alert to oppose tyranny "failed to take into account man's almost infinite appetite for distractions." In 1984, Huxley added, people are controlled by inflicting pain. In *Brave New World*, they are controlled by inflicting pleasure. In short, Orwell feared that what we hate will ruin us. Huxley feared that what we love will ruin us.¹⁴

Lo ha già preannunciato il Grande Inquisitore, lo ripete Marcuse quando afferma che "una confortevole, levigata, ragionevole, democratica non-libertà prevale nella civiltà industriale avanzata, segno del progresso tecnico"¹⁵: gli uomini (o, per lo meno, una discreta percentuale degli uomini), messi di fronte alla scelta, preferiscono il comfort alla libertà, il piacere alla conoscenza.

14 Neil Postman, *Amusing Ourselves to Death*, New York, Penguin Books, 2005, pp.XIX-XX.

15 H. Marcuse, *L'uomo a una dimensione*, cit., p.21.

4.2 Il controllo, la persuasione e i poteri suadenti

La vicinanza distopica tra i poteri dominanti e i poteri suadenti si esplicita chiaramente in quei meccanismi e in quelle dottrine manipolatorie che entrambi sfruttano per costruire la loro base di consenso popolare. Il costante coinvolgimento delle masse in manifestazioni dal carattere rituale, la propaganda distorta e il pesante controllo socio-culturale, che parte fin dai processi linguistici, non sono un'invenzione di totalitarismi ed autoritarismi, rappresentano soltanto l'estremizzazione di teorie già in voga nei paesi liberali e democratici fin dal XIX sec. Come anticipato nei capitoli precedenti, infatti, i venti rivoluzionari che soffiano in Europa ed America a partire dalla fine del XVIII sec. e gli sviluppi sociali, economici e tecnologici della società industriale favoriscono un rafforzamento dei movimenti di massa ed incoraggiano la trasformazione della folla in un agente attivo delle dinamiche governative. L'ingresso sulla scena di una forza talmente travolgente, turbabile e mutevole come la volontà popolare rende, però, inevitabile un tentativo di organizzazione e controllo da parte di chi gestisce il potere, perché lasciare ai cittadini troppa possibilità d'azione e di pensiero potrebbe comportare la fine dell'autorità. Una volta raggiunto un livello di stabilità ed assuefatto benessere, per tutelare il proprio dominio, il controllo suadente si mobilita non privando apertamente la popolazione di diritti e libertà, ma ammansendo il suo desiderio di tali diritti e libertà, spegnendo la sua volontà di critica e contestazione. La società spinge i suoi componenti all'omologazione e alla costante distrazione, determinando come necessità primarie "il bisogno di rilassarsi, di divertirsi, di comportarsi e di consumare in accordo con gli annunci pubblicitari, di amare e odiare ciò che altri amano e odiano"¹, fino a trasformare "il rifiuto intellettuale ed emotivo di «allinearsi»" in un "segno di nevrosi e di impotenza"².

I diritti e le libertà che furono fattori d'importanza vitale alle origini e nelle prime fasi della società industriale cedono il passo ad una fase più avanzata di questa: essi vanno perdendo il contenuto e il fondamento logico tradizionali. Le libertà di pensiero, di parola e di coscienza erano idee essenzialmente critiche, al pari della libera iniziativa che servivano a promuovere e a proteggere, intese com'erano a sostituire una cultura materiale e intellettuale obsoleta con una più produttiva e razionale. Una volta istituzionalizzati, questi diritti e libertà condivisero il fato della società di cui erano divenuti parte integrante. La realizzazione elimina le premesse.

1 H. Marcuse, *L'uomo a una dimensione*, cit., p.25.

2 *Ivi*, p.29.

Nella misura in cui la libertà dal bisogno, sostanza concreta di ogni libertà, sta diventando una possibilità reale, le libertà correlate ad uno stato di minor produttività vanno perdendo il contenuto di un tempo. L'indipendenza del pensiero, l'autonomia e il diritto alla opposizione politica sono private della loro fondamentale funzione critica in una società che pare sempre meglio capace di soddisfare i bisogni degli individui grazie al modo in cui è organizzata. Una simile società può richiedere a buon diritto che i suoi principi e le sue istituzioni siano accettati come sono, e ridurre l'opposizione al compito di discutere e promuovere condotte alternative entro lo status quo. Sotto questo aspetto, il fatto che la capacità di soddisfare i bisogni in misura crescente sia assicurata da un sistema autoritario o da uno non autoritario sembra fare poca differenza. In presenza di un livello di vita via via più elevato, il non conformarsi al sistema sembra essere socialmente inutile, tanto più quando la cosa comporta tangibili svantaggi economici e politici e pone in pericolo il fluido operare dell'insieme.³

La distopia politica non si realizza esclusivamente con azioni repressive, ma anche attraverso una degenerazione “economico-tecnica, che opera mediante la manipolazione dei bisogni da parte di interessi costituiti” e “preclude per tal via l'emergere di una opposizione efficace contro l'insieme del sistema”⁴:

Non soltanto una forma specifica di governo o di dominio partitico producono il totalitarismo, ma pure un sistema specifico di produzione e di distribuzione, sistema che può essere benissimo compatibile con un pluralismo di partiti, di giornali, di poteri controbilanciantisi, etc.⁵

La massa, secondo la definizione di Lippmann, è “un gregge disorientato”, incapace di gestirsi ed autodeterminarsi. Per questo, egli sostiene che in una democrazia funzionante la società debba essere divisa in classi, con una minoranza specializzata dedita al comando, al controllo e all'organizzazione e una maggioranza “spettatrice” passiva, obbediente, fiduciosa che i suoi bisogni siano quelli indicati da chi li guida.⁶ Si consolida così “la fabbrica del consenso”, dove cultura, istruzione, informazione, piacere e svago

3 *Ivi*, pp.21-22.

4 *Ivi*, p.23.

5 *Ibid.*

6 Walter Lippmann, *Public Opinion*, New Brunswick, Transaction Publishers, 1998, pp.287-290; Noam Chomsky, *Media Control. The spectacular achievements of propaganda*, New York, Seven Stories Press, 2011, pp.14-16.

sono al servizio del potere, che nelle realtà democratiche non è il più delle volte solo politico, ma anche economico. La paura di una società addomesticata e snaturata paventata da Huxley appare quasi materializzata:

Frattanto forze impersonali, da noi incontrollabili, paiono spingerci tutti quanti nella direzione dell'incubo del *Mondo Nuovo*: una spinta impersonale che i rappresentanti delle organizzazioni politiche e commerciali consapevolmente accelerano. Esse hanno perfezionato nuove tecniche per manipolare, nell'interesse di una minoranza, i pensieri e i sentimenti delle masse.⁷

Anche Edward Bernays, uno dei padri delle relazioni pubbliche moderne e uno dei primi *spin doctors* (consulente esperto di comunicazione e propaganda), rivela la stessa sfiducia nella massa e giudica "l'ingegneria del consenso" come un elemento imprescindibile e sostanziale delle democrazie. "Essenza stessa del processo democratico", l'ingegneria del consenso implica un approccio scientifico alla propaganda e alla costruzione dell'opinione pubblica.

[The engineering approach] is [a] action based only on thorough knowledge of the situation and on the application of scientific principles and tried practices to the task of getting people to support ideas and programs.⁸

Il potere, al fine di tutelare i propri interessi e il proprio equilibrio, quindi, ha "diritto di persuasione", ossia il diritto di convincere il pubblico a fare ciò che è nei suoi interessi. Prendendo in considerazione anche "i benefici dell'interlocutore"⁹ (contrariamente alla propaganda in senso stretto che valuta soltanto gli obiettivi della fonte che diffonde il messaggio)¹⁰ e senza ricorrere alla violenza, una élite può indirizzare o costruire bisogni, costumi e obiettivi consci e inconsci della popolazione che amministra. Secondo lo studioso, quindi, il condizionamento delle masse non è un procedimento negativo e, quando è svolto in maniera "consapevole ed intelligente", addirittura migliora "il funzionamento di una società democratica." Tali machiavelliche teorie sorvolano, però, su un dettaglio fondamentale: le intenzioni di chi manipola, seppure fossero consapevoli ed

7 A. Huxley, *op. cit.*, p.240.

8 Edward Bernays, "The Engineering of Consent" in *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, vol.270, 1947, p.114.

9 Giampietro Vecchiato, *Relazioni pubbliche, l'etica e le nuove aree professionali*, Milano, Franco Angeli, 2006, p.62.

10 *Ibid.*

intelligenti, potrebbero non essere comunque giuste, imparziali, eque, rispettose dei diritti civili, politici ed umani. Superando i tecnicismi e le sottigliezze di significato tra persuasione e propaganda, lasciare ad una qualunque autorità una così ampia e monolitica influenza può causare una profonda standardizzazione della società e un pericoloso immobilismo intellettuale, culturale e sociale, terreno fertile per la deriva autoritaria. La stessa figura di Bernays si rivela profondamente ambigua. Ammirato da Goebbels e dal nazismo, è una delle menti dietro il colpo di stato in Guatemala del 1954, con cui, complice la CIA, il governo del colonnello Jacobo Arbenz Guzmán, presidente democraticamente eletto del paese dal 1951, è soppiantato dalla dittatura di Carlos Castillo Armas.

Tutto questo abuso di controllo positivo porta ad un ribaltamento del significato di “democrazia”:

One conception of democracy has it that a democratic society is one in which the public has the means to participate in some meaningful way in the management of their own affairs and the means of information are open and free. If you look up democracy in the dictionary you'll get a definition something like that. An alternative conception of democracy is that the public must be barred from managing of their own affairs and the means of information must be kept narrowly and rigidly controlled. That may sound like an odd conception of democracy, but it's important to understand that it is the prevailing conception.¹¹

Secondo Chomsky, quindi, alla concezione ideale di democrazia intesa come partecipazione popolare alla cosa pubblica si è sostituita una concezione pratica in cui il bene comune si ottiene salvando i cittadini da se stessi e dalle facoltà di autodeterminazione e riflessione insite nel loro status. Gli individui, deresponsabilizzati e indottrinati, devono delegare al potere e, allo stesso tempo, sentirsi parte integrante dei meccanismi sociali.

Per favorire questo sentimento di ammirazione, adulazione e intenzionale subordinazione, sin dal 1800, le pratiche politiche subiscono processi di sacralizzazione e spettacolarizzazione, al fine di immergere i sistemi statali in una dimensione religiosa¹² che legghi a sé i cittadini, li motivi e li avvicini alle dottrine professate:

11 N. Chomsky, *Media Control, cit.*, pp.9-10.

12 E. Gentile, *Le religioni della politica, cit.*, pp.XIX-XX, pp.208-209.

la religione della politica riguarda il modo in cui l'attività politica è concepita, vissuta e rappresentata attraverso credenze, miti, riti e simboli riferiti a un'entità secolare sacralizzata, che ispira fede, devozione e coesione fra i suoi credenti, prescrive un codice di comportamenti e uno spirito di dedizione per la sua difesa e il suo trionfo.¹³

A seconda dell'orientamento autoritario o democratico dei suddetti sistemi, Emilio Gentile parla di *religione politica* e *religione civile*. La prima, dal “carattere esclusivo e integralista”, si impone nelle realtà dominanti fondate “sul monopolio irrevocabile del potere, sul monismo ideologico, sulla subordinazione obbligatoria e incondizionata dell'individuo e della collettività al suo codice di comandamenti”¹⁴, mentre la seconda si afferma quando i governi garantiscono “la pluralità di idee, la libera competizione per l'esercizio del potere e la revocabilità dei governanti da parte dei governati attraverso metodi pacifici e costituzionali.”¹⁵ Essa, quindi, si mostra come

un credo civico comune sovrapartitico e sovraconfessionale, che riconosce un'ampia autonomia all'individuo nei confronti della collettività santificata e fa generalmente appello al consenso spontaneo per l'osservanza dei comandamenti dell'etica pubblica e della liturgia collettiva.¹⁶

Cerimonie pubbliche; teatralità e personalizzazione della politica fino alla trasformazione degli uomini di stato in celebrità; uso reiterato, addirittura invasivo, di tecniche di persuasione psicologica attraverso pubblicità e *mass-media*; controllo governativo su cultura, informazione e istruzione; strumentalizzazione propagandistica dei nemici interni o esterni sono alcune delle strategie che, con maggiore o minore grado di influenza, i poteri dominanti e suadenti hanno in comune per coinvolgere ed omologare le masse. La differenza più rilevante è racchiusa nel fatto che, nei totalitarismi e negli autoritarismi, la separazione tra l'adesione spontanea e quella forzata della popolazione al potere non è sempre ben delineabile, soprattutto negli anni in cui i regimi sono già saldamente affermati. Al fine del comando, sostanzialmente, tale distinzione non sembra essere neanche necessaria: l'importante per i governi è poter beneficiare del supporto sociale, senza curarsi di come sia stato ottenuto. Nelle democrazie, invece, il consenso popolare deve essere volontario, perché tecnicamente è su di esso che si basa la legittimità dell'élite

13 *Ivi*, p.206.

14 *Ivi*, p.XIX.

15 *Ibid.*

16 *Ivi*, p.209.

politica, la quale raggiunge la sua prestigiosa condizione attraverso il voto e non attraverso il potere carismatico. Il controllo quindi deve agire bonariamente, senza una dominazione aperta e soffocante, deve essere sottile e allo stesso tempo profondo: per indirizzare i cittadini, deve conoscerne i sentimenti, le paure, i desideri, le abitudini. Se nei sistemi dominanti, il potere tende a centralizzare l'economia, a porla sotto un rigido monitoraggio, attraverso dottrine ed interventi che includono monopolio di stato, nazionalizzazione, corporativismo, protezionismo, etc., nelle realtà suadenti, politica ed economia solitamente si intrecciano, sia per quanto riguarda gli interessi e gli obiettivi da raggiungere, sia per le tecniche di comunicazione e controllo con cui si diffondono.

Come evidenziato da Ostrogoski prima e dai massimi esponenti della Scuola di Francoforte, come Adorno, Marcuse e Horkheimer, poi, l'avvento della società industriale lega "lo sviluppo dell'intrattenimento d'evasione alla natura deprimente del lavoro industriale moderno."¹⁷ L'essenza psicologicamente alienante ma economicamente produttiva del lavoro accompagna l'affermazione di una società dei consumi, che, nel secondo dopoguerra, vede uno sviluppo senza precedenti per portata, durata e geografia: la realtà dei paesi industrializzati, in particolare di Stati Uniti, Europa e Giappone, viene radicalmente modificata da importanti stravolgimenti. Nel mondo appena uscito da uno dei conflitti più atroci che la storia ricordi, i mercati interni e gli scambi internazionali aumentano esponenzialmente, la disoccupazione diminuisce, il potere d'acquisto cresce. La popolazione chiede più prodotti e più strutture. Si registra un incalzante progresso scientifico, medico e tecnologico e un eccezionale boom industriale e commerciale, che vede la diffusione di massa di beni di consumo come automobili ed elettrodomestici, un miglioramento delle condizioni abitative e maggiori possibilità di intrattenimento collettivo e svago personale (televisione, musica, moda, etc.). Dal 1950 al 1973¹⁸, il prodotto pro-capite sale del 3.8% l'anno, "tanto da far apparire lo sviluppo economico e l'aumento del benessere come la condizione normale delle società industriali."¹⁹ Il miglioramento delle condizioni di vita porta da una esplosione demografica e la popolazione mondiale cresce a ritmi sostenuti, con un tasso medio annuo dell'1.8%, il doppio rispetto a quello dei decenni precedenti.²⁰ Per gestire questa trionfalistica ondata popolare, economia e politica intensificano il marketing e le strategie pubblicitarie. Prima del conflitto mondiale, l'approccio che i governi totalitari e democratici mostrano nei confronti dell'opinione pubblica e della partecipazione politica della popolazione diverge profondamente:

17 S. Gundle, *op. cit.*, p.13.

18 G. Sabbatucci, V. Vidotto, *op. cit.*, p.273.

19 *Ibid.*

20 *Ivi*, p.280.

all'approccio rituale ed passionale dei primi, i secondi, con in testa gli Stati Uniti, oppongono un metodo razionale, attento ai sondaggi e prodigo di campagne e studi mirati. Dal 1945, però, il linguaggio e le tecniche scientifiche dei poteri suadenti vengono suggestionati dalle facoltà ipnotiche e sentimentali delle religioni politiche.²¹ Indagini di mercato, statistiche, sondaggi, interviste, studi clinici servono da base per un controllo emotivo sui cittadini, per assicurarsi che essi comprendano, accettino e ricordino il messaggio.

Il primo passo per “cercare di modificare e/o orientare opinioni, atteggiamenti e comportamenti di chi può aiutare/ostacolare”²² il raggiungimento di un dato obiettivo politico-economico è l'analisi psicologica e psicoanalitica dell'individuo, “elettore-consumatore-spettatore.” “Persuasori occulti”, come dal titolo del saggio di Vance Packard, ma scientificamente organizzati, scardinando l'io umano e facendo anche appello all'inconscio e ai messaggi subliminali, scovano gli interruttori psicologici adatti per spingere qualcuno ad acquistare un prodotto, votare un candidato, appoggiare una legge.

The way these persuaders - who often refer to themselves good-naturedly as "symbol manipulators" - see us in the quiet of their interoffice memos, trade journals, and shop talk is frequently far less flattering, if more interesting. Typically they see us as bundles of daydreams, misty hidden yearnings, guilt complexes, irrational emotional blockages. We are image lovers given to impulsive and compulsive acts. We annoy them with our seemingly senseless quirks, but we please them with our growing docility in responding to their manipulation of symbols that stir us to action. They have found the supporting evidence for this view persuasive enough to encourage them to turn to depth channels on a large scale in their efforts to influence our behavior.²³

McLuhan, parlando degli annunci pubblicitari, li descrive come “pillole subliminali per il subconscio che cercano di esercitare una magia ipnotica”, assolutamente “non destinati a una fruizione cosciente.”²⁴ Essi sono abilmente costruiti attraverso uno studio approfondito degli stereotipi pubblici e degli atteggiamenti che ci si aspetta dagli utenti. In un mare di possibilità e strenua concorrenza, perché una marca, un'idea o un personaggio pubblico possano emergere, bisogna creare una lealtà “sentimentale”, una fiducia istintiva tra di

21 S. Gundle, *op. cit.*, p.XII.

22 G. Vecchiato, *op.cit.*, p.62.

23 Vance Packard, *The Hidden Persuaders*, New York, IG Publishing, 2007.

24 Marshall McLuhan, *Gli strumenti del comunicare*, Milano, NET, 2002, p.243.

essi e il pubblico, cercando, allo stesso tempo, di screditare gli avversari. Partendo dal presupposto che gli individui non sappiano cosa vogliono e che non sempre agiscono razionalmente²⁵, il marketing commerciale e politico cerca di scatenare risposte emotive servendosi di parole, immagini, colori, suoni in grado di soddisfare, secondo Packard, otto "bisogni nascosti" dell'uomo:

- sicurezza emotiva,
- rassicurazione di valore (stima, riconoscimento, accettazione),
- gratificazione dell'ego,
- impulsi creativi,
- amore,
- senso di potere,
- radici (familiari, sociali, nazionali, etc.),
- immortalità.²⁶

Per costruire il prodotto (concettuale e materiale) perfetto e per venderlo, si investigano i moti del cuore, l'amore, gli affetti, le aspirazioni, i sogni, le insicurezze, le ansie, etc. Oltre a quello razionale, la psiche umana deve fare, infatti, i conti con altri due livelli: il subconscio, dove la consapevolezza di sentimenti e inclinazioni si fa più vaga e dove regna un miscuglio di pregiudizi, preoccupazioni e considerazioni, e l'inconscio, area emotiva non facilmente esplorabile, i cui processi rimangono spesso inesplicabili.²⁷ Scoprendo cosa domina gli angoli più remoti della nostra mente, cosa fa scattare la paura, il desiderio, la fiducia, la negatività, quindi, si possono costruire *ad hoc* figure politiche, celebrità, prodotti e messaggi.

They wondered why on earth customers act the way they do. Why do they buy or refuse to buy given products? In trying to get guidance from the psychological consultants they turned to, they found themselves trying to understand and explore the deep unconscious and subconscious factors that motivate people. In this they were searching not only for insights but also, to use one common phrase, "triggers of action." The triggers would be needed once the real motivations were diagnosed. They could get guidance on the matter of triggers from Clyde Miller's book *The Process of Persuasion*, where it was pointed out that astute persuaders always use

25 V. Packard, *op. cit.*, pp.37-39.

26 Ivi, pp.86-94.

27 Ivi, p.47.

word triggers and picture triggers to evoke desired responses. Once a response pattern is established in terms of persuasion, then you can persuade people in wholesale lots, because all of us, as Professor Miller pointed out, are "creatures of conditioned reflex." In his view the crux of all persuasion jobs, whether selling soft drinks or a political philosophy, is to develop these conditional reflexes by flashing on triggers words, symbols, or acts.²⁸

Alcune teorie del critico strutturalista Roland Barthes ci possono essere d'aiuto a capire. Ne *La Camera Chiara* (1980), egli discute della fotografia e delle sue due capacità di attrarre chi guarda: lo *studium* coinvolge l'aspetto razionale dell'osservazione (contenuto, protagonisti, sfondo, epoca, ragioni dello scatto, etc.), mentre il *punctum* è un dettaglio, anche non voluto, della composizione che "punge" e avvicina, quasi inspiegabilmente, ad un'immagine, affascinando il fruitore.²⁹

Non sono io che vado in cerca di lui (dato che investo della mia superiore coscienza il campo dello *studium*) ma è lui che, partendo dalla scena, come una freccia, mi trafigge. [...] Io sono talvolta attratto (ma, ahimè, raramente) da un «particolare». Io sento che la sua sola presenza modifica la mia lettura, che quella che sto guardando è una nuova foto, contrassegnata ai miei occhi da un valore superiore. Questo particolare è il *punctum* (ciò che mi punge).³⁰

In maniera simile, ma sempre volontaria, le tecniche di persuasione ricercano questo *punctum* nella creazione del consenso. Focalizzandosi anche sulla classe sociale, sul genere e sull'età, si possono rintracciare abitudini specifiche che rendono prevedibile una data risposta ad un dato input.³¹ L'uso di un colore caldo, ad esempio, può attirare maggiormente l'attenzione rispetto ad un tono smorto, un jingle orecchiabile, solitamente in rima, o uno slogan divertente possono essere facilmente ricordati e spingere un acquirente verso un prodotto, l'immagine di un bambino può essere usata per far leva sull'istinto materno delle donne, la bellezza fisica di un testimonial può sensibilizzare il ricevente del sesso opposto.

La pubblicità gioca spesso con il narcisismo, mostrando un'immagine migliorata dei destinatari, trasportando il pubblico in scenari idealizzati.³² Le campagne commerciali

28 *Ivi*, p.46.

29 Roland Barthes, *La camera chiara: nota sulla fotografia*, Torino, Einaudi, 2003.

30 *Ivi*, p.28, p.44.

31 V. Packard, *op. cit.*, p.119.

32 *Ibid.*

hanno generalmente un target specifico, un gruppo circoscritto giudicato più sensibile di un altro rispetto al prodotto, più portato, anche involontariamente, a immedesimarsi nei protagonisti della *reclame*, a voler far parte della famiglia felice che fa colazione, ad essere la donna un po' in carne che riesce a dimagrire o l'uomo affascinante e ben rasato che attira le attenzioni femminili.

Studies of narcissism indicated that nothing appeals more to people than themselves; so why not help people buy a projection of themselves? That way the images would preselect their audiences, select out of a consuming public people with personalities having an affinity for the image. By building in traits known to be widely dispersed among the consuming public the image builders reasoned that they could spark love affairs by the millions. The sale of self-images soon was expediting the movement of hundreds of millions of dollars' worth of merchandise to consumers.³³

Secondo Postman, la pubblicità agisce addirittura come una sorta di psicoterapia e risponde ai bisogni psicologici dei consumatori-pazienti, facendoli sentire valorizzati.

What the advertiser needs to know is not what is right about the product but what is wrong about the buyer. And so, the balance of business expenditures shifts from product research to market research. The television commercial has oriented business away from making products of value and toward making consumers feel valuable, which means that the business of business has now become pseudo-therapy. the consumer is a patient assured by psycho-dramas.³⁴

Il fattore di rischio è rappresentato dal fatto che tale azione “curativa” sia svincolata dalla veridicità delle affermazioni che la pubblicità e, per assimilazione, il discorso politico trasmettono. La specificità e la rapidità del messaggio, inoltre, affermano una tipologia di terapia “istantanea” e semplicistica, che chiede agli utenti di “credere che tutti i problemi siano risolvibili, che siano risolvibili velocemente”³⁵ e con facilità.

Il risultato del bombardamento pubblicitario a cui assistiamo quotidianamente porta ad una omologazione della società perché, fondamentalmente, anche se si sceglie un prodotto x invece che uno y, viene creato un desiderio di consumo, si rende il consumo una necessità, perfino psicologica, che difficilmente si potrà arginare. Esso diviene così

33 Ivi, p.67.

34 N. Postman, *op. cit.*, p.128.

35 Ivi, p.130.

un'arma dalle multiple sfaccettature con cui il potere mantiene il controllo e diffonde messaggi ad esso favorevole, focalizza l'attenzione su dati specifici e l'allontana da altre problematiche. La succitata famiglia felice della pubblicità, oltre a far vendere più biscotti e merendine, infatti, promuove anche un certo tipo di valori tradizionali, la donna in forma smagliante grazie ai cereali integrali contribuisce a rendere canonica una tipologia di bellezza, stereotipando il corpo femminile, e così via. La pubblicità ci chiede di conformarci, comprare, assecondare le tendenze dominanti, un po' come mostra, in maniera chiaramente esasperata e appesantita, *They Live* di Carpenter, adattamento cinematografico del romanzo di Ray Nelson *Eight O'Clock in the Morning* (1963). Nel mondo immaginato dal regista statunitense, infatti, degli alieni conquistatori ipnotizzano gli abitanti della Terra con messaggi subliminali, nascosti tra le immagini dei giornali, sui cartelloni, persino nelle banconote, tra cui: *obey* (obbedite), *marry and reproduce* (sposatevi e riprodotetevi), *no independent thought* (niente pensieri indipendenti), *consume* (consumate), *buy* (comprate), *watch tv* (guardate la TV), *submit* (sottomettetevi), *stay asleep* (non svegliatevi), *do not question authority* (non contestate l'autorità).

A conformarsi al marketing, però, non solo solo i destinatari, ma anche i mandanti del messaggio. Parole, azioni e simboli, la cui capacità di persuasione è statisticamente provata, vengono ripetuti sia nei processi pubblicitari, sia politici, portando ad un appiattimento generale dello spessore culturale ad essi legato. Candidati e deputati tendono ad usare, con buona pace delle ideologie, slogan e temi simili, conformando, banalizzando e semplificando concetti e valori, come la famiglia, il lavoro o la sicurezza, in maniera da renderli apprezzabili dalla maggioranza degli elettori e guadagnare consenso. Ad esempio: forze populiste e d'estrema destra italiana, come Lega e Casa Pound, nonostante azioni e battute razziste quotidiane, spesso evitano di palesare la loro essenza xenofoba nelle dichiarazioni e nei programmi ufficiali. Evidenziano il dramma umano esistente dietro l'immigrazione clandestina, parlano della tragedia dei barconi affondati con centinaia di profughi alla ricerca di un futuro migliore, dello sfruttamento a cui sono sottoposti gli irregolari, della necessità di migliorare le condizioni di vita nei paesi devastati dalla guerra o dalla povertà da cui essi provengono, appellandosi addirittura a delle idee di sviluppo sociale condivisibili anche dai sostenitori di partiti di centro e di sinistra.

Il discorso politico diviene un atto mediatico che crea, secondo la dicitura di Daniel Boorstin, degli "pseudo-eventi"³⁶, come dibattiti, comizi e conferenze stampa, ossia spettacoli appositamente ed unicamente montati per essere riferiti, raccontati o mostrati. In queste occasioni, molti politici si affidano a discorsi vaghi e generalisti, dicono al pubblico

36 Daniel J. Boorstin, *The Image: a guide to pseudo-events in America*, New York, Atheneum, 1978.

ciò che essi, secondo sondaggi e interviste, sostanzialmente si aspettano. Se interrogati, danno risposte ambigue e buoniste, solitamente evitando cifre e tecnicismi.³⁷ Si mostrano allineati, inoltre, anche per quanto riguarda l'estetica e il comportamento: l'apparenza fisica è studiata in base ai contesti e nei minimi dettagli, perfino l'accostamento dei colori da indossare, il taglio di capelli, la gestualità, il tono di voce, etc.³⁸ Il prodotto, per raggiungere un maggior numero di persone, deve essere "modificabile e malleabile"³⁹ e sapersi adeguare al destinatario, almeno all'apparenza.

Scopo del marketing politico sarà allora quello di elaborare messaggi capaci di dire "ciò che piace ai governati", dissimulando i problemi reali e magnificando l'impegno della politica su tematiche di ampio respiro.⁴⁰

La politica soffre di una "sindrome da utopia."⁴¹ Gli elettori sono facile preda di buoni sentimenti e retorica coinvolgente e la logica politica fa sempre promesse di tempi migliori, di solidarietà, di giustizia, di sicurezza, di concetti e ideali incontestabili dalla quasi totalità della popolazione. L'utopia, però, ormai lo sappiamo, è un non luogo. Gli stessi slogan adottati, che coinvolgono per risonanza ed impatto emotivo, se analizzati meglio, risultano vuoti, inconsistenti ed estremamente semplicistici. Non garantiscono, inoltre, un autentico ed efficiente impegno. Il linguista Noam Chomsky li ritiene elementi centrali di quelle "tecniche scientifiche di crumiraggio" con cui si conquista il consenso della popolazione e si arginano "gli elementi disgreganti che interferiscono con «l'armonia» a cui dobbiamo essere devoti."⁴² La banalità e la vaghezza del significato, infatti, invece di pregiudicare l'efficienza degli slogan e delle frasi fatte, la amplifica e favorisce la loro insinuazione nella mente collettiva della società. Il pubblico cede facilmente alle effimere lusinghe delle belle parole:

They [...] worked very effectively by mobilizing community opinion in favor of vapid, empty concepts like americanism. Who can be against that? Or harmony. Who can be against that? Or, as in the Persian Gulf War, "Support our troops." Who can be against that? Or yellow ribbons. Who can be against that? Anything that's totally

37 S. Gundle, *op. cit.*, p.37, p.277.

38 *Ivi*, p.37.

39 *Ivi*, p.302.

40 M. Chiaia, *op. cit.*, p.67.

41 *Ibid.*

42 Noam Chomsky, *Terrore infinito: la questione palestinese dalla Guerra del Golfo all'Intifada*, Bari, Dedalo, 2002, p.59.

vacuous. [...] You want to create a slogan that nobody's going to be against, and everybody's going to be for. Nobody knows what it means, because it doesn't mean anything.⁴³

Similmente, Massimo Chias scrive:

Espressioni come “guerra alla povertà”, “lotta all'AIDS”, “sviluppo sostenibile”, “emergenza disoccupazione”, “guerra al terrorismo”, sono belle e possono essere accettate da chiunque, ma, ad un'analisi più approfondita, non sono altro che vuoti contenitori, esternazioni dogmatiche senza una reale capacità di produrre, in loro stesse, i meccanismi operativi che invece vogliono evocare. [...] Purtroppo nell'impegno reale e nelle logiche del marketing politico, povertà, AIDS, sviluppo, disoccupazione e terrorismo vengono assimilate a ben altre crociate mediatiche, quali la “lotta alla cellulite”, i “basta zanzare”, gli “stop brufoli” e così via.⁴⁴

Per conservarsi, le democrazie mascherano con quelle che Chomsky chiama “necessarie illusioni” la realtà, presentano una versione migliorata di sé stesse e delle loro azioni, edulcorando i giochi e il desiderio di potere, le macchinazioni e le manipolazioni.

4.2.1 Controllo e propaganda dalla parole alle immagini

Nei capitoli precedenti abbiamo già evidenziato il potere creativo e istruttivo della parola, che Chomsky definisce “specchio della mente”, e lo abbiamo giudicato fondativo della realtà. La lingua genera il pensiero, forgia la coscienza, forma l'individuo che si riconosce in un dato sistema, attraverso i codici che il sistema stesso diffonde. Scritto, verbale o iconografico, il linguaggio stabilisce modelli di comunicazione e, conseguentemente, di sviluppo delle società.

Whenever language is the principal medium of communication - especially language controlled by the rigors of print - an idea, a fact, a claim is the inevitable result. The idea may be banal, the fact irrelevant, the claim false, but there is no escape from meaning when language is the instrument guiding one's thought.¹

43 N. Chomsky, *Media Control, cit.*, pp.25-26.

44 M. Chiais, *op. cit.*, p.67.

1 N. Postman, *op. cit.*, p.50.

Dato che “è la parola che ordina ed organizza, che induce le persone a fare, a comprare e ad accettare”², controllare e plasmare il linguaggio significa controllare e plasmare il pensiero degli individui, la loro forma mentis e la loro conoscenza del mondo. Con scopo persuasivo, la parola può essere strumentalizzata, ridotta a cliché, politicizzata, svuotata del suo significato originario e reinterpretata all'occorrenza, ripetuta fino alla nausea per essere, coscientemente o no, assimilata.

Nelle pubblicità e nei discorsi pubblici, a livello linguistico, si usano molto slogan e frasi brevi, facili da ricordare, che riducano al minimo la riflessione e la critica, ma che rimangano impressi. Tale sintassi, secondo Marcuse, “si oppone ad ogni sviluppo del significato”, perché “la struttura della proposizione è abbreviata, condensata in tal modo che non rimane alcuna tensione, alcuno «spazio» tra le parti della proposizione”³.

Il linguaggio a cui la pubblicità e la politica si affidano è colloquiale, familiare, pensato, nella maggioranza dei casi, per far sentire a proprio agio il destinatario del messaggio, rassicurando le sue paure ed insicurezze e rafforzando le sue aspirazioni e convinzioni. Quando è parlato, esso presta minuziosa attenzione anche al tono, perché più che l'argomento, conta come lo si racconti: esprimersi in maniera rabbiosa, inespressiva, eccessivamente lenta, ad esempio, allontana l'attenzione del pubblico. Velocità, pause, volume vengono impostate in base all'effetto che si vuole ottenere: se è per trasmettere fiducia, ci si rivolgerà all'uditorio con un timbro pacato e rilassato, se si vuole entusiasmare, la voce sarà alta e la velocità incalzante e così via. Un candidato, proprio come una marca di pasta o di dentifricio, ti è vicino, è “tuo” amico e/o alleato, si cura dei “tuoi” bisogni e di quelli delle persone che ami, sa cosa vuoi davvero e cosa è meglio per te. I concetti esposti sono spesso banalizzati e assolutizzati: libertà, diritti, democrazia, sicurezza, famiglia, affetti, successo, felicità divengono facili prede della retorica, che può spingersi fino a sdoppiarne il significato.

The terms of political [and commercial] discourse typically have two meanings. One is the dictionary meaning, and the other is a meaning that is useful for serving power – the doctrinal meaning.⁴

Il linguaggio politico-commerciale cerca di legare determinati valori alla specifica accezione proposta dalla fonte del discorso: indossare un certo tipo di scarpe, gioielli o vestiti vi assicurerà una buona carriera lavorativa, immergersi in un certo profumo vi farà

2 H. Marcuse, *L'uomo a una dimensione*, cit., p.104.

3 *Ibid.*

4 N. Chomsky, *What Uncle Sam Really Wants*, Tucson, Odonian Press, 1992, p.86.

trovare l'amore, lavare le verdure con un certo prodotto proteggerà i vostri cari, offrire ai vostri bambini quella merendina invece di un'altra li renderà più gioiosi e più sani, solo votare per quel candidato vi farà sentire al sicuro, solo con la guerra al terrorismo e alla dittatura si garantirà la pace, etc.

Chi divulga e crea il messaggio, si aspetta che il ricevente associ ad esso “una struttura fissa di istituzioni, atteggiamenti, aspirazioni, e che reagisca in modo fisso, specifico.”⁵ Non importa se spesso ciò che si afferma sia improprio e rappresenti una inverosimile estremizzazione o una contraddizione in termini di orwelliana memoria, conta solo che sia efficace, convincente e in grado di limitare le possibilità di critica e rifiuto.

La retorica statunitense, ad esempio, insiste, dall'inizio del XX secolo, nel dipingere gli USA come la terra della libertà e della democrazia, garante del mondo libero e difensore degli oppressi, senza dar peso al fatto che spesso “libertà e democrazia” siano esportate all'estero con le bombe e che, sullo stesso suolo americano, si siano perpetuate e si perpetuino ingiustizie razziali o di classe. Attualmente, esse vanno dagli abusi di potere della polizia, in particolare contro le comunità afroamericane o ispaniche, ad un sistema sanitario che assicura cure e supporto solo ai cittadini con assicurazione.⁶ Nonostante i vistosi contrasti, visibili e avvertibili dalla popolazione, una considerevole fetta dell'opinione pubblica crede alle definizioni e alle motivazioni fornite dai media e dalla politica. Questo è possibile grazie alle capacità persuasive di una propaganda radicata che è riuscita a far interiorizzare ai suoi utenti “l'ideale democratico (non necessariamente la sua attuazione pratica)” come un tratto distintivo della nazione, “come la volontà di Dio [...] e come Legge della Natura.”⁷ Queste sono le parole del sociologo J. Paul Williams, che chiaramente non auspica una istintiva e autentica dedizione alla democrazia dei cittadini e giudica indispensabile, “per inculcare «la fede che l'ideale democratico si accorda con il fondamento della realtà»”,⁸ un indottrinamento sistematico.

Marcuse, a questo proposito, lamenta

l'accettazione generale di queste menzogne da parte dell'opinione pubblica e privata, la soppressione del loro mostruoso contenuto. La diffusione e l'efficacia di questo linguaggio testimoniano del trionfo della società sulle contraddizioni che albergano in essa; le contraddizioni sono riprodotte senza far saltare il sistema sociale. Ed è la contraddizione dichiarata, clamorosa, che viene usata come strumento di discorso e

5 H. Marcuse, *L'uomo a una dimensione*, cit., p.109.

6 Secondo il Us Cencus Bureau, nel 2006, 47 milioni di americani, di cui 9 milioni minori di 18 anni, risultano senza assicurazione medica.

7 E. Gentile, *Le religioni della politica*, cit., p.197.

8 *Ibid.*

di pubblicità. La sintassi dell'abbreviazione riduttiva proclama la conciliazione degli opposti saldandoli insieme in una struttura solida e familiare. [...] L'unificazione degli opposti che caratterizza lo stile commerciale e politico è uno dei molti modi in cui il discorso e la comunicazione si rendono immuni all'espressione della protesta e del rifiuto. Come possono protesta e rifiuto trovare la parola giusta quando gli organi dell'ordine costituito ammettono, dando pubblicità alla cosa, che la pace consiste realmente nel trovarsi sull'orlo della guerra, che le armi definitive hanno un prezzo foriero di profitti e che il rifugio antiatomico può avere una sua aria domestica? Nell'esibire le proprie contraddizioni come contrassegno della sua verità, questo universo di discorso si chiude in sé escludendo ogni altro discorso che non si svolga nei suoi termini. E, grazie alla capacità di assimilare tutti gli altri termini ai propri, esso promette di combinare la maggiore tolleranza possibile con la maggior unità possibile. Il suo linguaggio sta non di meno a provare il carattere repressivo di questa unità. Tale linguaggio si articola in costruzioni che impongono all'ascoltatore un significato obliquo ed abbreviato, che bloccano lo sviluppo del contenuto, che spingono ad accettare ciò che viene offerto nella forma in cui è offerto. [...] Al di fuori della sfera relativamente innocua della promozione commerciale, le conseguenze sono piuttosto serie, perché un linguaggio del genere è insieme «intimidazione e glorificazione». Le proposizioni prendono forma di comandi suggestivi - sono evocative piuttosto che dimostrative. Il predicato diventa una prescrizione; l'insieme della comunicazione ha un carattere ipnotico. Al tempo stesso è carico di falsa familiarità, risultato della continua ripetizione e del tono diretto e popolare che viene abilmente impartito alla comunicazione. Questa stabilisce una relazione immediata col destinatario, senza distanze di status, di educazione, di ufficio, e lo colpisce nell'atmosfera casalinga del soggiorno, della cucina e della camera da letto.⁹

Dato che la cultura è generata dal discorso, non è sbagliato asserire che i *mass-media* possano creare o modificare i valori, le aspettative, le convinzioni di una comunità. Postman, a questo proposito, sostiene:

For although culture is a creation of speech, it is recreated anew by every medium of communication – from painting to hieroglyphs to the alphabet to television. Each medium, like language itself, makes possible a unique mode of discourse by providing a new orientation for thought, for expression, for sensibility.¹⁰

9 H. Marcuse, *L'uomo a una dimensione*, cit., pp.106-109.

10 N. Postman, *op. cit.*, p.10.

Quando un *medium* si afferma, causa dei cambiamenti alle abitudini comunicative e sociali degli individui, fino a influenzare la formazione del pensiero e della parola. Ogni nuovo *medium* porta con sé delle caratteristiche specifiche che modificano la velocità, la disponibilità, la ricerca e l'interiorizzazione della cultura e della conoscenza e stimolano determinati usi dell'intelletto e del linguaggio in coloro che ne usufruiscono, condizionando il loro modo di esprimersi e relazionarsi con gli interlocutori. Basti pensare alla rivoluzione comunicativa rappresentata dalla televisione negli anni '50-'60 o da internet negli anni 2000. Essa ha accorciato le distanze e reso via via sempre più accessibili notizie e informazioni, rendendo un mondo che sembrava sconfinato un "villaggio globale."¹¹ L'avvento dei social media, in particolare, ha permesso di creare un nuovo tipo di comunicazione, più diretta, meno passiva, unilaterale e controllata di quella televisiva ed editoriale. Con essi, le testimonianze mediatiche si moltiplicano grazie alla possibilità di postare materiale visivo, audio-visivo e messaggi. I servizi di rete sociale divengono una piattaforma per la diffusione e promozione di eventi, che, grazie alla rapidità e alla visibilità, possono essere raccontati da una pluralità di voci. Twitter e Facebook sono diventati addirittura strumenti di divulgazione, organizzazione e informazione politica, in particolare per movimenti giovanili e di contestazione sparsi nel mondo, come durante le tensioni post-elettorali in Iran del 2009-2010, la Primavera Araba del 2011, le proteste a Gezi Park in Turchia del 2013, le lotte in Ucraina di Euromaidan del 2013.

D'altra parte, però, i social media hanno molti punti oscuri. Innanzitutto, l'attendibilità delle notizie andrebbe sempre verificata, perché a circolare spesso sono fake e alterazioni, facilitati dagli innumerevoli programmi di manipolazione tecnologica. Essi hanno anche contribuito a globalizzare costumi e idee, aumentando l'omologazione del pubblico. L'atto di postare e condividere video, foto e riflessioni su Facebook ha cambiato la maniera di raccontare e raccontarsi, riversando un valore sproporzionato alla vita on-line. I cinguettii di Twitter hanno portato alla ribalta un linguaggio sbrigativo e frammentato, essenziale a causa della limitazione dei caratteri del servizio, etc. I *social media* hanno anche stravolto il concetto di privacy: mostrarsi sulle varie piattaforme significa rendersi tracciabili e questa trasparenza è un ulteriore mezzo di sorveglianza, non solo geografica ma anche comportamentale e commerciale. Le *filter bubbles* (bolle di filtraggio), ad esempio, utilizzano degli algoritmi per presentare all'utente banner pubblicitari basati sugli interessi dedotti dalla ricerche internet degli stessi.

11 Marshall McLuhan, *Dal cliché all'archetipo: l'uomo tecnologico nel villaggio globale*, Milano, SugarCo, 1987.

A major new medium changes the structure of discourse; it does so by encouraging certain uses of the intellect, by favoring certain definitions of intelligence and wisdom, and by demanding a certain kind of content - in a phrase, by creating new forms of truth-telling.¹²

Secondo Marshall McLuhan, ogni *medium*, qui inteso come ogni strumento con cui rafforziamo le nostre capacità, dalla luce elettrica ai mezzi di trasporto, dalla carta stampata alla televisione, dal telefono alla radio, è un nuovo idolo, un'estensione psicofisica del corpo umano e dei suoi sensi (la TV è un'estensione del tatto, l'automobile del piede, etc.):

Ogni invenzione o tecnologia è un'estensione o un'autoamputazione del nostro corpo, che impone nuovi rapporti o nuovi equilibri tra gli altri organi e le altre estensioni del corpo. [...] In quanto estensione e accelerazione della vita sensoriale, ogni *medium* influenza contemporaneamente l'intero campo dei sensi.¹³

La società, la cultura e i mutamenti che in esse si verificano sono, quindi, collegati "all'ambiente" costituito dai *media*, in particolare dai mezzi di comunicazione, che indirizzano il modo di percepire, agire, capire e relazionarsi degli individui non solo in base ai contenuti trasmessi, ma anche in base alle loro caratteristiche specifiche, dalla struttura alla modalità d'azione e fruizione. Esistono mezzi caldi, come radio e cinema, i quali "non lasciano molto spazio che il pubblico debba colmare o completare"¹⁴, e freddi, come telefono e televisione, che, invece, "implicano un alto grado di partecipazione o di completamento"¹⁵ del pubblico. Ognuno di essi veicola oltre all'informazione, anche un approccio materiale e mentale allo strumento. Quando legge un libro, l'utente controlla il tempo, partecipa all'azione, può soffermarsi su determinati punti, fermarsi del tutto, riprendere in seguito, rileggere. Nel fumetto, oltre a prestare attenzione alle parole, egli deve anche considerare il contesto visivo. Quando guarda un film, è travolto da immagini in movimento, dialoghi, colori, suoni, musica, ma ha poca libertà d'azione, nel senso che una pellicola, per essere compresa e apprezzata al meglio, andrebbe vista dall'inizio e continuativamente. Con la carta stampata, la celluloide e il tubo catodico il fruitore ha un rapporto univoco, riceve e non comunica dati. Telefoni, pc e social media permettono,

12 N. Postman, *op.cit.*, p.27.

13 M. McLuhan, *Gli strumenti del comunicare*, cit. p.55.

14 *Ivi*, p.31.

15 *Ibid.*

invece, un dialogo tra più parti. Contrariamente alla staticità dei telefoni fissi, però, l'avvento dei cellulari e, in particolare, degli smartphones ha determinato una comunicazione delocalizzata, semplificata, costante, quasi ossessiva. Appare chiaro che i *media* e la tecnologia non siano neutrali nella loro essenza anche materiale e che implicino un condizionamento delle azioni e del pensiero di coloro che li utilizzano: essi stessi divengono un *messaggio*. Da questa riflessione, la celebre affermazione del sociologo canadese “*The medium is the message*”:

All media work us over completely. They are so pervasive in their personal, political, economic, aesthetic, psychological, moral, ethical, and social consequences that they leave no part of us untouched, unaffected, unaltered.¹⁶

Della stessa idea è anche Marcuse, che sostiene:

Di fronte ai tratti totalitari di questa società, la nozione tradizionale della «neutralità» della tecnologia non può più essere sostenuta. La tecnologia come tale non può essere isolata dall'uso cui è adibita; la società tecnologica è un sistema di dominio che prende ad operare sin dal momento in cui le tecniche sono concepite ed elaborate.¹⁷

I destinatari dei vari *media* possono scivolare in uno stato di torpore, in una fascinazione definita da McLuhan “narcisistica”, subendo, come nella leggenda classica di Narciso, l'influenza “di ogni estensione di sé, riprodotta in un materiale diverso da quello stesso di cui sono fatti.”¹⁸

Il mito greco di Narciso riguarda direttamente un determinato aspetto dell'esperienza umana, come dimostra la provenienza del nome stesso dal greco *narcosis*, che significa torpore. Il giovane Narciso scambiò la propria immagine riflessa nell'acqua per un'altra persona. E questa estensione speculare di se stesso attutì le sue percezioni sino a fare di lui il servomeccanismo della propria immagine estesa o ripetuta. La ninfa Eco cercò di conquistare il suo amore con frammenti dei suoi stessi

16 Marshall McLuhan, Quentin Fiore, Jerome Angel, *The Medium is the Message: An Inventory of Effects*, Corte Madera CA, Gingko Press, 2001, p.26.

17 H. Marcuse, *L'uomo a una dimensione*, cit., p.14.

18 M. McLuhan, *Gli strumenti del comunicare*, cit., p. 51.

discorsi, ma senza riuscirvi. Narciso era intorpidito. Si era conformato all'estensione di se stesso divenendo così un circuito chiuso.¹⁹

Il rischio maggiore che deriva da un cattivo o estremizzato utilizzo dei media è l'accettazione passiva o *a priori* della loro influenza. Il condizionamento profondo porta i fruitori ad assuefarsi alla presenza delle loro "estensioni", a diventarne schiavi, fino quasi a perdere contatto con il proprio corpo, subordinando le proprie capacità, il proprio sentire a determinati sistemi culturali, tecnologici e sociali, finendo intrappolati nel confort che essi offrono. Se usare troppo l'automobile può limitare le capacità motorie, affidarsi acriticamente ai *mass-media*, rimanendo vittime di pubblicità, persuasione e manipolazione, può far perdere ai soggetti coscienza, consapevolezza ed identità, può privarli delle capacità critiche per analizzare la realtà, renderli facilmente indottrinabili, incapaci di distinguere il vero dal falso.

L'opinione pubblica è al centro di un circolo vizioso, perché, da una parte, le notizie si costruiscono in base alle predisposizioni della collettività, dall'altra, tali predisposizioni sono indirizzate e manipolate dall'editoria, dalla politica e dagli interessi economici. La produzione dell'informazione crea delle verità modificate e parziali, scegliendo cosa dire, quali avvenimenti enfatizzare, quali tralasciare o negare, con che registro raccontarli. Essa analizza, oltre all'impatto che le news possono avere, anche il pensiero, il comportamento e le preferenze dei destinatari, per aumentare gli indici di gradimento. L'oggettività non è sempre mantenuta, sia a causa del punto di vista immesso, seppur in minima parte, da chi riporta una data comunicazione, sia a causa di eventuali adulterazioni richieste dall'infiltrazione del potere.

I livelli con cui la propaganda influenza la società e la libertà d'informazione sono gradualmente: vanno dalla propaganda bianca della pubblicità, in cui "il messaggio promozionale è evidente"²⁰, alla propaganda nera, basata sulla completa falsificazione della realtà e della storia, passando per la propaganda grigia, dove regna una profonda ambiguità, che racconta e tace, che trasforma dubbi in certezze e viceversa, rendendo sempre più difficile per i cittadini la comprensione della realtà. In essa, infatti, le notizie vengono solo parzialmente modificate e i messaggi "preventivamente depurati e artefatti in modo finalistico"²¹:

19 *Ibid.*

20 M. Chiaia, *op. cit.*, p.161.

21 *Ivi*, p.162.

Strumenti caratteristici sono l'uso della “mezza verità”, l'omissione di particolari determinanti, la mancata contestualizzazione di un evento o di un discorso, la presentazione di un fatto attraverso un'ottica e una prospettiva devianti, o ancora il gioco di conferme e smentite delle notizie e la diffusione di dubbi e notizie contraddittorie: tutti elementi che costituiscono una forma minore di manipolazione della realtà rispetto alla black propaganda, ma non di meno sono in grado di determinare visioni del reale totalmente distorte nell'opinione pubblica. L'importante non è, in questo caso, produrre, trasferire ed avvalorare notizie false, quanto piuttosto generare dei dubbi, delle incertezze, dei “corto-circuiti” cognitivi nell'opinione pubblica, per arrivare a disturbarne la reale percezione degli avvenimenti.²²

Le “mezze verità” racchiudono l'acme distopico del controllo dei poteri suadenti perché, presentando un pezzo del puzzle come una illustrazione completa, riescono a vendere meccanismi autoritari di mistificazione e controllo come processi democratici.

Nei regimi dominanti, di solito, la popolazione sa di vivere in un contesto repressivo, è abituata alla stasi culturale e all'uniformità delle relazioni sociali, è consapevole del pericolo rappresentato dalla divergenza e dalla critica. Nelle democrazie, invece, i cittadini hanno libertà e diritti, possono eventualmente esprimere il proprio dissenso e rifiutare i tentativi di omologazione, ma, spesso, non si rendono neanche conto delle distorsioni del vivere quotidiano, perché sono confusi da una comunicazione di massa e un'istruzione assoggettate al controllo, che li educano all'egoismo e al piacere e li distraggono con bisogni materiali secondari spacciati come primari.

L'informazione dei poteri suadenti non deve necessariamente distruggere o inventare delle verità, le basta, selezionando le notizie o insistendo su argomenti di accertata attrattiva,

agire sui significati, sulle percezioni, sui frame, sugli stereotipi, in modo tale da “spostare” un poco l'opinione di chi ascolta verso un giudizio in linea con quello del mentitore, avvertito come autorevole e, dunque, vero.²³

Le notizie importanti possono essere nascoste, confuse e svelte attraverso la troppa informazione e la frammentazione dell'informazione, “mistificando agli occhi dell'opinione

²² *Ibid.*

²³ *Ivi*, p.36.

pubblica una trasparenza, una disponibilità ed una buona fede ben lontane dall'essere reali."²⁴ Postman, riferendosi in particolare alla televisione, sostiene:

What is happening here is that television is altering the meaning of "being informed" by creating a species of information that might properly be called disinformation. I am using this word almost in the precise sense in which it is used by spies in the CIA or KGB. Disinformation does not mean false information. It means misleading information - misplaced, irrelevant, fragmented or superficial information - information that creates the illusion of knowing something but which in fact leads one away from knowing.²⁵

Si disinforma, per informare. Proprio come in 1984, dove la razione settimanale di cioccolata "aumenta" passando da 30 a 20 grammi, l'abitudine alla manipolazione mina la consapevolezza della realtà da parte della popolazione, che si illude, invece, di conoscerla bene. I media e le loro propagazioni (p.es., uno specifico programma televisivo, un *social network* o un periodico) formano e manovrano la mente collettiva ed individuale. Il pubblico crede alle informazioni che riceve per numerosi motivi, che vanno dalla credibilità all'accuratezza della narrazione, delle fonti e dell'emittente, dalle opinioni personali all'abitudine, etc. Una volta stabilito un rapporto di fiducia con i mezzi di comunicazione, gli individui, abbassando le loro difese critiche, sono facile preda di suggestione, perché la ricezione di una notizia o di un messaggio genera una risposta nel destinatario: indifferenza, paura, ansia, dubbio, soddisfazione, contentezza, curiosità, emozione, dolore, amarezza, malinconia e così via. Queste sensazioni possono essere esasperate attraverso esposizioni enfaticizzate e sfruttate per avvicinare l'opinione pubblica a delle esigenze sociali, economiche o politiche del potere e diffondere un messaggio preconfezionato attraverso un *newsmaking* adattato o contraffatto. Di solito, si preferisce un appiglio drammatico, patetico, commovente alle notizie, che massimizzi l'effetto emotivo e sensazionalistico, anche senza analizzare in profondità gli argomenti o accertarsi che lo stile non sia di parte.

Quando l'abitudine alla manipolazione diviene un *modus operandi* costante del potere, essa rischia addirittura di vanificare la stessa possibilità di separazione tra menzogna e verità, assottigliando i processi cognitivi e comportamentali della comunità.

L'esempio dal maggiore impatto emotivo e materiale di questo sistema è la maniera in cui, dall'11 settembre 2001, il problema del terrorismo e della guerra è trattato dai *mass-media*.

²⁴ Ivi, p.28.

²⁵ N. Postman, *op. cit.*, p.107.

L'attacco alle Torri Gemelle ha riscritto il concetto stesso di conflitto: il traumatico avvenimento rende chiaro che nessuno sia più al sicuro e che la violenza non abbia più un campo di battaglia geograficamente limitato. La risposta degli Stati Uniti e dell'Europa a questo attacco è "la guerra al terrore", per proteggere l'Occidente e liberare il Medio Oriente dalle forze responsabili di brutalità all'estero e nei rispettivi paesi. Dopo l'Afghanistan, dove le ostilità iniziano il 7 ottobre 2001, una coazione con a capo gli Usa interviene militarmente anche in Iraq, nonostante una forte mobilitazione pacifista globale. È il marzo del 2003 e la missione è di abbattere la feroce dittatura di Saddam Hussein, accusato, oltre che di crimini contro il suo popolo, di possedere pericolose armi di distruzione di massa e di supportare l'estremismo islamico. La guerra, prima di diventare reale, è mediatica. Per legittimare le operazioni e guadagnare consenso, l'opinione pubblica occidentale viene bombardata da notizie che incutono timore ed insicurezza e che spingono verso l'interventismo: 'Iraq è complice degli attacchi dell'11 settembre e le relazioni tra il raïs e Al-Qaeda sono documentate; il paese nasconde pericolose armi chimiche, come l'antrace, e la loro presenza è confermata dalle ispezioni dell'ONU; il regime ha a disposizione missili a lunga gittata, da armare a testate chimiche e biologiche, che possono avvicinarsi all'Europa e ad altri obiettivi strategici in Medio Oriente; con l'intento di fabbricare armi nucleari, Saddam ha provato ad acquistare uranio dal Niger, etc.

L'azione dei *mass-media* è fondamentale: in generale, essi mostrano un'inclinazione a lasciare più spazio ai pareri favorevoli all'intervento, a limitare le voci contrarie, a sminuire la portata dei movimenti pacifisti, ad omettere alcune palesi incongruenze della propaganda politica (mancanza di terroristi iracheni l'11 settembre, incompatibilità della dittatura spietata, ma sostanzialmente laica di Saddam Hussein con il fondamentalismo religioso di Al-Qaeda, etc.), ad inglobare le vicende afgane con quelle irachene, senza le dovute differenziazioni tra i due casi, come se fossero parte di un'unica guerra.

Il successo della persuasione è incontestabile. Secondo un sondaggio Gallup per la CNN e *Usa Today*, il 79% della popolazione statunitense è favorevole alla guerra.

Le notizie determinanti per l'appoggio alle azioni belliche, ossia la complicità con Al-Qaeda, la detenzione di armi chimiche e il programma di armamenti nucleari, però, si rivelano inesatte o addirittura completamente false. Cambia poco per le centinaia di migliaia di civili morti a causa del conflitto e, purtroppo, anche per una percentuale della popolazione americana. Un sondaggio della ABC News e del *Washington Post* del 2008, infatti, sostiene che, anche se il 64% della popolazione ritiene che la guerra sia stata un errore, il 34% rimane convinto della sua necessità. Una fetta del paese, ancora abbagliata

dall'apparato propagandistico degli anni passati, inoltre, ritiene tuttavia vera almeno una delle tre succitate bugie.

Per la lotta al terrorismo, la propaganda di guerra sfodera nuovamente le sue migliori doti fabulatorie e ripropone i luoghi comuni della retorica militare: afferma la sua volontà di pace, ma fa dipendere la stessa dal successo bellico; carica di eroismo e di spirito di sacrificio i suoi soldati, presentandoli come liberatori; dipinge Saddam come un pazzo pericoloso e malvagio, evidenziando le vere e presunte atrocità del suo regime e le gravi violazioni dei diritti umani, specialmente contro la minoranza curda; esalta la drammatica, ma doverosa necessità d'azione, per salvaguardare la democrazia mondiale e garantire libertà al popolo iracheno.

Per guadagnare supporto alla guerra bisogna creare isteria e "instillare nelle persone il rispetto per i valori marziali"²⁶:

If you want to have a violent society that uses force around the world to achieve the ends of its own domestic elite, it's necessary to have a proper appreciation of the martial virtues and none of these sickly inhibitions about using violence.²⁷

Pacifismo diviene sinonimo di supporto al terrorismo: o si appoggiano le azioni militari statunitensi o si sostiene il nemico. Senza via di mezzo o senso critico, chi combatte per la patria è un eroe, chi manifesta il suo dissenso è un traditore.

Uno dei discorsi più importanti sulla guerra, summa perfetta delle succitate argomentazioni, è quello tenuto da Colin Powell, Segretario di Stato USA, alle Nazioni Unite nel febbraio 2003. Esso si conclude così:

Per Saddam il possesso delle armi più letali del mondo rimane l'ultima carta da giocare per realizzare il suo ambizioso progetto. Il dittatore iracheno è fermamente determinato a conservare le sue armi di distruzione di massa. Ma anche a fare di più. Alla luce della storia di aggressione e della ferma intenzione di realizzare i suoi piani di grandezza, nonché di quel che sappiamo delle sue associazioni terroristiche e della sua determinazione nel vendicarsi sugli oppositori, corriamo il rischio che un giorno lui possa usare queste armi magari in un momento in cui il mondo è in una posizione più debole per rispondere. Gli Stati Uniti non possono correre questo rischio per il popolo statunitense. Lasciare Saddam in possesso di armi di distruzione di massa per altri mesi o anni non è un'opzione: non dopo l'11 settembre. Tre mesi fa

²⁶ N. Chomsky, *Media Control*, cit., p.34.

²⁷ *Ibid.*

i miei colleghi riconobbero in questo Consiglio che l'Iraq continuava a rappresentare una minaccia per la pace internazionale e per la sicurezza e che l'Iraq aveva contravvenuto ai suoi obblighi di disarmo. Oggi Bagdad pone una minaccia e rimane ancora in grave violazione. Non sfruttando l'opportunità di disarmarsi, l'Iraq ha contravvenuto ancora di più ai suoi obblighi ed è sempre più vicino il giorno in cui dovrà subire serie conseguenze a causa di questo suo continuo sfidare questo Consiglio. Cari colleghi, noi abbiamo un obbligo verso i nostri cittadini e verso quest'istituzione: far rispettare le nostre risoluzioni. La 1441²⁸ è stata concepita non per andare in guerra, ma per cercare di preservare la pace e per dare all'Iraq un'ulteriore possibilità, l'ultima. Visto che sino ad ora l'Iraq non ha sfruttato questa chance, noi non dobbiamo sottrarci a ciò che sta dinnanzi a noi, non dobbiamo venir meno ai nostri doveri ed alle nostre responsabilità nei confronti dei cittadini dei Paesi rappresentati da quest'istituzione.²⁹

L'oratoria di Powell è perfettamente efficace: infonde paura, ma promette anche un futuro migliore, propone la guerra come unico mezzo per assicurare pace e sicurezza al mondo, denigra e demonizza il nemico. Le sue parole, che rimbalzano da un paese all'altro, hanno un'azione dirompente sull'opinione pubblica occidentale e l'appoggio alla causa cresce.

Saddam non è certamente un buon governante, è un dittatore dispotico e spietato e la popolazione da lui soggiogata merita la libertà, ma "portare la democrazia" ad uno stato con una guerra preventiva non può essere considerato un uso legittimo della forza. Se l'attacco in Afghanistan del 2001 può essere solo forzatamente giudicato come un atto di "legittima difesa", la guerra preventiva in Iraq, che Chomsky definisce "il crimine supremo", rappresenta una palese violazione del diritto internazionale. A livello giuridico, infatti, essa viene attuata senza il necessario avallo del Consiglio di Sicurezza e contraddice la Carta dell'ONU, che, nell'art. 2, par. 4, dichiara espressamente che:

I Membri devono astenersi nelle loro relazioni internazionali dalla minaccia o dall'uso della forza, sia contro l'integrità territoriale o l'indipendenza politica di qualsiasi Stato, sia in qualunque altra maniera incompatibile con i fini delle Nazioni Unite.

Neanche il costante appello all'art.51 della stessa, che garantisce "il diritto naturale di autotutela individuale o collettiva, nel caso che abbia luogo un attacco armato contro un

28 La risoluzione 1441 dell'ONU, datata 8 novembre 2002, stabilisce che l'Iraq rimane in sostanziale violazione dei suoi obblighi in materia di disarmo e autorizza delle ispezioni nel paese.

29 *Il discorso integrale di Colin Powell all'ONU* in www.repubblica.it, 6 febbraio 2003.

Membro delle Nazioni Unite, fintantoché il Consiglio di Sicurezza non abbia preso le misure necessarie per mantenere la pace e la sicurezza internazionale”, appare convincente perché esso, nonostante la vaghezza con cui è scritto, autorizza l'uso della forza come risposta ad un'aggressione diretta. La democrazia non dovrebbe essere imposta con ogni mezzo, non dovrebbe essere il risultato di un processo militare unilaterale. La democrazia si costruisce attraverso lo sviluppo socio-politico delle istituzioni e, prima delle bombe, andrebbero realmente provate tutte le soluzioni diplomatiche ed alternative. Le conseguenze per la popolazione civile irachena coinvolta nel conflitto sono devastanti: anche se la guerra “ufficiale” si conclude in meno di due mesi con il trionfo della più forte e meglio equipaggiata coalizione occidentale, la violenza non si ferma con la vittoria e in Iraq, perfino dopo il passaggio di potere alle autorità nazionali nel 2011, si continua a morire, tra povertà, attacchi terroristici, lotta contro i soldati stranieri e guerra civile tra gruppi rivali. In termini pratici, la guerra fa più terroristi di quanti ne uccida e rende il mondo un luogo sempre meno sicuro. Quella parte di società che manda i propri figli a morire per ragioni strategiche, se non imperialiste, spacciate per umanitarie, però, rimane facilmente vittima della persuasione mediatica e plaude alla “liberazione” dell'Iraq. Un po' come accade in *Star Wars III – La vendetta dei Sith* (2005) di George Lucas, quando Palpatine, ormai passato al lato oscuro, trasforma la Repubblica nell'Impero Galattico: tra l'approvazione generale, egli motiva la grave svolta politica come un atto dovuto “nell'intento di garantire la sicurezza e una durevole stabilità” al governo e al popolo. Padmé Amidala, senatrice ed ex-regina di Naboo, non può far altro che sospirare:

È così che muore la libertà: sotto scroscianti applausi.³⁰

Gli eventi in Iraq ricordano anche la necessità politica e culturale del nemico e dell'alterazione della storia per ottenere il consenso. Saddam Hussein, al potere dal 1979, è inizialmente un alleato degli Stati Uniti. Durante la rovinosa guerra Guerra tra Iraq e Iran, che tra il 1980 e il 1988 causa circa un milione di morti, il presidente Reagan e il vice presidente Bush sr. appoggiano segretamente il raïs, per evitare la vittoria dell'Ayatollah Khomeini e un probabile effetto domino nell'area mediorientale. Al regime di Baghdad vengono forniti mezzi, armi, finanziamenti, supporto tecnico, tecnologico e di intelligence, perfino sostanze chimiche velenose e virus mortali, tra cui antrace e peste.³¹ In quegli anni, però, le notizie sulle violenze e sugli attacchi chimici di Saddam vengono

30 *Star Wars III - Revenge of the Sith* (*Star Wars III – La vendetta dei Sith*, George Lucas, 2005).

31 Sheldon Rampton, John Clyde Stauber, *Weapons of Mass Deception*, New York, Penguin Books, 2003, pp.19-20.

minimizzate e, nel 1988, Reagan e Bush si oppongono addirittura alla sanzioni chieste dal Senato USA contro il paese in seguito all'attacco chimico contro Halabja del 1988.³² La città irachena, abitata da una maggioranza curda, viene bombardata con un cocktail mortale di gas, tra cui iprite e sarin, sganciati anche da elicotteri di produzione statunitense: le vittime sono 5000. Nel 1988, si contano 188 riferimenti mediatici al drammatico avvenimento, ma già l'anno dopo essi scendono a 20. Nel 2003, però, il massacro ritorna in auge e, solo tra febbraio e marzo, viene citato oltre 200 volte³³, anche da Bush figlio, che lo porta come prova degli aberranti crimini perpetrati da Saddam Hussein, talmente scellerato da gasare il suo stesso popolo, e lo sbandiera come una ragione in più per attaccare l'ormai nemico Iraq. Pochi giornalisti ricordano al presidente che il padre ha responsabilità materiali e morali per quelle morti.

Similmente, gli Stati Uniti trasformano i mujaheddin ("combattenti per la Jihad") afgani in pedine contro la minaccia sovietica. Nel 1978, il governo di Mohammed Daoud Khan viene deposto da un colpo di stato guidato dal comunista Partito Democratico del Popolo Afgano. Il nuovo governo proclama la repubblica e tenta una modernizzazione sociale, culturale e politica dello stato, che cerca di limitare l'influenza religiosa, la povertà, le usanze tribali e la repressione a cui è soggetto il genere femminile. In risposta, la parte più conservatrice e tradizionalista della popolazione musulmana si oppone al nuovo corso e sorgono gruppi di guerriglieri che lottano in nome di Allah. Nel 1979, l'esercito russo entra in Afghanistan per sostenere militarmente il governo amico di Kabul contro i ribelli, i quali, invece, vengono addestrati, finanziati e armati non solo da paesi islamici, ma anche dagli USA, che mettono in piedi una delle più lunghe e costose operazioni segrete della CIA, nota come Operazione Cyclone. Questa si conclude nel 1989, in contemporanea con le truppe di Mosca che lasciano il paese, ormai devastato. Dopo altri tre anni di guerra civile, nel 1992 nasce la Repubblica Islamica dell'Afghanistan, con a capo i mujaheddin. Nel 1996, la fazione talebana raggiunge il potere, caratterizzato da una brutale e rigida sharia e da violazioni costanti dei diritti umani, in particolare, come è noto, di quelli delle donne, private di quasi ogni libertà e dignità.

Quando i "mostri" che gli Stati Uniti stessi hanno contribuito a generare si ritorcono contro l'Occidente, però, la politica e i media riscrivono il passato, omettendo le loro colpe. Gli alleati possono convertirsi in nemici, i nemici in alleati, ma la propaganda rimane fedele a se stessa e alla sua retorica, le basta correggere nomi e date.

Un altro triste esempio di manipolazione dell'informazione è l'interesse mediatico italiano per l'immigrazione. Nel paese, anche per ragioni geografiche, c'è una grande presenza di

32 Amy Goodman, *The Exception to the Rulers*, Sydney, Allen & Unwin, 2004, p.31.

33 S. Rampton, J. Stauber, *op. cit.*, pp.76-77.

immigrati, circa l'8% della popolazione totale, provenienti in maggioranza dall'Est Europa, prevalentemente Romania ed Albania, dall'Africa, in particolare dal Marocco, e dall'Asia, Cina *in primis*. La maggior parte di loro è ben integrata, impiegata “soprattutto nei settori tralasciati dalla popolazione autoctona”, come agricoltura, edilizia e cura della persona, e, nel 2010, ha prodotto il 9.7% del Pil nazionale.³⁴ Benché ci sarebbero tante storie da raccontare, magari di riscatto, di speranza, di sacrificio quotidiano, e tante culture differenti ed affascinanti da far conoscere, i *mass-media* di ogni orientamento politico, con la vistosa eccezione di quelli di estrema sinistra³⁵, tendono ad “un accostamento quasi costante dell’immigrazione alla devianza e alla criminalità”, oltre che “a produrre immagini stereotipate” di essa.³⁶

I media, nell’essere dei luoghi di ruminazione di pregiudizi e di distorsione della realtà immigrata, contribuiscono a suscitare, soprattutto nei giovani un sentimento d’intolleranza e d’insofferenza nei confronti di alcuni gruppi etnici percepiti come maggiormente pericolosi per la sicurezza del paese e una minaccia per la propria identità.³⁷

Secondo uno studio di Carmela Maltone, condotto su un ampio campione di giornali e telegiornali del paese, la maggior parte delle notizie sull’immigrazione riguarda episodi di criminalità legati a stranieri. L’informazione, solitamente di stampo drammatico e scandalistico, insiste nell’evidenziare la nazionalità dei soggetti coinvolti negli avvenimenti riportati, aumentando i pregiudizi e il timore nei confronti di specifiche comunità non italiane.

Complessivamente il 78% delle notizie inerenti agli immigrati (in televisione, *ndr*) sono negative e riferiscono, con un certo grado di sensazionalismo, di atti criminosi, spaccio di droga, furti, omicidi, prostituzione, clandestinità, illegalità nonché di situazioni di degrado sociale generato o subito dagli immigrati. Gli sbarchi di irregolari sulle coste meridionali occupano regolarmente i Tg. Le notizie meno drammatiche, espressione di normalità o positive, compaiono in maniera marginale:

34 Carmela Maltone, “L’immigrazione nei media italiani. Disinformazione, stereotipi e innovazioni”, in *Line@editoriale*, n.3, 2011.

35 *Ivi*.

36 *Ivi*.

37 *Ivi*.

il lavoro e le attività socio-culturali degli immigrati rappresentano rispettivamente il 3% e il 3,5% dei fatti riportati, l'assistenza e i comportamenti di solidarietà il 13%.³⁸

Le ragioni dietro alla demonizzazione dell'immigrazione e dell'immigrato possono essere diverse e non esclusive: vanno dall'incapacità di apertura ed accettazione del confronto socio-culturale al bisogno di un diversivo o di un capro espiatorio "esterno", per focalizzare altrove le ansie popolari legate ai problemi che attanagliano il vivere quotidiano (crisi economica, disoccupazione, criminalità, etc.). Quali esse siano, necessità di un nemico o banale e pericoloso razzismo, ragioni economiche o strategie politiche, i *mass-media* sono il mezzo principale con cui il timore e il sospetto nei confronti del diverso si diffondono tra la popolazione. La focalizzazione mediatica su episodi negativi legati agli immigrati e la loro costante ripetizione aumentano l'audience, anche per lo stile sensazionalistico, allarmistico o patetico con cui i fatti vengono riportati, spesso facendo sfoggio di interviste a familiari in lacrime di vittime di pirati della strada, stupratori, ladri, assassini o quant'altro, tutti di origine straniera. Queste tecniche portano il pubblico ad associare, perfino istintivamente, gli stranieri con un fattore di "pericolo", anche perché raramente esso riceve notizie positive sull'argomento.

La trattazione mediatica dell'immigrazione suscita diverse considerazioni e prima tra tutte la lampante discrepanza tra l'immigrazione reale e l'immigrazione mediatica. La rappresentazione sostanzialmente distorta rispetto alla reale condizione dell'insieme degli immigrati, tende a creare confusione tra quotidianità migrante e la sua parte deviante o eccezionale, a favorire una percezione collettiva in cui la delinquenza s'identifica con l'immigrazione e in cui lo straniero diventa un fattore di rischio e d'insicurezza sociale. Per il sociologo Alessandro Dal Lago l'immagine denigratoria o pietistica costruita dalla narrazione mediatica fa dell'immigrato un soggetto naturalmente miserabile, minaccioso, disponibile al crimine e quindi non integrabile. L'informazione nel prestare poca attenzione alla vita ordinaria degli immigrati, alla conoscenza delle loro culture, alla riconoscenza del loro contributo al paese Italia di fatto contribuisce a rallentare, se non ad ostacolare il loro inserimento nella società italiana.³⁹

A livello linguistico, sempre secondo l'analisi della Maltone, svolta in questo caso su quindici quotidiani, le parole "immigrato" e "immigrazione" sono solitamente legati a lemmi

38 *Ivi.*

39 *Ivi.*

sfavorevoli o ostili, come “clandestini”, “irregolari”, “illegale”, “trafficienti”, “reato”, “denuncia”, “controlli di polizia”, “arresti”, “forze dell’ordine”, “riconduzione alla frontiera”, “espulsione”, “rimpatrio”, “insicurezza”.⁴⁰ L’azione persuasiva dei media, viziando il contesto, modifica radicalmente la percezione che i cittadini italiani hanno degli stranieri, tanto da causare perfino un insidioso cambiamento semantico e ideale dello stesso termine “immigrato”. La parola, infatti, sta perdendo, poco a poco, il suo significato originale, ossia di un essere umano che, spesso a causa di problemi politici, violenze, guerre, povertà, disastri naturali nel paese d’origine, abbandona la sua terra in cerca di asilo, lavoro, libertà e opportunità in aree socio-economicamente accoglienti, per dotarsi di una connotazione sempre più avversa e minacciosa. L’immigrato è pericoloso, è estraneo ed escluso, è incivile e arretrato, è incapace di adattarsi alle nuove realtà. Senza voler sminuire gli episodi di criminalità compiuti da stranieri, né la tendenza tradizionalista o conservatrice di alcuni gruppi (riscontrabile comunque nella maggioranza della comunità emigrate, anche quelle italiane all’estero), le problematiche d’integrazione sono esacerbate anche dal fatto che, invece di costruire ponti, gli italiani, condizionati da politiche razziste e informazione pregiudizievole, erigono muri di intolleranza, paura e diffidenza. In un clima simile, si intaccano le basi del vivere civile, si acutizzano le crisi sociali in una realtà che rifiuta di accettare la sua ormai irreversibile multietnicità, rallentandone lo sviluppo, si giustificano misure repressive, razzismo, discriminazione ed ingiustizie, si finisce per considerare la stessa immigrazione come un crimine.

Le pratiche razziste si sviluppano grazie alla diffusione di stereotipi, pregiudizi e rappresentazioni comunemente condivise. Questo razzismo culturale finisce con legittimare un diverso trattamento economico, giuridico e sociale degli alieni alla propria cultura. La differenziazione di statuto espresso da un numero limitato di diritti e di opportunità sfocia nella legalizzazione del principio discriminatorio.⁴¹

Come appare chiaro, tra tutti i *mass-media*, quello che risulta maggiormente rilevante per i processi di indottrinamento è la televisione, protagonista mediatica indiscussa da più di mezzo secolo, assunta a “*meta-medium*”, ossia a “strumento che non solo dirige la nostra conoscenza del mondo, ma anche la nostra conoscenza delle vie del conoscere.”⁴²

Una delle analisi più perspicaci sul suo ruolo e le sue capacità è quella di Postman. Egli non attacca la televisione come mezzo e riconosce le possibilità di educazione,

40 *Ivi.*

41 *Ivi.*

42 N. Postman, *op. cit.*, pp.78-79.

informazione, conforto e divertimento che essa veicola, ma ne condanna l'uso distorto e manipolatorio.

Secondo lo studioso, la TV rappresenta l'apice del passaggio da una cultura incentrata sulla parola a una incentrata sull'immagine. Già la "rivoluzione grafica", identificata principalmente nella fotografia⁴³, sferra un "fiero assalto"⁴⁴ al linguaggio: l'immagine sembra essere non un supplemento di questo, ma un suo sostituto, in grado di guidare, come apprende facilmente il marketing, la maniera di "costruire, capire e testare la realtà" in modo più travolgente della parola.⁴⁵ L'avvento della televisione standardizza completamente questo processo e, per gran parte della società, "guardare, non leggere diventa la base per il credere."⁴⁶

Anche la stampa rimane influenzata da questa potenza visiva, tanto che molti giornali impostano il loro stile in maniera televisiva, aumentando la forza della parola attraverso l'intensità dell'immagine. Molte testate preferisco pezzi brevi, ma corredati da medie e grandi fotografie di forte impatto. Il problema principale del *medium* televisivo, per Postman, è di aver banalizzato, pubblicizzato e svilito il discorso pubblico, fino a fargli perdere coerenza e razionalità, preferendo un approccio focalizzato sulla distrazione e sul divertimento. Anche gli eventi tragici sono atomizzati: non sono drammi in sé, sono drammi che minacciano il benessere e la quiete del pubblico e vanno, quindi, presentati senza troppa profondità. Il pubblico deve soffermarsi su determinate notizie il minimo indispensabile.

There is no murder so brutal, no earthquake so devastating, no political blunder so costly - for that matter, no ball score so tantalizing or weather report so threatening - that it cannot be erased from our minds by a newscaster saying, "Now... *this*." The newscaster means that you have thought long enough on the previous matter (approximately forty-five seconds), that you must not be morbidly preoccupied with it (let us say, for ninety seconds), and that you must now give your attention to another fragment of news or a commercial.⁴⁷

Anche Horkheimer e Adorno, parlando dell'Industria Culturale, ossia di quella struttura sociale capitalista che priva di criticità e impatto la cultura inserendola in un processo di massificazione e favorendo l'obbedienza del pubblico, sottolineano la funzionalità

43 *Ivi*, p.74.

44 *Ibid*.

45 *Ibid*.

46 *Ibid*.

47 *Ivi*, pp.99-100.

straniante e privativa dell'intrattenimento. La sua potenza è contenuta ossimoricamente nella leggerezza dello sforzo mentale che richiede, nella mediocrità del messaggio e, per estensione, del ricevente: "Divertirsi significa ogni volta: non doverci pensare, dimenticare il dolore anche là dove viene mostrato."⁴⁸

La maggioranza degli spettacoli televisivi oggi punta alla produzione, o almeno alla riproduzione, di molta mediocrità, di inerzia intellettuale, e di credulità, che sembrano andar bene con i credi dei totalitari, anche se l'esplicito messaggio superficiale degli spettatori può essere anti-totalitario.⁴⁹

La notiziabilità, intesa come le casistiche che rendono un dato avvenimento rilevante per i media, risente addirittura di fattori sociali: secondo la cosiddetta Legge di McLurg, più un episodio drammatico è culturalmente, razzialmente e geograficamente distante dal destinatario della comunicazione, più l'interesse e il tempo ad esso dedicato diminuisce, generando una sorta di meccanismo di autodifesa che sminuisce la portata emotiva della notizia. Esiste addirittura un calcolo matematico: a livello di interesse mediatico, un morto europeo equivale a 28 cinesi, 2 minatori inglesi, invece, a 100 pakistani, etc.⁵⁰

Presentare l'informazione come puro intrattenimento, quindi, non permette al pubblico di comprendere realmente o di dare il giusto peso alle notizie.

The problem is not that television presents us with entertaining subject matter but that all subject matter is presented as entertaining, which is another issue altogether.⁵¹

La televisione agisce essenzialmente in base all'audience e al guadagno pubblicitario che essa fa circolare. Per coinvolgere più spettatori possibile e a tutti i costi, punta ad appiattire culturalmente la portata qualitativa dei programmi, suscitando clamore e giocando sull'impressionabilità dei riceventi, senza, però, preoccuparsi di analizzare nello specifico e giustificare le notizie. Postman, pensando alla crisi degli ostaggi in Iran⁵², che dal 1979 al 1981 tiene con il fiato sospeso l'opinione pubblica, si chiede quanti americani siano effettivamente a conoscenza della storia del paese, quanti possano argomentare

48 Theodor W. Adorno, Max Horkheimer, *Dialettica dell'Illuminismo*, Torino, Einaudi, 1966, p.156.

49 *Ivi*, p.385.

50 M. Chiaia, *op. cit.*, p.24.

51 N. Postman, *op. cit.*, p.87.

52 Nel 1979, 52 membri dell'ambasciata statunitense a Teheran vengono presi in ostaggio da un gruppo di studenti sostenitori di Khomeini. La loro liberazione si ottiene solo dopo 444 giorni, nel 1981.

delle riflessioni coerenti sulla Rivoluzione da poco scoppiata, sullo Scià di Persia, sugli Ayatollah, etc. Probabilmente pochi, si risponde, ma tutti, supponendo di essere abbastanza informati, hanno delle opinioni sull'avvenimento. Questa impostazione approssimativa e superficiale scambia l'ignoranza per conoscenza e altera il concetto stesso di informazione:

I do not mean to imply that television news deliberately aims to deprive Americans of a coherent, contextual understanding of their world. I mean to say that when news is packaged as entertainment, that is the inevitable result. And in saying that the television news show entertains but does not inform, I am saying something far more serious than that we are being deprived of authentic information. I am saying we are losing our sense of what it means to be well informed. Ignorance is always correctable. But what shall we do if we take ignorance to be knowledge?⁵³

Piuttosto che alla salute sociopolitica della realtà in cui vive, la maggior parte dei cittadini, anche a causa dell'influenza mediatica, appare più interessata al mondo dello show business e al consumo, alle mode e alle tendenze, alla popolarità sui *social media*, alle partite di calcio, ai reality, alle notizie sensazionalistiche, ai gossip e alle storie strappalacrime, che vengono interpretati come contenuti culturali “seri” e significativi. Il tubo catodico guida gli interessi del pubblico, ne delinea il tempo libero e le opinioni, ne influenza le scelte, ne orienta i problemi e le ansie. Essa si fa sia *panem*, sia *circenses*. La televisione, massima incarnazione della società dei consumi e della cultura di massa, è un fattore primario di omologazione, che, secondo la definizione dell'intellettuale italiano Pier Paolo Pasolini, causa una “mutazione antropologica” nei suoi utenti: annichilisce l'individualità e provoca un'omologazione intellettuale e fisica nei soggetti, che investe i costumi, i comportamenti, i pensieri.⁵⁴ Come analizza Karl Popper, su bambini e adolescenti il potere della televisione, appellata dal filosofo come una “cattiva maestra⁵⁵”, risulta ancora più devastante perché oltre ad intrattenere, a quell'età, essa educa. La banalizzazione della violenza, la minimizzazione e ridicolizzazione della cultura, l'efficacia ipnotica della pubblicità incidono sullo sviluppo più di quanto faccia l'istruzione, perché il bambino, secondo Sartori, guarda la televisione prima di imparare a leggere e a scrivere⁵⁶

53 N. Postman, *op. cit.*, pp.107-108.

54 Pierpaolo Pasolini, *Scritti Corsari*, Milano, Garzanti, 2004; Pierpaolo Pasolini, *Lettere Luterane*, Milano, Garzanti, 2009.

55 Karl Popper, *Cattiva maestra televisione*, Venezia, Marsilio, 2003.

56 Giovanni Sartori, *Homo Videns: televisione e post-pensiero*, Roma-Bari, Laterza, 2011.

e perché, mentre la scuola è un obbligo ed è legata al linguaggio, la televisione è una scelta ed è connessa all'immagine.⁵⁷

Il trauma delle società suadenti è la mancanza di interesse del pubblico, la sua assuefazione ad una informazione e una cultura sterile e frivola, che non hanno bisogno di essere repressi perché non c'è chi lotterebbe in loro nome. Bradbury, il quale, dalla sua paura dell'inacidimento culturale moderno, ha materializzato quell'inno alla lettura e ai libri che è *Fahrenheit 451*, afferma:

The problem in our country isn't with books being banned, but with people no longer reading. Look at the magazines, the newspapers around us – it's all junk, all trash, tidbits of news. The average TV ad has 120 images a minute. Everything just falls off your mind. You don't have to burn books to destroy a culture. Just get people to stop reading them.⁵⁸

Tecnicamente e potenzialmente abbiamo la possibilità di studiare, leggere, vedere tutto ciò che vogliamo, ma gran parte della popolazione si adegua alla massa, fino a perdersi. Obbedisce ai dettami di una società che la vuole iperattiva, consumista, forzatamente felice e spensierata, devota alla moda e allo show business, desiderosa di imitare il comportamento delle celebrità e non dubbiosa, attenta e consapevole. La percentuale di soggetti critici, non dipendente dalle mode, sembra diminuire vertiginosamente. Secondo l'ISTAT, In Italia, nel 2014, solo il 14,3% della popolazione ha letto 12 o più libri⁵⁹, mentre la finale del reality show Grande Fratello 13, in onda il 26 maggio, è stata seguita da 4.708.000 spettatori totali, con il 26.62% di *share* sul target commerciale, che ha raggiunto il 53% al momento della proclamazione del vincitore.⁶⁰ Su Facebook e Twitter, il programma ha ricevuto complessivamente 55.375 commenti inviati da 14.631 utenti. L'interesse mediatico per l'evento ha superato, in termini di ricerca su internet e di attenzione sui *social*, quello per i risultati delle elezioni europee svoltesi il 25 maggio.

Postman ritorna sul paragone tra Huxley e Orwell e continua a protendere per le previsioni del primo, perché non c'è bisogno di un'aperta repressione politica o della censura per il controllo della popolazione: la cultura si è semplicemente convertita in “burlesque” e con il suo decadimento si è annullato ogni possibilità di resistenza. La storia non è stata bandita e violata, come in *1984*, la storia è diventata quella “sciocchezza” di cui parla Ford in

57 N. Postman, *op. cit.*, p.143.

58 Bradbury *Still Believes in Heat of Fahrenheit 451*, interview by Misha Berson in “The Seattle Times”, 13 marzo 1993.

59 *La produzione e la lettura di libri in Italia* in www.istat.it.

60 *Audience: Canale 5 boom di ascolti* in www.mediaset.it, 27 maggio 2014.

Brave New World. Il potere non è violento, sorride e fa sorridere. La sorveglianza è irrilevante perché è il pubblico a guardare volontariamente il Grande Fratello. La società contemporanea è anestetizzata dal divertimento e dal piacere e la tecnologia si è trasformata in droga: la televisione è l'equivalente del soma.

Our Ministry of Culture is Huxleyan, not Orwellian. It does everything possible to encourage us to watch continuously. But what we watch is a medium which presents information in a form that renders it simplistic, nonsubstantive, nonhistorical and noncontextual; that is to say, information packaged as entertainment. In America, we are never denied the opportunity to amuse ourselves. Tyrants of all varieties have always known about the value of providing the masses with amusements as a means of pacifying discontent. But most of them could not have even hoped for a situation in which the masses would ignore that which does not amuse. That is why tyrants have always relied, and still do, on censorship. Censorship, after all, is the tribute tyrants pay to the assumption that a public knows the difference between serious discourse and entertainment--and cares. How delighted would be all the kings, czars and fuehrers of the past (and commissars of the present) to know that censorship is not a necessity when all political discourse takes the form of a jest.⁶¹

La realtà effettiva, però, potrebbe situarsi a metà tra il mondo immaginato da Huxley e quello di Orwell. Sembra chiaro, infatti, che il piacere, il consumismo, l'intrattenimento, la distrazione siano elementi costitutivi della società, ma il potere suadente che si afferma attraverso la persuasione razzia le capacità di critica e contestazione della popolazione. Anche se questa modalità può essere giudicata fisicamente non violenta, non va comunque sottovalutato il peso delle violazioni psicologiche che essa realizza, che possono, inoltre, sfociare in un controllo più negativo.

Come nei poteri dominanti, la cultura può essere usata come un'arma. Essa è un canale di manipolazione e, nel farlo, in alcuni casi, soccombere alla massificazione e all'utilitarismo geopolitico. Durante la Guerra Fredda, ad esempio, le attività culturali statunitensi ed europee vengono poste sotto l'occhio vigile della CIA e di una sua divisione specializzata, l'IOD (International Organizations Division), allo scopo di arginare la propaganda "rossa" e di promuovere una cultura "libera", in altre parole di orientamento antisovietico. A questo scopo, l'IOD e il Congress of Cultural Freedom, istituzione-copertura fondata nel 1950, organizzano e controllano attività culturali mirate alla diffusione di messaggi contrari al

61 N. Postman, *op. cit.*, p.141.

comunismo. Cercano esuli russi in grado di raccontare l'orrore della dittatura, raccolgono adepti nel mondo dell'editoria, dell'arte, del cinema, della musica, finanziano o supportano organizzazioni, riviste, tra cui l'anglo-americana *Encounter*, la tedesca *Der Monat*, la francese *Preuves*, l'italiana *Tempo Presente*, ed intellettuali, come Arthur Schlesinger, Isaiah Berlin, James Burnham, Hannah Arendt, Jean Cocteau, Ignazio Silone, George Orwell, Bertrand Russell, Arthur Koestler, Raymond Aron, etc.⁶²

Questo scandalo, emerso negli anni '60, chiarifica fino a che punto un viscerale controllo dell'opinione pubblica sia funzionale al potere, che pur dichiarandosi apertamente difensore della libertà, umilia la stessa soggiogando l'autonomia intellettuale per scopi politici. Film, giornali, programmi TV, romanzi, fumetti possono veicolare, anche in maniera non esplicita, sentimenti ed opinioni necessari a giustificare le azioni e le posizioni del governo ed essere percepiti dalla popolazione come convinzioni personali non imposte dall'alto. Un esempio perfetto è Capitan America, uno dei supereroi più famosi del mondo. Nato tra il 1940 e il 1941 dalla fantasia di Joe Simon e Jack Kirby, Steve Rogers, nome civile del combattente, è un giovane coraggioso, ma piuttosto gracile. La sua storia è un omaggio al patriottismo: durante la Seconda Guerra Mondiale, egli desidera ardentemente lottare per il suo paese, ma viene scartato alla visita di leva. Decide, così, di prendere parte ad un esperimento del dottor Abraham Erskine sul potenziamento genetico dei soldati, che gli dona una potenza eccezionale e lo trasforma in un'arma inarrestabile contro il nazismo. Con indosso un costume a stelle e strisce, in omaggio della bandiera statunitense, Cap lotta contro le dittature, per la libertà e la democrazia. Egli diviene un importante modello in grado di trasmettere gli ideali e la propaganda statunitense degli anni '40 e di attrarre il favore dell'opinione pubblica sul tema dell'interventismo nel conflitto in corso. La copertina del primo numero del fumetto (datato marzo 1941, ma già disponibile alcuni mesi prima), che raggiunge il milione di copie vendute, mostra il supereroe assestare un pugno alla mascella ad Adolf Hitler. Il personaggio ha un incredibile successo di pubblico, che va, però, diminuendo una volta che, nella realtà, le potenze dell'Asse vengono effettivamente sconfitte dagli Alleati. Nel 1953, in piena Guerra Fredda, però, si pubblica un riadattamento del personaggio, a cui lavorano anche il celeberrimo Stan Lee e John Romita Sr. Dal momento che Capitan America è stato dichiarato disperso, presumibilmente deceduto, verso la fine del conflitto mondiale, il professore di storia William Burnside, che scopre per caso la formula che ha potenziato Steve Rogers, decide di raccogliere l'eredità del suo eroe. Il nuovo Capitan America,

62 Frances Stonor Saunders, *La Guerra Fredda Culturale: la CIA e il mondo delle lettere e delle arti*, Roma, Fazi, 2004.

questa volta, indirizza le sue forze contro il pericolo rosso. Il sottotitolo della seconda serie, che non replica l'exploit degli esordi, è *Commie Smasher!*, "Distruttore dei comunisti!".

In particolare dalla tragedia dell'11 settembre, inoltre, il pubblico non va solo intrattenuto e indottrinato, ma anche spaventato. I media diffondono paure su paure: dello straniero, dei terroristi, della crisi, etc.

You've got to keep them pretty scared, because unless they're properly scared and frightened of all kinds of devils that are going to destroy them from outside or inside or somewhere, they may start to think, which is very dangerous, because they're not competent to think. ⁶³

Pur essendo dettata dal timore di perdere la propria condizione privilegiata, la propria sicurezza e la propria stabilità, e non di essere vittima della violenza governativa come nei regimi dominanti, la paura serve comunque a tenere sotto controllo la popolazione. Essa giustifica azioni repressive da parte del governo, che possono intaccare diritti e libertà anche nelle democrazie, principalmente quelli di soggetti di serie B, come contestatori del sistema ed extracomunitari. Dal momento che non tutto il pubblico si lascia facilmente condizionare dalla tecniche di persuasione, bisogna trasformare i non allineati in elementi antisociali, zittire la loro voce impedendogli di parlare o facendo gridare più forte la pubblicità e l'intrattenimento. Per questa fascia di popolazione rimangono effettive le vecchie tecniche di repressione: censura, denigrazione, in casi estremi, uso della forza da parte della polizia. Se la maggior parte del pubblico è ben indottrinata, spaventata o divertita, però, ogni regressione della democrazia verrà giustificata o passerà inosservata. Se i terroristi minacciano l'Occidente, è giusto muovere loro guerra; se gli immigrati sono un pericolo per la società, è giusto chiudere le frontiere e negare l'accoglienza; se c'è disoccupazione, è giusto limitare i diritti del lavoro per permettere a più persone di conseguire un'occupazione; se gli studenti, i disoccupati, gli operai manifestano e creano problemi d'ordine pubblico, è giusto reprimere gli scioperi; se c'è pericolo di attentati nelle città, è giusto aumentare la sorveglianza e invadere la privacy dei cittadini e così via. E proprio la "difesa" della sicurezza nazionale e globale è adottata come scusa dall'NSA all'esplosione del Datagate, scandalo che svela il capillare controllo a cui i servizi segreti americani, con la complicità di altre agenzie straniere, hanno sottoposto cittadini statunitensi e non, nel corso degli anni. Nel 2013, Edward Snowden, tecnico informatico della CIA, impiegato per un'agenzia consulente della NSA, la Booz Allen Hamilton, trafuga

63 N. Chomsky, *Media Control*, cit., p.28.

e diffonde materiale top-secret che mostra estesi programmi di sorveglianza del traffico internet e telefonico di milioni di utenti nel mondo, senza tralasciare ambasciate, sedi NATO, ONU, EU, etc.

È vero che, come sostiene Postman, la società volge volontariamente lo sguardo al Grande Fratello, ma lo fa perché il potere sa attirare la sua attenzione. Il Grande Fratello ci chiede di guardare perché, mentre siamo distratti da altro, esso possa guardarci a sua volta. Non è vero che le democrazie non hanno necessità di controllo: cambiano le tecniche d'azione, ma l'essenza rimane la stessa. Nascosta tra retorica buonista, commenti sui *social media*, luccichii della moda, pubblicità, riviste e programmi dagli sgargianti colori, la sorveglianza è il primo passo per la “fabbricazione” dell'individuo. Citando Foucault:

La nostra società non è quella dello spettacolo, ma della sorveglianza; sotto la superficie delle immagini, si investono i corpi in profondità; dietro la grande astrazione dello scambio, si persegue l'addestramento minuzioso e concreto delle forze utili; i circuiti della comunicazione sono i supporti di un cumulo e di una centralizzazione del potere; la bella totalità dell'individuo non è amputata, repressa, alterata dal nostro ordine sociale, ma l'individuo vi è accuratamente fabbricato, secondo tutta una tattica di forze e di corpi.⁶⁴

Il risultato di questa costruzione della società è l'annullamento del pensiero critico, della dialettica, della contraddizione, la scomparsa delle dimensioni dissidenti. È questa l'unidimensionalità di cui parla Marcuse:

Ai giorni nostri l'aspetto nuovo è l'appiattirsi dell'antagonismo tra cultura e realtà sociale, tramite la distruzione dei nuclei d'opposizione, di trascendenza, di estraneità contenuti nell'alta cultura, in virtù dei quali essa costituiva *un'altra dimensione* della realtà. Codesta liquidazione della cultura a *due dimensioni* non ha luogo mediante la negazione ed il rigetto dei «valori culturali», bensì mediante il loro inserimento in massa nell'ordine stabilito, mediante la loro riproduzione ed esposizione su scala massiccia. Essi servono di fatto come strumenti di coesione sociale.⁶⁵

64 M. Foucault, *Sorvegliare e Punire*, cit., p.236.

65 H. Marcuse, *L'uomo a una dimensione*, cit., p.76.

4.3. Corpo e mente nei poteri suadenti

In *Brave New World*, la stabilità è assicurata dalla “costruzione” di cittadini tipificati attraverso l'ingegneria genetica, dagli Alpha intelligenti e belli, padroni del “mondo felice”, agli Epsilon dalle limitate funzioni cerebrali, ma fisicamente potenziati per il duro lavoro a cui sono destinati. Per l'impeccabile fabbricazione dei soggetti, la predestinazione sociale assicurata dalla biologia si unisce al condizionamento ambientale e psicologico, che, attraverso processi come l'ipnopedia, spinge ad amare o disprezzare ciò che il potere esige sia amato o disprezzato a seconda della classe di appartenenza. Il tutto, oltre che per tutelare l'ordine precostituito, è pensato per favorire il consumismo e la produzione di massa. Fin da piccoli, ad esempio, i Delta, tramite rumori assordanti e scosse elettriche, vengono educati ad odiare i libri e i fiori. Qualche secolo prima, è l'opposto: alle classi inferiori si insegna ad amare la natura perché, per le gite in campagna, bisogna prendere i mezzi di trasporto e spendere. “Primule e paesaggi”, però, “hanno un grave difetto: sono gratuiti”¹: si provvede, allora, ad abolire ogni desiderio di verde, lasciando però la voglia di fare attività all'aria aperta, come sport per cui sia necessario sia spostarsi con i mezzi di trasporto, sia acquistare prodotti specifici. La pazzia nel Mondo Nuovo è “permettere alla gente di fare dei giochi complicati che non aiutano in alcun modo il consumo”² e cercare di aggiustare oggetti rotti o rammendare vestiti usurati.

«Ma gli abiti vecchi sono brutti» continuava il mormorio infaticabile. «Si buttano via i vestiti vecchi. E' meglio buttare che aggiustare, è meglio buttar via che aggiustare, è meglio buttar via...» [...] «Più sono i rammenti e minore è il benessere; più sono i rammenti e minore è il benessere.»³

Le previsioni di Huxley si sono parzialmente avverate: nella società industriale, infatti, uno dei maggiori incubi distopici, la fabbricazione delle menti e dei corpi, diviene un pericolo reale perché l'andamento globale fa prevedere una sempre più pesante sottomissione dell'uomo a dinamiche politiche ed economiche estremamente invasive. Per il potere, sia esso dominante, sia esso suadente, il corpo è stato ed è un dispositivo di sorveglianza e di commercio. Il controllo, indirizzando bisogni, paure e sogni dei cittadini, non agisce solo sulla psicologia delle comunità, ne investe con forza anche la corporeità.

1 A. Huxley, *op. cit.*, p.22.

2 *Ivi*, p.29.

3 *Ivi*, pp.46-48.

L'ossessione per il consumo, la felicità, la spensieratezza e il piacere ad ogni costo, marchiando l'anima della società industriale e incatenandola ad un artefatto benessere, crea canoni e status e amplifica le distorsioni sociali, produce diseguaglianza psicologica e materiale promettendo crescita e sviluppo.

La pubblicità e i *mass-media* impongono specifici modelli di bellezza, che, in base all'età e al genere, incidono i corpi del target di riferimento e forzano "la produzione e riproduzione di segni ben riconoscibili dai loro possessori e dal loro pubblico"⁴, acuendo le differenze tra le classi o le varie subculture. La moda, intesa come un insieme di abbigliamento, accessori e aspetto fisico-comportamentale, ad esempio, è un elemento fondamentale di distinzione sociale che porta alla modifica volontaria o all'adattamento del corpo per fini estetici. Essa è uno strumento di comunicazione che serve sia ad esprimere il proprio io, sia a creare, attraverso l'utilizzo di elementi chiave simbolici, identità collettive in cui gli individui possano riconoscersi, sentirsi accettati, integrati, compresi, al sicuro:

Oggi la produzione di abbigliamento con un elevato valore culturale aggiunto consente a tutti gli strati sociali di esprimere ed elaborare differenze personali ed identità particolari.⁵

Il sociologo Georg Simmel ne evidenzia la doppia funzione di imitazione e differenziazione: essa permette ai soggetti di inserirsi in una data cerchia e, allo stesso tempo, di distinguersi, all'interno della stessa e all'esterno, dagli altri gruppi.⁶

La moda si costruisce e si diffonde attraverso specifici *media* (riviste, cinema, social networks, etc.) ed è un'espressione del costume, inteso da Barthes come

una realtà istituzionale, essenzialmente sociale, indipendente dall'individuo, una sorta di riserva sistematica, normativa, all'interno della quale il singolo organizza la propria tenuta.⁷

Gli elementi di tale struttura, "di per sé privi di valore, risultano significanti solo in quanto legati da un insieme di norme collettive."⁸ La moda, quindi, non è un fenomeno dettato da capriccio e capacità inventiva, libero da sistemi e regole, esso può agire come imposizione o costrizione sociale. Le preferenze dei singoli non sono solo o primariamente guidate da

4 Massimo Canevacci, *Antropologia della comunicazione visuale*, Roma, Meltemi, 2001, p.245.

5 Laura Bovone, Lucia Ruggerone, *Che genere di moda?*, Milano, Franco Angeli, 2006, p.20.

6 George Simmel, *La Moda*, Milano, Mondadori, 1998, p.16.

7 Roland Barthes, *Scritti: Società, testo, comunicazione*, Torino, Einaudi, 1998, p.66.

8 *Ivi*, p.65.

gusti personali, rispondono a regole e codici sociali ed estetici ben precisi, solitamente quelli di una classe dominante.

Con le mode, “il corpo si fa pagina”⁹ di un linguaggio estetico che lo riscrive in base alle tendenze del momento, acquista performatività, è un atto comunicativo in grado “di suscitare reazioni, avere effetti, di provocare alterazioni e trasformazioni in tutto quanto si relazioni ad esso.”¹⁰ Le mode “rivestono” i corpi e ne indirizzano l'atteggiamento. Permettono agli individui di costruire la loro essenza attraverso l'aspetto visibile, rivelando l'immagine fisica e psicologica che hanno di loro stessi, gli stati d'animo, l'autostima, le paure, le idee, etc. Secondo Patrizia Calefato, il “corpo rivestito”

esprime il modo in cui il soggetto è al mondo attraverso la sua appartenenza estetica, sensibile, le sue relazioni con altri corpi e con le proprie esperienze corporee vissute. Il rivestimento, infatti, può essere inteso anche come “travestimento” del corpo, come possibilità per il corpo di giocare tra ironia e grottesco, tra armonia e dissonanza. Inoltre il concetto di corpo rivestito prevede che uno “spettatore” interferisca con l'immagine di corpo chiuso e asettico, uno “spettatore” come altro da quel corpo, eppure non disinteressato e distante analista di questo, bensì profondamente dentro quel corpo.¹¹

Mettendo in relazione il corpo con la società e i suoi modelli economici e politici, la moda, in alcuni casi, può divenire mezzo di liberazione e contestazione, come accade nella maggior parte delle subculture, tra cui quelle hippie, punk, metal o goth.

Il vestito riguarda tutta la persona, tutto il corpo, tutti i rapporti dell'uomo con il suo corpo, così come i rapporti del corpo con la società.¹²

La varie subculture, come sostiene René König, permettono “agli individui di esprimere pulsioni e desideri senza vederli sanzionati dalle convenzioni sociali.”¹³ Giocano a sconvolgere e scandalizzare, ad oltrepassare i limiti e a riscrivere con esagerazione, ironia o eccentricità la moda stabilita della più imperante e “borghese” cultura di massa. L'ordine prestabilito si contesta anche negando le regole sartoriali.

9 Patrizia Calefato, *Mass moda. Linguaggio e immaginario del corpo rivestito*, Roma, Meltemi, 2007, p.75.

10 Antonella Giannone, Patrizia Calefato, *Manuale di comunicazione, sociologia e cultura della moda. Vol. V. Performance*, Roma, Meltemi, 2007, p.14.

11 P. Calefato, *op. cit.*, p.70.

12 Roland Barthes, *Scritti, cit.*, p.117.

13 Costanza Baldini, *Sociologia della Moda*, Roma, Armando, 2008, p.233.

Durante i turbolenti anni '60, la rivoluzione che attraversa la società industriale non è solo politica, ma anche culturale e sessuale. Nella lotta per l'emancipazione del genere femminile, le donne si liberano anche grazie alla minigonna, portata all'apice del successo da Mary Quant nel 1963-65. Il capo d'abbigliamento è il simbolo dello stile del decennio, “un misto di innocenza e ingenuità, ribellione e provocazione, rifiuto del soffocante puritanesimo sessuale e anticipazione della società permissiva.”¹⁴ Essa non cambia solo la moda, diviene uno strumento con cui il gentil sesso può capovolgere il proprio status, riappropriandosi del suo corpo, ribellandosi alle costrizioni, rendendosi indipendente.

Nella storia del costume e nella storia delle donne, la minigonna rappresenta sicuramente un intoppo, un intralcio, una rottura, in una logica dell'abito femminile che prescrive per tradizione che questo abbia innanzitutto la funzione “morale” di coprire, cancellare, nascondere il corpo. La minigonna è un segno femminile “forte” che condensa nella sua storia valori di libertà rispetto alle censure e alla false ipocrisie.¹⁵

Analizzata dal punto di vista distopico, però, la moda può originare una pericolosa e forviante dittatura dell'immagine, della marche, dei canoni estetici, infliggendo un vuoto conformismo, riducendo il corpo ad una merce, trasformando l'oggetto in feticcio e cedendo a quello che Walter Benjamin chiama “sex-appeal dell'inorganico”:

Ogni moda è in conflitto con l'organico. Ogni moda accoppia il corpo vivente al mondo inorganico. Nei confronti del vivente la moda fa valere i diritti del cadavere. Il feticismo, che soggiace al *sex-appeal* dell'inorganico, è la sua forza vitale. Il culto della merce lo mette al proprio servizio.¹⁶

Le mode sono una delle forme di pressione sociale ed emotiva più travolgente della contemporaneità suadente, specialmente per gli adolescenti. Nella quasi totalità della popolazione, sia l'inclusione nei suoi processi, sia l'esclusione da essi possono influenzare la quotidianità e generare stress. A causa delle capacità “assorbenti” e di diversione che hanno le nuove tendenze, inoltre, esse possono distrarre da problemi socio-politici giudicati meno impellenti ed importanti di quelli legati all'apparenza.

14 Marcello Flores, *Il Sessantotto*, Bologna, Il Mulino, 2003, p.47.

15 P. Calefato, *op. cit.*, p.90.

16 Walter Benjamin, *Parigi, capitale del XIX secolo. I 'passages' di Parigi*, Torino, Einaudi, 1986, pp.10-11.

Le mode si fondano sulla mutevolezza ed implicano, secondo Simmel, “una modificazione obbligatoria del gusto” in base ai trend del momento: ogni stagione ha un suo *must-have*, un colore, un accessorio, un capo “irrinunciabile”, “un pezzo che non può mancare nel guardaroba”, che dopo pochi mesi, però, potrebbe già essere datato. Tale discorso è valido, oltre che per l'abbigliamento, anche per tutti gli altri elementi generatori di status sociali, interpretati come riferimenti per una certa comunità o classe, dalla tecnologia alle automobili. Prima dell'uscita di un nuovo oggetto simbolo, come ad esempio l'ultimo modello di iPhone, i consumatori vengono addirittura invasi da una smodata ansia d'acquisto: i negozi sono presi d'assalto, si formano code, ci si accampa di notte di fronte agli ingressi pur di essere i primi ad ottenere un nuovo segno di superiorità. Le nuove tendenze presuppongono, quindi, una costante attenzione da parte degli utenti e causano un aumento del consumo, spesso forzato, perché, per essere al passo con i tempi, si compra più che consumare.

A livello fisico, nonostante non sia possibile definire univocamente il concetto di bellezza e nonostante esso sia imprescindibile dal contesto di riferimento, vengono diffusi dei modelli estetici estremamente tipizzati. Film, programmi TV, spot, riviste insistono sulla magrezza e sulla giovinezza, manipolando addirittura le immagini per correggere i normali difetti dei soggetti mostrati, in nome di una perfezione forzata e innaturale. Il corpo subisce una idealizzazione che, portata all'eccesso, rischia di condizionare negativamente la percezione di sé: qualche chilo di troppo, segni dell'invecchiamento, piccole e comuni imperfezioni si trasformano in tare, da correggere obbligatoriamente, ricorrendo a diete, prodotti specifici, chirurgia plastica.

Nonostante questo peso sia sentito da entrambi i sessi, la fisicità femminile risulta più ipersessualizzata, alterata e incatenata a norme di bellezza rispetto a quella maschile. Perfino in ambito lavorativo, l'aspetto esteriore spesso è rilevante quanto le effettive competenze. Si consolida così l'idea che, per affermarsi, perfino in campi in cui l'estetica non è un attributo fondamentale, una donna non debba essere solo preparata o colta, debba essere desiderabile. Essere bella è un requisito, non rientrare nei canoni un demerito, indipendentemente dalle capacità possedute. Negli ultimi anni, ad esempio, Silvio Berlusconi, per criticare l'avversaria politica Rosy Bindi, ha più volte ridicolizzato la deputata, piuttosto che per le sue opinioni ideologiche, per il suo aspetto, per il suo non essere avvenente. “È brutta”, o, ironicamente, “è più bella che intelligente” sono alcune delle puerili offese lanciate da un politico uomo, la cui reputazione è macchiata da innumerevoli scandali sessuali, contro una donna ultrasessantenne con una carriera importante alle spalle: attuale Presidente della Commissione parlamentare antimafia, è

stata Ministro della Sanità dal 1996 al 2000, Ministro per le Politiche della Famiglia dal 2006 al 2008, Vicepresidente della Camera dei Deputati dal 2008 al 2013 e Presidente del Partito Democratico dal 2009 al 2013. Lo show business, i *mass-media* e la pubblicità standardizzano le qualità esteriori e le esaltano a discapito di quelle interiori, non riconoscono la diversità, l'unicità dei corpi, con il risultato di svilire il concetto stesso di bellezza e diffondere dei modelli deviati di "donne in carriera", per cui essere emancipate significa costruire strategicamente il proprio corpo, piuttosto che il loro cervello, come un prodotto per il successo.

La disuguaglianza di genere riconosce una delle sue cause anche in queste rappresentazioni che, viste come dominanti, provocano traumi fisici, intellettuali e culturali al corpo sociale, influenzando sull'interpretazione e sull'affermazione del genere femminile, sia dal punto di vista delle donne, che si trovano a dover lottare contro stereotipi difficili da eguagliare, sia da quello degli uomini, che si relazionano con l'altro sesso partendo da giudizi ed aspettative fuorvianti e contraddittorie. Tra la condizione femminile mediatica e quella fattuale, infatti, esiste un grave gap: ai corpi scolpiti, provocanti e felici della prima si contrappongono corpi reali che cercano la propria strada, divisi tra stigmatizzazione privata e mercificazione pubblica. In fondo, la donna, perfino in una società disinibita come quella occidentale, rimane, all'interno dei processi familiari e occupazionali, un soggetto secondario, che vale più nel suo ruolo tradizionalista di moglie e madre, piuttosto che come lavoratrice. È anche per questo che, stando al Gender Gap report 2015, realizzato dall'Osservatorio di JobPricing, le donne guadagnano meno dei colleghi uomini, per una media europea che si attesta intorno al 10% di differenza salariale. Le donne rivestono meno ruoli di potere e le loro possibilità di fare carriera tendono ad essere arginate dal desiderio di avere figli.¹⁷

Illuminante è il documentario italiano di Lorella Zanardo, Marco Malfi Chindemi e Cesare Cantù, intitolato *Il corpo delle donne*: analizzando la "rappresentazione grottesca, volgare ed umiliante" del genere nel piccolo schermo, gli autori riflettono su come questo carosello di nudità, make-up e superficialità possa essere considerato una violazione e una cancellazione dell'identità femminile.

L'immagine pubblica delle donne nei media trabocca di figure usate come cornici decorative, "ridotte e autoridottesesi a oggetto sessuale."¹⁸ "I volti e i corpi delle donne reali sono stati occultati"¹⁹ in favore di bellezze unificate, realmente o forzatamente giovani, senza tempo, con labbra, gambe, seni perfetti. La caratteristica più alienante della scelta

¹⁷ www.jobpricing.it

¹⁸ *Il corpo delle donne* (Lorella Zanardo, Marco Malfi Chindemi e Cesare Cantù, 2009).

¹⁹ *Ivi*.

di questi canoni è che la figura femminile sia ordinata in base a preferenze maschili, ma attragga o sia indirizzata anche alle donne:

La donna proposta sembra raccontare i presunti desideri maschili sotto ogni aspetto, abdicando completamente alla possibilità di essere altro. [...] Ci guardiamo l'un l'altra con occhi maschili, guardiamo i nostri seni, le nostre bocche, le nostre rughe come pensiamo un uomo le guarderebbe.²⁰

Questa ossessione per l'aspetto fisico annulla l'individualità e l'autenticità dei corpi e dei volti, richiamando alla mente i processi di "betizzazione" di *Facial Justice*. Nella distopia di Hartley il genere femminile è vittima di un principio di uguaglianza trasposto sulla carne. Per evitare l'insorgere dell'invidia e per livellare le differenze psico-fisiche all'interno delle comunità, le donne subiscono delle operazioni di chirurgia plastica che impongono loro lo stesso volto.

Il conformismo che i poteri suadenti esigono dai loro cittadini, uomini e donne, causa un non sano desiderio di uniformità. Pretendendo di infliggere felicità, spensieratezza ed opulenza, infatti, il controllo in molti casi ottiene l'effetto opposto, perché, come sostiene Erich Fromm,

uniformità e libertà sono incompatibili. Uniformità e salute mentale sono anch'esse incompatibili [...] L'uomo non è fatto per essere un automa, e se lo diventa, va distrutta la base della sanità mentale.²¹

Nella lotta per il successo e l'integrazione, si rischia la salute psico-fisica degli individui e dello stato. Non riconoscersi nei canoni estetici o nei gruppi desiderati può diventare un fattore di logoramento, nevrosi e malattia, non essere riconosciuti dagli altri nei suddetti canoni e gruppi può intaccare le relazioni sociali dei soggetti coinvolti. Il fattore inclusione/esclusione, che si motiva appellandosi a ragioni estetiche, comportamentali ed economiche, è causa di numerose tensioni. La mancata accettazione sociale può rendere gli individui non omologati "esclusi" da discriminare e marginalizzare, fenomeno che, nelle fasce d'età più giovani, si concretizza nel bullismo. I conflitti tra le aspettative, le delusioni e le pressioni, l'ossessiva attenzione per l'esteriorità, la mania di riuscire, lo stress quotidiano possono generare disturbi psicologici e psichiatrici, tra cui problemi affettivi, relazionali e comportamentali, complessi di inferiorità, crisi di panico, ansia, depressione o

²⁰ *Ivi*.

²¹ A. Huxley, *op. cit.*, p.253.

fobie. La morbosa paura di ingrassare, la vergogna o il disprezzo per il proprio aspetto non in linea con i modelli dominanti possono portare ad una decostruzione o un annullamento volontario del corpo, attraverso disturbi del comportamento alimentare come anoressia o bulimia nervosa. Altra piaga causata anche dalla pressione sociale, dall'insoddisfazione, dal timore e dall'ansia è l'abuso di sostanze stupefacenti e alcool.

Huxley rivela nuovamente la sua doti di preveggenza: la “persuasione chimica” di *Brave New World* si è trasformata in uno dei mali maggiori del nostro tempo. Essa non riguarda solo le sostanze illegali, ma anche quelle terapeutiche. Le società occidentali tendono a fare un uso eccessivo di medicinali. Antidolorifici, antinfiammatori, ansiolitici, antidepressivi, dimagranti, sonniferi, stimolanti vengono spesso consumati in dosi smodate e non necessarie, fino addirittura a trasformarsi in droghe: solo negli USA la dipendenza da farmaci è più diffusa ed è causa di più decessi dell'abuso di cocaina, eroina, anfetamine o metanfetamine.²² La sovramedicalizzazione rivela la predisposizione a trattare farmacologicamente problematiche che andrebbero analizzate anche da un punto di vista sociale. Negli ultimi decenni, ad esempio, le diagnosi di malattie quali sindrome da deficit dell'attenzione, depressione, bipolarismo, disturbi d'ansia²³, anoressia e bulimia²⁴ sono notevolmente aumentate. La cura è imprescindibile dal supporto medico e psicologico, ma non basta promuovere prevalentemente una soluzione chimica, bisogna rafforzare la prevenzione, agire sul contesto che ha generato tali squilibri.

Il loro aumento, da un altro punto di vista, però, lascia presagire l'inclinazione ad affrontare clinicamente non solo effettivi disturbi, ma anche sfaccettature normali e non disfunzionali del carattere, come la timidezza, l'espansività, l'iperattività o l'ansia. La medicalizzazione, in questi casi, non cura un disordine, ma cerca di migliorare i pazienti, ottimizzarne le capacità, l'umore o il comportamento.²⁵ Si assiste ad un versione basilare e limitata del potenziamento umano descritto nelle distopie come, oltre il succitato *Mondo Nuovo*, *Equilibrium* o *THX 1138*, dove per limitare gli squilibri sociali si gestiscono le emozioni dei cittadini attraverso farmaci o droghe.

Il dramma della dipendenza in una società dei consumi sfrenati, che intensifica le pressioni sociali e rende prioritari i bisogni materiali, è che tutto può essere *soma*, non solo droghe, alcool e medicinali, ma anche il gioco d'azzardo, videogiochi, *social media*, tecnologia, cibo, pornografia, shopping.

22 www.drugabuse.gov ; www.drugfreeworld.org .

23 Antonio Maturo, Peter Conrad, *The medicalization of life*, Milano, Franco Angeli, 2009.

24 www.epicentro.iss.it

25 A. Maturo, P. Conrad, *op. cit.*, p.25.

Il piacere e il desiderio di piacere divorano coloro che non riescono a stabilire dei limiti e si trasforma in un supplizio. La ricerca di un piacere artificiale, quando quello "promesso" non si realizza, può diventare alienazione, compulsione, patologia.

Anche la sessualità rischia di convertirsi in ossessione. Le società occidentali tendono ad essere ipersessualizzate: il sesso è dappertutto, nella costante esaltazione e mercificazione della bellezza fisica, negli elementi, tanto visibili quanto inconsci, su cui gran parte della pubblicità e dello spettacolo contano per avere successo.

Così facendo il potenziale creativo, impulsivo ma consapevole, portatore di libertà e sanità mentale, dell'Eros viene incatenato ad un "piacere libidico" considerato "come condizione temporanea e controllata"²⁶, reso "un valore di mercato ed un fattore di costumi sociali."²⁷

La ricerca costante, quasi cronica, dell'edonismo dei poteri suadenti raggiunge lo stesso effetto del tentativo di repressione sessuale e sentimentale messo in atto dalla maggioranza dei poteri dominanti: si assicura la non-resistenza dei cittadini, la loro sottomissione. Gli individui non sono mantenuti in tensione dalla frustrazione e dalla paura, ma della maniacale ricerca del piacere e del benessere. Marcuse lo spiega magistralmente:

Il "principio del piacere" assorbe il "principio di realtà"; la sessualità viene liberata (o meglio liberalizzata) in forme socialmente costruttive. Questa nozione implica che vi sono modi repressivi di desublimazione, a confronto dei quali gli impulsi e gli scopi sublimati contengono una maggior dose di deviazione, di libertà e di rifiuto di dar retta ai tabù sociali. Sembra che tale desublimazione repressiva operi davvero nella sfera sessuale, ed alla pari di quanto avviene nella desublimazione dell'alta cultura essa opera qui come sottoprodotto dei controlli sociali attivati dalla realtà tecnologica, che diffonde la libertà mentre intensifica il dominio. Il nesso tra desublimazione e società tecnologica può forse essere meglio illuminato se si esamina il mutamento avvenuto nell'uso sociale dell'energia istintuale. [...] Impedita nello sforzo di estendere il campo di gratificazione erotica, la libido diventa meno "polimorfa", meno capace d'assumere forme erotiche che vadano al di là della sessualità localizzata, e quest'ultima viene ad essere intensificata. [...] Questa mobilitazione ed amministrazione della libido può valere a spiegare in gran parte l'ossequienza volontaria, l'assenza di terrore, l'armonia prestabilita tra bisogni individuali e desideri, scopi ed aspirazioni socialmente richiesti. La conquista tecnologica e politica dei fattori trascendenti nell'esistenza umana, così caratteristica

26 Herbert Marcuse, *Eros e Civiltà*, Torino, Einaudi, 1974, p.51.

27 H. Marcuse, *L'uomo a una dimensione*, op. cit., p.93.

della civiltà industriale avanzata, si afferma nella sfera degli istinti, offrendo soddisfazioni tali da indurre alla sottomissione e indebolire la razionalità della protesta. La gamma delle soddisfazioni socialmente permesse e desiderabili è stata molto ampliata, ma per loro tramite il principio del piacere viene ridotto, privato delle istanze irconciliabili con la società stabilita. Grazie a questo processo di adattamento, il piacere genera la sottomissione.²⁸

La società del piacere diventa, però, più simile alla realtà repressiva di Oceania quando si tratta di gestire gli elementi giudicati di disturbo, gli emarginati, gli stranieri, i nemici. In questi casi, i corpi tornano nuovamente ad essere luogo di conflitto violento e di denigrazione. Il controllo negativo viene giustificato in nome della salvaguardia dell'ordine, della stabilità, del benessere dell'uomo medio, che domanda poco, spende molto e scambia incoscienza per felicità. Chi si discosta dalla massa o dalle dottrine predominanti, per questioni sociali, etnico-razziali, culturali, economiche o politiche, può trasformarsi in un antagonista da neutralizzare. Oltre ad essere protagonisti di campagne mediatiche volte a screditarli e ad infondere paura, questi nemici dello *statu quo* possono diventare vittime di discriminazione e repressione. Possiamo distinguere tra tre grandi macro-gruppi:

- contestatori del sistema politico, sociale, culturale o tradizionale,
- minoranze, maggioranze deboli e classi povere,
- nemici esterni.

Nel primo, rientrano coloro che propongono soluzioni alternative rispetto allo *status quo* e al sistema sovrastante, come ad esempio militanti politici, studenti, disoccupati, precari o lavoratori a rischio a causa della crisi, omosessuali, immigrati, etc.

La violenza è permessa e giustificata contro chi contesta lo stato, non solo contro chi compie atti di sabotaggio, aggressione o guerriglia urbana, ma anche contro chi manifesta in maniera pacifica.

L'Italia, durante il G8 di Genova del 2001, ad esempio, è teatro, secondo la definizione di Amnesty International, della “*più grave sospensione dei diritti democratici in un paese occidentale dopo la Seconda Guerra Mondiale.*”²⁹ Nella notte tra il 21 e il 22 luglio, un gruppo di 93 persone, differenti per nazionalità, età, status sociale ed orientamento politico, vengono prelevate dalla Scuola Armando Diaz, in cui stanno pernottando, durante

28 Ivi, pp.91-94.

29 www.amnesty.it

una retata di circa 350 agenti della Polizia. I presenti non sono criminali o black block e non oppongono resistenza, ma vengono arrestati, brutalmente picchiati e, in seguito, trasferiti a Bolzaneto, dove le angherie continuano e si intensificano. Nella caserma “Nino Bixio” del quartiere genovese, nei giorni della manifestazione, transitano centinaia di persone, in stato di fermo, in stato d'arresto, denunciate in stato di libertà. La maggior parte di loro dichiara di aver subito violenze di ogni tipo: insulti verbali, umiliazioni, molestie sessuali, maltrattamenti giudicabili come “tortura bianca”, ossia una forma di abuso che mira principalmente a provocare sofferenza psicologica, in particolare attraverso isolamento e deprivazione sensoriale. Ragazzi e ragazze, giovani e vecchi sono costretti a rimanere in posizioni di stress per ore, fino a non sentire più il loro corpo, a cantare canzoni e filastrocche fasciste o razziste, ad abbaiare, a fare flessioni. Sono privati di cibo ed acqua e devono supplicare per poter andare in bagno. Quando riescono a farsi accompagnare ai servizi, sono obbligati a lasciare la porta aperta e subiscono ulteriori angherie nel frattempo. Molti rinunciano a chiedere di usare la toilette e finiscono per farsi addosso i bisogni, senza possibilità di ripulirsi dopo. Spogliati ed umiliati durante le perquisizioni, sono lasciati nudi per molto più tempo del necessario, presi a schiaffi e sputi, offesi e scherniti, picchiati, spesso nei genitali. Vengono loro rimossi brutalmente i piercing. Donne e ragazze, chiamate a più riprese “puttane” e “troie”, vengono minacciate di stupro e sodomizzazione, a quelle che hanno bisogno di assorbenti la polizia dà carta di giornale.³⁰ Stando a diversi studi realizzati dall'Università di Padova, tra cui una perizia tecnico-scientifica inviata alla Corte Europea dei Diritti Umani di Strasburgo, le vittime della brutalità delle forze dell'ordine a Genova hanno vissuto un'esperienza traumatica, che ha lasciato loro in una condizione di “ansia, sfiducia, ipervigilanza”, paragonabile a quella dei sopravvissuti ai campi di concentramento.³¹ Le azioni della polizia hanno puntato ad una “desocializzazione dell'individuo”, attraverso la violenza, l'isolamento e la costrizione fisica e psicologica, e ad una “delegittimazione sociale” dei soggetti, che, attraverso offese ed umiliazioni, mirava ad una degradazione o distruzione dell'identità personale.³² Alla Diaz e a Bolzaneto si pratica la tortura, ma la giustizia italiana fallisce nel riconoscere e punire adeguatamente tale crimine, perché le leggi del paese non prevedono il crimine di “tortura”, solo reati minori quali abuso d'ufficio, abuso d'autorità contro arrestati o detenuti, violenza privata, etc. Inoltre, la polizia e i suoi vertici ostacolano le indagini, producono false prove, non rivelano neanche tutti i nomi degli agenti coinvolti nelle violenze. Il crimine

30 Giuseppe D'Avanzo, *Le violenze impuniti del lager Bolzaneto* in www.repubblica.it, 17 marzo 2008.

31 Francesca Visentin, *G8, gli studiosi del Bo: «A Bolzaneto ci fu tortura»* in www.corrieredelveneto.corriere.it, 20 aprile 2015.

32 *Ivi*.

risulta così “doppiamente” atroce, perché perpetuato da coloro che, in teoria, dovrebbero servire e proteggere il paese. I vari processi si concludono con poche condanne, tutte lievi, la maggior parte delle quali non saranno neanche scontate grazie a indulti e prescrizioni. Gli alti dirigenti non vengono toccati: nel 2011, Giovanni De Gennaro, capo della Polizia al momento dei fatti e attuale Presidente di Finmeccanica, primo gruppo industriale italiano, ad esempio, è assolto dalle accuse di istigazione alla falsa testimonianza per i fatti di Genova perché, secondo la Cassazione, “il fatto non sussiste”. Per dare ai drammatici avvenimenti una giusta definizione si devono aspettare 14 anni: il 7 aprile 2015, la Corte Europea dei Diritti Umani di Strasburgo condanna l'Italia per le violenze subite da uno dei manifestanti, Arnaldo Cestaro, durante l'assalto alla Diaz, deplorando l'atteggiamento dei poteri e delle istituzioni statali, giudicando “inammissibili” le prescrizioni e gli indulti e creando un importante precedente per altri ricorsi. Ciò che è accaduto nel 2001 “deve essere qualificato come tortura”, sostiene l'importante organo internazionale, che condanna il paese anche per la sua “legislazione penale inadeguata per quanto riguarda sanzioni contro gli atti di tortura e misure dissuasive che prevengano la loro reiterazione.”³³ Al secondo macro-gruppo appartengono le fasce più deboli o esogene della popolazione. I corpi giudicati estranei o diversi, per il colore della pelle, per la religione, per le scelte sessuali, etc., possono essere emarginati, resi perfino illegali, e i loro diritti possono essere limitati sia *de iure*, sia *de facto*.

L'omosessualità, ad esempio, è considerata un crimine in circa 80 paesi, in 7, tra cui Iran, Arabia Saudita e Sudan, è punibile con la pena di morte. In Russia, dal 2013, è vietata la “propaganda omosessuale”, definizione vaga che permette di considerare atti criminali non solo manifestazioni come i *gay pride*, ma anche la semplice difesa o promozione dei diritti LGBT. Una simile legge ha effetti devastanti in uno stato in cui, secondo un sondaggio del Centro Levada del 2010, il 74% della popolazione giudica gli omosessuali “amoralì” ed affetti da disturbi mentali³⁴. Uno dei risultati più allarmanti di questo provvedimento è che gli arresti di militanti o sostenitori LGBT si sono moltiplicati, insieme con i crimini d'odio a sfondo omofobico. Negli Stati Uniti, nonostante la maggioranza degli stati riconosca e tuteli i diritti omosessuali, alcuni cercano ancora di limitarli. In Indiana, nel marzo 2015, il governatore Mike Pence firma una legge, la *Religious Freedom Restoration Act*, che, in teoria dovrebbe difendere il credo personale di ogni cittadino, ma in pratica autorizza singoli e società a rifiutare a clienti gay i servizi che offrono, quando questo contravvenga

33 Redazione Online, *G8, blitz alla Diaz: Strasburgo condanna l'Italia per tortura* in www.corriere.it, 7 aprile 2015.

34 Andrea Pira, *Russia, approvata la legge che vieta la “propaganda omosessuale”* in www.ilfattoquotidiano.it, 26 gennaio 2013.

alle loro convinzioni religiose. L'ondata di protesta porta alla modifica della legge dopo poche settimane, ma il tentativo discriminatorio è pesante e grave e rischia di fare proseliti, visto che altri stati, tra cui l'Arkansas, stanno già lavorando a provvedimenti simili.³⁵ Dei 28 paesi dell'Unione Europea, invece, ancora 9 (Italia, Grecia, Cipro, Lituania, Lettonia, Polonia, Slovacchia, Bulgaria e Romania) non prevedono né matrimoni gay, né unioni civili.

Le realtà in cui i pieni diritti democratici sono appannaggio di una parte della popolazione dominante, minoritaria o maggioritaria che sia, ma rimangono proibiti o limitati per alcuni gruppi, emarginati in base a criteri razziali, sono definiti da Linz “democrazie razziali o etniche”. I casi più noti sono gli Stati Uniti d'America e il Sudafrica, dove la parte oppressa è la popolazione nera, vittima di schiavismo, segregazione o discriminazione.

Gli USA, dall'indipendenza al 1965, hanno pesanti legislazioni razziste. La schiavitù, legalizzata già prima della Rivoluzione in molte colonie, a partire dal Massachusetts nel 1641, viene abolita in tutto il paese solo nel 1865, anno in cui si conclude la guerra civile, scoppiata nel 1861 con la secessione degli stati del sud, rinominatesi Stati Confederati d'America. Tra le ragioni del sanguinoso conflitto, c'è anche la schiavitù. Negli stati unionisti del nord, più industrializzati e urbanizzati, essa è stata generalmente abolita già da decenni, nella Confederazione lo schiavismo, invece, rimane basilare per l'economia prevalentemente agricola dell'area. Il corpo degli afroamericani si trasforma così in un elemento strategico. Nel settembre 1862, il presidente Abraham Lincoln emana il Proclama di Emancipazione, che libera gli schiavi della Confederazione come mezzo di pressione sugli stati secessionisti. Essendo questi considerati una proprietà dei padroni, infatti, il governo legittimo ha il diritto di sequestrarli ai cittadini ribelli e restituire loro la libertà. Per non incorrere in tale sanzione, si lasciano tre mesi dall'emissione dell'ordinanza per arrendersi. Rimangono contraddittoriamente immuni da tale disposizione gli stati schiavisti fedeli o sotto il controllo del potere centrale, come il Tennessee, la Virginia settentrionale e parte della Luisiana.

Con la vittoria dell'Unione e il ristabilimento dello *status quo*, il 18 dicembre 1865 entra in vigore il XIII emendamento della Costituzione, ultimo atto del processo abolizionista che decreta la fine della schiavitù in tutti gli stati.

Non più “merce”, non più “possesso”, gli afroamericani tornano ad essere “persone”, ma rimangono comunque sfruttati, segregati e discriminati. Negli stati del Sud, tra il 1865 e il 1866, entrano in vigore i Black Codes, che, pur concedendo determinati diritti agli ex-schiavi, riaffermano la supremazia bianca, continuano a trattare i neri come esseri inferiori

³⁵ Campbell Robertson, Richard Pérez-Peña, *Bills on “Religious Freedom” upset Capitols in Arkansas and Indiana* in www.nytimes.com, 31 marzo 2015.

e si assicurano il loro lavoro a basso costo, solitamente obbligandoli a firmare un contratto estremamente svantaggioso, ma necessario alla conservazione della libertà. La mancanza di tale documento, infatti, viene giudicata sinonimo di vagabondaggio, crimine punito con carcere, multe e, in caso di mancato pagamento di queste ultime, lavoro forzato. Anche se le disposizioni cambiano di stato in stato, in generale i Codici privano i neri del diritto di voto e della possibilità di testimoniare contro i bianchi, proibiscono loro di lavorare in determinati settori e limitano le proprietà che possono possedere. Le cosiddette Leggi Jim Crow, termine con cui si indicano le leggi locali e statali di stampo razziale dal 1876 al 1965 ³⁶, invece, nel corso degli anni, istituzionalizzano la segregazione razziale nei luoghi pubblici, nelle scuole, al lavoro, sui mezzi di trasporto, nei locali, perfino nell'esercito. La lotta per l'uguaglianza e per il raggiungimento dei diritti civili è dura, travagliata, costellata di vittorie e sconfitte, marce e manifestazioni, azioni pacifiche e rivolte urbane. È logorata da violenze, assassini e soprusi da parte di agenzie nazionali, poteri locali, gruppi privati o paramilitari come il Ku Klux Klan, ma tenuta viva dalla speranza, da quel sogno meravigliosamente espresso da Martin Luther King in uno dei discorsi più commoventi e rilevanti dalla storia del XX secolo.

Io ho sogno: che un giorno questa nazione si solleverà in piedi e vivrà fino in fondo il vero significato del suo credo: «noi riteniamo questa verità palesemente evidente, che tutti gli uomini siano stati creati uguali». Io ho un sogno: che un giorno, sulle rosse colline della Georgia, i figli di coloro che un tempo furono schiavi e i figli di coloro che un tempo furono proprietari di schiavi saranno capaci di sedere insieme al tavolo della fratellanza. [...] Io ho un sogno: che un giorno i miei quattro figlioletti vivranno in una nazione in cui non saranno giudicati per il colore della loro pelle, ma per le qualità del loro carattere. Io ho un sogno, oggi!

Nel 1964, anno in cui il pastore King riceve il premio Nobel per la Pace, il presidente Lyndon B. Johnson apre un nuovo capitolo della storia americana: all'interno del suo programma di riforme noto come "Grande Società", si staglia il Civil Rights Act, che sancisce la fine della segregazione e della discriminazione su base razziale, oltre che religiosa, etnica e di genere, e rende illegale le disparità nei processi di registrazione dei cittadini per le elezioni. L'anno successivo, il Voting Rights Act completa la transizione garantendo il diritto di voto a tutta la popolazione di colore di tutti gli stati federali.

36 Il nome si fa risalire ad una canzone caricaturale e razzista, intitolata *Jump Jim Crow*.

Nonostante gli enormi progressi, però, anche decenni dopo la fine della segregazione razziale, la realtà per gli afroamericani, come per la maggior parte delle minoranze statunitensi, tra cui gli ispanici, è ancora difficile. Stando alle indagini di vari enti, dal Bureau of Labor Statistics al Center for Disease Control and Prevention, le condizioni di vita della comunità nera negli USA, che rappresenta circa il 13% dell'intera popolazione, sono sensibilmente inferiori a quelle della parte bianca del paese. Il tasso di disoccupazione tra gli afroamericani è il doppio rispetto ai bianchi, i quali tendono a guadagnare il 21,6% in più, ad avere un livello di istruzione più alto e lavori migliori dei primi. Nel 2012, al 21% di trentenni neri laureati si oppone il 38% dei bianchi, mentre gli ingegneri, gli avvocati o i manager afroamericani si fermano prima o intorno al 10% dei complessivi. La popolazione bianca è fino a 6 volte più ricca di neri ed ispanici, che risultano anche più colpiti dalla crisi. I bianchi sono favoriti perfino a livello sanitario: hanno, infatti, un'aspettativa di vita più lunga rispetto ai neri, la cui vita è condizionata dalla maggiore povertà. Come se non bastasse, inoltre, un giovane nero tra i 25 e i 34 anni ha nove volte più possibilità di morte violenta, sia per criminalità, sia per violenze delle forze dell'ordine.³⁷ Ogni anno, secondo il *Washington Post*, le vittime della polizia sarebbero comprese tra 500 e 1000.³⁸ Purtroppo è spesso difficile distinguere in maniera incontrovertibile tra l'uso legittimo della forza e l'abuso. Rimane indubbio, però, che la percentuale dei morti di colore sia proporzionalmente più alta di quella dei bianchi. Ogni anno, si registrano numerosi omicidi e pestaggi in circostanze non chiare, con vittime afroamericane non armate o arrese al momento delle violenze e pochi agenti incriminati o puniti. Questo fenomeno, percepito dalla maggioranza della popolazione nera come un sistema persistente di ingiustizia e razzismo, è causa di profonde tensioni, che si deteriorano in fratture sociali e rivolte, come accaduto dopo il brutale pestaggio del tassista nero Rodney King a Los Angeles nel 1992. In risposta, la città diventa teatro di una feroce rivolta, conclusasi con 53 morti, migliaia di feriti ed intere aree della zona sud della città devastate. Negli ultimi anni, le crisi si sono riaccese, in particolare dopo il recente caso di Michael Brown. Il ragazzo, un diciottenne disarmato sospettato di una rapina, viene ucciso con diversi colpi di pistola a Ferguson, Missouri, nell'agosto 2014, dall'agente bianco Darren Wilson. L'accaduto scatena numerosi scontri, proteste e manifestazioni in tutta la nazione, che aumentano e si inaspriscono in seguito alla decisione del Gran Giurì di non procedere contro il poliziotto. Nonostante le rassicurazioni della politica, in particolare del primo presidente di colore, Barack Obama, la situazione è

³⁷ Usa, bianchi e neri: le differenze razziali in cifre in www.lettera43.it, 21 agosto 2014; Patrick Worall, *How many black Americans are killed by the police?* in www.blogs.channel4.com.

³⁸ Stefania Arcudi, Usa, i poliziotti e le violenze sugli afroamericani in www.lettera43.it, 19 agosto 2014.

estremamente tesa e continua ad appesantirsi a causa di altri casi di violenza in cui sono rimasti coinvolti giovani di colore: sono oltre una decina le vittime afroamericane, incluso un dodicenne di Cleveland con una pistola giocattolo, che si sono aggiunte, da agosto 2014 ad aprile 2015, all'elenco dei morti per mano della polizia.³⁹

In Sudafrica, invece, per 45 anni, è la minoranza bianca, circa il 20% della popolazione, a segregare la maggioranza nera. Tra il 1948 e il 1994, il governo del National Party impone legalmente al paese un regime di apartheid. In base al *Population Registration Act* del 1950, i cittadini sono classificati in quattro gruppi razziali differenti, ovvero Bantu (neri), Colorati (razze miste), Bianchi ed Asiatici. Ai non caucasici si limitano le possibilità d'istruzione e di lavoro, si proibisce l'utilizzo di numerose strutture e luoghi pubblici, si impedisce l'ingresso in alcune zone urbane e si richiede uno speciale passaporto per altre. Tra loro e i bianchi dominatori si cerca di creare la maggior distanza psico-fisica possibile: i non bianchi non possono neanche passeggiare sugli stessi marciapiedi dei bianchi e, nei negozi, questi ultimi vanno serviti sempre per primi. Non solo i matrimoni misti, ma anche i rapporti sessuali tra persone di razza diversa vengono dichiarati illegali. Milioni di persone sono deportate presso i *bantustan*, territori isolati, controllati da ben circoscritte e spesso corrotte élite nere, dove i reclusi vengono confinati in base ai vari gruppi etnico-linguistici d'appartenenza (Xhosa, Zulu, Swazi, Tswana, Sotho, Tsonga, etc.). Essi sono autogovernati ed amministrativamente autonomi, con il potere esecutivo affidato a capi tribali. In alcuni casi, sono addirittura indipendenti dal Sudafrica, che può così privare della cittadinanza e dei diritti ad essa connessi i suoi ufficialmente ex-abitanti coercitivamente trasferiti. Affollate e malsane, queste aeree, il 13 % della superficie del paese, ammassano oltre il 50% dell'intera popolazione nera, ma, non disponendo solitamente di risorse naturali o industriali, non permettono l'affermazione di realtà autosufficienti ed economicamente sviluppate. Tra la disoccupazione altissima e il degrado lancinante, il maggiore guadagno per i territori, dove le leggi sudafricane non valgono, deriva da casinò e locali finalizzati all'intrattenimento per adulti, come il gigantesco complesso di Sun City, nel *bantustan* indipendente di Bophuthatswana. Nonostante, in teoria, il progetto del governo centrale bianco sia di allontanare dal Sudafrica e delegittimare ogni essere umano dal colore di pelle "sbagliato", un simile piano è difficilmente realizzabile, anche perché la popolazione nera è fondamentale per l'economia, essendo sfruttata per i lavori di basso livello. La parte di quest'ultima che riesce ad evitare i *bantustan*, sopravvive nelle *townships*, baraccopoli sorte nelle fatiscenti periferie degli insediamenti dei bianchi. Questa disumana realtà si conclude nel 1994, dopo un tormentato processo di distensione

39 Nina Strohlic, *14 teens killed by cops since Mike Brown* in www.thedailybeast.com, 25 novembre 2014.

e tentata riconciliazione. Frederik De Klerk, presidente del paese dal 1989, favorisce la transizione democratica e negozia un nuovo futuro per lo stato con il leader dell'opposizione nera, Nelson Mandela. Uomo-simbolo della lotta contro l'apartheid, dopo aver trascorso 27 anni in carcere per sabotaggio ed alto tradimento, viene eletto presidente a maggio del 1994, inaugurando, tra speranze e vecchie, quasi insanabili, ferite,

una società in cui tutti i sudafricani, neri e bianchi, potranno camminare a testa alta, senza alcun timore, certi del loro inalienabile diritto alla dignità umana.

L'apartheid è una delle forme più brutali di distopia politica che l'uomo abbia mai storicamente realizzato, perché porta all'estremo la segregazione e l'esclusione, costruendo razionalmente un programma di isolamento e prigionia, in maniera simile ai primi progetti nazisti che propongono un trasferimento forzato degli ebrei verso aree remote. Il già citato *District 9*, uno dei film distopici più coinvolgenti degli ultimi anni, diretto da un regista di Johannesburg, Neill Blomkamp, traspone sul piano fantascientifico proprio il dramma del Sudafrica, mostrando l'apartheid di un gruppo di alieni atterrati per sbaglio sul nostro pianeta. Anche in questo caso, la popolazione più forte non vuole condividere i propri spazi e il governo decide di rinchiodere i non umani in insalubri e fatiscenti ghetti, dove essi sono marginalizzati e trattati come animali; sceglie di attaccare, rifiutare, distruggere piuttosto che condividere e costruire. Odio, paura del diverso, avidità, smania di potere modificano la geografia, dal momento che, più una società è razzista e conservatrice, più la divisione urbana è profonda e tagliente.

L'organizzazione urbana è una delle più distintive ed esplicite espressioni dell'ingiustizia socio-politica di una realtà, in grado di svelare visivamente la distanza che separa l'autorità dai cittadini di serie B. Anche attualmente, essa mostra la tendenza ad allontanare gli elementi indesiderati della società, appartenenti sia alle fasce più povere, sia a comunità razziali, etniche o religiose emarginate, e a confinarli in aree circoscritte e periferiche, con condizioni di vita e mezzi di sussistenza precari. Dalle favelas brasiliane alle *banlieues* francesi, dal Bronx di New York al quartiere di Scampia a Napoli, sommariamente, ogni centro urbano medio-grande del pianeta ha le sue aree degradate e malfamate, rifugio e carcere di poveri e reietti, dove disagi e indigenza favoriscono la fusione e la confusione tra povertà e criminalità. Queste aree, nonostante rilevati differenze legate ai contesti politici, economici, storici, geografici o tradizionali propri di ogni territorio, hanno dei sostanziali punti in comune. Generalmente sovraffollate, il tasso

di disoccupazione, alcolismo e tossicodipendenza tra i loro abitanti è molto alto, mentre i livelli di istruzione, in alcuni casi di alfabetizzazione, sono pericolosamente bassi. Le soluzioni abitative e le infrastrutture sono scadenti, fatiscenti, c'è spesso abusivismo. L'accessibilità ai servizi, alle risorse, ai mezzi di trasporto è solitamente limitata, la sicurezza non è garantita. In casi estremi, mancano addirittura servizi basilari quali acqua, fognature, elettricità e discariche. Nelle costruzioni si segnala la presenza di materiali nocivi per la salute, tra cui amianto.

Questa precarietà è causa anche di gravi problemi sanitari. La favela più grande del mondo, dove solo il 5% della popolazione supera i 65 anni d'età (contro una media del 20% nelle aree più sviluppate), quella di Rocinha, nella zona sud di Rio da Janeiro, ha la maggiore incidenza di tubercolosi del Brasile e i casi di AIDS aumentano in maniera preoccupante ogni anno, nonostante le iniziative di contenimento.⁴⁰

Anche in situazioni meno drammatiche, comunque, le statistiche non sono rassicuranti: nel Bronx si registra uno dei tassi di HIV più alti del paese⁴¹, in alcune aree della Campania, principalmente nei quartieri sud di Napoli e nel triangolo di Acerra, Nola e Marigliano, i tumori sono esponenzialmente aumentati negli ultimi anni, a causa dello smaltimento illegale di rifiuti tossici operato dalla camorra.⁴² La discriminazione urbana e le ingiustizie che questa implica aumentano l'isolamento delle comunità residenti ai margini della società e pregiudicano la loro partecipazione sociale, politica e culturale, le loro possibilità di riscatto e miglioramento. Gli abitanti si abituano alla violenza, al bisogno, all'illegalità, fino a percepirle come naturali, e perdono fiducia nello stato, che appare distante e indifferente, addirittura "colpevole" della loro situazione. La mancanza di prospettive favorisce l'affermazione della criminalità (spaccio di droga, furto, prostituzione, etc.) e il consolidamento di meccanismi e sistemi para o anti statali, come gang, cartelli, mafie ed altre associazioni criminali pronte a giocare sulla disperazione e l'emarginazione e a proporsi come un'alternativa al degrado. Il risultato è che la povertà viene interpretata dalle classi medio-alte come un crimine, mentre all'interno delle comunità indigenti diviene una ragione per avvicinarsi al crimine.

L'ultimo macro-gruppo è quello che ingloba i nemici esterni. Con la fine del Secondo Conflitto Mondiale, la maggior parte dei paesi coinvolti afferma di rifiutare la guerra come soluzione dei contrasti internazionali. Nei fatti, però, queste promesse sono disattese. È vero che sul territorio europeo, dal 1945, non ci sono state più guerre, escludendo il sanguinoso conflitto dell'Ex-Jugoslavia e non considerando i problemi legati al terrorismo

40 www.finestrasullafavela.wordpress.com

41 www.nyc.gov

42 Vincenzo Iurillo, *Legame tra rifiuti e tumori in Campania* in www.ilfattoquotidiano.it, 24 gennaio 2012.

interno dei vari paesi. Singolarmente o in coalizione, però, le nazioni dell'Unione Europea vengono coinvolte in eventi bellici contro terzi, provocando una esternalizzazione della guerra nei confronti del sud del mondo e dei paesi in via di sviluppo. Molte democrazie, le stesse che avversano il nazifascismo e difendono la libertà durante il conflitto mondiale, si rivelano meno rispettose dei diritti quando si tratta di abbandonare i propri possedimenti coloniali o di rinunciare agli interessi che hanno nelle succitate aree. Per secoli, i colonizzatori perpetuano violenze, reprimono culture, sterminano popolazioni. La politica di Hitler appare peggiore solo perché applica nel cuore dell'Europa le pratiche desunte dal colonialismo, considerate abominevoli se usate in paesi "civili", ma legittime se dirette contro popolazioni giudicate "inferiori" (africani, nativi americani, *coolies* indiani o cinesi, etc.), non degne di essere tutelate dagli stessi diritti che si invocano per gli occidentali.⁴³

La guerra per l'indipendenza dell'Algeria dalla Francia è una delle più lunghe e cruente della decolonizzazione: dura ben otto anni, dal 1954 al 1962, e i morti, la cui stima precisa è ancora incerta, si collocano tra 500.000 e un milione, in gran parte civili. Il paese africano, sotto il dominio francese da oltre un secolo, è un dipartimento della nazione europea. Sul suo suolo, vivono oltre un milione di francesi, soprannominati *pieds noirs*, che massimizzano i propri privilegi e negano agli africani la parità di diritti. Sull'onda delle rivolte che attraversano il Maghreb, anche in Algeria inizia a crescere l'agitazione per l'indipendenza. Nel 1954, sorge il Fronte di Liberazione Nazionale, con a capo Mohammed Ben Bella, che guadagna facilmente il favore popolare. Il conflitto che ne deriva è logorante e vede un crescendo di brutalità da entrambe le parti. Se i ribelli lottano principalmente mediante sanguinosi atti di guerriglia e terrorismo, l'esercito e la polizia francese non sono da meno: nella guerra d'Algeria, l'eliminazione fisica degli oppositori, le sparizioni, i rapimenti, le torture sono all'ordine del giorno. Con la legge n.56-258 del 16 marzo 1956, il Parlamento concede i poteri speciali al governo. Essa autorizza "ogni misura eccezionale al fine di ristabilire l'ordine, proteggere le persone e i beni e salvaguardare il territorio"⁴⁴ e porta ad una profonda crisi nello stato di diritto:

Lo "stato d'eccezione", contrapposto allo "stato di diritto", mette "i cittadini di fronte alla realtà di istituzioni democratiche che tradiscono i valori fondanti della democrazia, nella culla dei diritti dell'uomo e degli "immortali principi dell'89", riaffermati nel preambolo della Costituzione del 27 ottobre 1946.⁴⁵

43 Aimé Césaire, *Discorso sul Colonialismo*, Roma, Lilit, 1999, p.12.

44 Laura Zagato, *La tortura del nuovo millennio. La reazione del diritto*, Padova, CEDAM, 2010, p.302.

45 *Ivi*, p.303.

Il conflitto non è circoscritto solo al dipartimento africano, investe anche il territorio francese, dove, il 17 ottobre 1961, si scrive una delle pagine più nere della storia del paese. Per chiedere la cessazione delle ostilità e il ritiro di una legge discriminatoria sul coprifuoco, tra 15.000 e 30.000 algerini sfilano pacificamente nel cuore di Parigi. Nei pressi di place Saint-Michel, la polizia, seguendo gli ordini del prefetto Maurice Papon, carica e apre le violenze contro i manifestanti: muoiono oltre un centinaio di persone (probabilmente 200), uccise con colpi d'arma da fuoco, massacrate di botte, gettate nella Senna. Il giorno dopo, però, le dichiarazioni ufficiali parlano di appena 2 morti.⁴⁶

Dopo anni di guerra, è Charles De Gaulle, richiamato al potere nel 1958 a causa della minaccia di un *coup d'état* da parte dei militari di stanza in Algeria, a concedere l'Indipendenza al paese con gli accordi di Évian del 1962.

Tra gli intellettuali che si oppongono ai metodi brutali con il governo conduce il conflitto e ne denunciano i crimini, si erge Jean-Paul Sartre. Nella sua prefazione a *I Dannati della Terra* (1961), opera-manifesto della lotta anticoloniale del terzomondista Frantz Fanon, il filosofo evidenzia il trauma socio-politico del colonialismo, del controllo dei corpi giudicati inferiori. Egli scrive:

Ordine è dato di abbassare gli abitanti del territorio annesso al livello di scimmia superiore per giustificare il colono di trattarli come bestie da soma. La violenza coloniale non si propone soltanto lo scopo di tenere a rispetto quegli uomini asserviti, cerca di disumanizzarli. Niente sarà risparmiato per liquidare le loro tradizioni, per sostituire le nostre lingue alle loro, per distruggere la loro cultura senza dar loro la nostra, li si abbrutirà dalla fatica. Denutriti, malati, se ancora resistono la paura finirà l'opera: si puntano sul contadino fucili; vengono civili che si stabiliscono sulla sua terra e lo costringono con lo scudiscio a coltivarla per loro. Se resiste, i soldati sparano, lui è un uomo morto; se cede, si degrada, non è più uomo; la vergogna e la paura incrineranno il suo carattere, disintegreranno la sua persona.⁴⁷

“Bestie”: Sartre lo ripete più volte. Il colonialismo mira a trasformare i colonizzati in “bestie”, usa la tortura, il dolore, lo sfruttamento per annullare l'uomo, umiliarlo, con l'intento di ridurlo ad uno stato ferale, senza orgoglio, sentimenti, razionalità, di renderlo una sorta di ibrido, non completamente inutilizzabile, ma neanche in grado di opporre

46 Serena Carta, *Francia: riconoscere il massacro degli algerini nel 1961* in www.lastampa.it, 1 novembre 2011; Stefano Montefiori, *Quel coprifuoco “coloniale” e la strage del '61* in www.corriere.it, 14 novembre 2005.

47 Jean-Paul Sartre, “Prefazione” in Frantz Fanon, *I Dannati della Terra*, Torino, Einaudi, 1972, p.XIII.

resistenza. Il colonialismo e l'imperialismo si danno pretesti ed attenuanti morali o umanitarie per ridimensionare o oscurare la loro essenza primaria, ossia la dominazione per ragioni economiche, strategiche o socio-politiche. "Il fardello dell'uomo bianco"⁴⁸, quel doveroso fattore etico-sociale che spinge etnocentricamente l'Occidente a "civilizzare" popolazioni inferiori, rivive anche nei conflitti degli ultimi anni, come nelle già analizzate guerre in Afghanistan e in Iraq. Si liberano i paesi sottomettendoli, cambiando la dittatura con l'instabilità politica di innumerevoli fazioni in lotta. Si abbattono le statue simbolo del dispotismo, ma si lasciano povertà, devastazione e vittime civili, dal sangue delle quali sorgono nuovi terroristi. Si promette libertà e giustizia, mentre si torturano e si umiliano prigionieri. Guantanamo, Bagram, Abu Ghraib sono i nuovi luoghi dell'incubo, carceri dove si violano ripetutamente, spesso in maniera goliardica e sadica, i diritti umani dei detenuti. A Guantanamo, base statunitense di massima sicurezza situata a Cuba, dal 2002, transitano centinaia di prigionieri collegati ad attività terroristiche, molti dei quali detenuti senza accuse, né possibilità di processo. Le torture usate contro di loro comprendono posizioni dolorose, privazione del sonno e privazioni sensoriali, *waterboarding* (finto annegamento), isolamento, spesso in spazi angusti, incappucciamento, denudamento, uso dei cani "per provocare stress".⁴⁹ Nel 2002, a Bagram, centro militare di detenzione in Afghanistan, due uomini sospettati di terrorismo vengono appesi al soffitto e picchiati fino alla morte. I corpi, alla fine del trattamento, sono quasi maciullati, sembra siano stati investiti da un autobus.⁵⁰ Ad Abu Ghraib, un carcere a circa 30 km da Baghdad, tra il 2003 e il 2004, numerosi prigionieri subiscono pesanti abusi e violenze, spesso documentati dagli stessi aguzzini, che si fotografano sorridenti e meschini vicino alle loro vittime spaventate, ferite, sofferenti. I detenuti vengono picchiati, svestiti, violati e molestati sessualmente, costretti a sopportare posizioni di stress, ad ammassarsi uno sopra l'altro, a sdraiarsi mentre i soldati si siedono loro addosso. Vengono attaccati da cani inferociti oppure messi al guinzaglio e portati in giro come fossero animali, vengono incappucciati, posizionati su sgabelli, con fili elettrici collegati al corpo e minacciati di scosse.⁵¹

La "cancrena"⁵² che divora i poteri suadenti è poco differente da quella delle peggiori dittature: anche nelle società democratiche il corpo, in parte anestetizzato come in *Brave New World*, in parte massacrato dal dolore e dalla paura come in *1984*, è costruito e

48 Dal titolo di una poesia del 1899 di Rudyard Kipling, *The White Man's Burden*.

49 *Decimo anniversario di Guantánamo: Cronologia* in www.amnesty.it

50 Ennio Caretto, *Usa, nuovo scandalo torture «A Bagram uccisi due prigionieri»* in www.corriere.it, 21 maggio 2005.

51 *Stupri, botte, acqua gelata. Ecco le torture di Abu Ghraib* in www.repubblica.it, 4 maggio 2004.

52 È un termine che Sartre usa spesso, per evidenziare quelle che per lui sono "malattie sociali" del mondo occidentale.

decostruito dall'autorità, politica, economica o mediatica che sia. Se non assiste immobile, felice e spensierato al potere, oppure se è nemico e pericoloso, viene piegato. Per difendere il bene o ciò che è spacciato come tale, siamo disposti a tollerare il male, a commettere il male. La distopia raggiunge la sua apoteosi non tanto in chi orchestra ed edifica effettivamente il "luogo cattivo", ma in chi rimane a guardare, indifferente, perdendosi nella massa e nel controllo. Questo perché, nell'accettazione o nel disinteresse, lo spettatore-elettore-consumatore si rende complice e non si accorge neanche del danno che egli stesso riceve, privato com'è della consapevolezza e della possibilità di scelta. Dovremmo avere il coraggio di guardare in faccia le responsabilità collettive della società, non di assolverci e liberarci dal male come fossimo innocenti, sempre senza colpa. Sartre, parlando dei crimini commessi in Algeria, afferma:

Non è bene, miei compatrioti, voi che conoscete tutti i crimini commessi nel nostro nome, non è assolutamente bene che voi non ne facciate parola con nessuno, neppure con la vostra anima, per timore di dovervi giudicare. All'inizio non sapevate, voglio crederlo, poi avete dubitato, adesso sapete, ma continuate sempre a tacere.⁵³

Alla fine della Seconda Guerra Mondiale, il mondo libero, attonito e sconvolto, si chiede come sia stata possibile tanta aberrazione e all'unanimità condanna la Germania e i tedeschi, perché essi "sapevano":

Falsa ingenuità, fuga, malafede, solitudine, mutismo, complicità rifiutata e, insieme, accettata, è questo quello che abbiamo chiamato, nel 1945, la responsabilità collettiva. All'epoca non era necessario che la popolazione tedesca sostenesse di avere ignorato l'esistenza dei campi. "Ma andiamo" dicevamo. "Sapevano tutto!" Avevamo ragione, sapevano tutto, e soltanto oggi siamo in grado di comprenderlo: perché anche noi sappiamo tutto. [...] Oseremo ancora condannarli? Oseremo ancora assolverci?⁵⁴

Ancora oggi, continuiamo a sapere e far finta di nulla.

53 J. Sartre, *op. cit.*, p.XXV.

54 Jean-Paul Sartre, *Vous êtes formidables* in "Les Temps Modernes", maggio 1957, p.66.

CONCLUSIONI

Le centinaia di anni di storia e le centinaia di opere distopiche riportate in queste pagine, ci permettono di formulare diverse conclusioni. Innanzitutto, l'analisi conferma le ipotesi iniziali della tesi. La distopia, infatti, risulta spesso profetica o, comunque, perfettamente in grado di capire e smascherare l'essenza, le ragioni e i meccanismi dei processi repressivi appartenenti sia al controllo negativo, sia al controllo positivo. Reinterpretando ciò che il premio Pulitzer John Lewis Gaddis afferma nel suo saggio *The Landscapes of History* (2002), si può sostenere che lo studio della storia "simuli", illustri il passato, senza congetture o vaticini. La letteratura e il cinema, invece, possono formulare dei modelli, ossia mostrare non solo "come un sistema ha operato nel passato, ma anche come opererà in futuro."¹ In questo senso, la distopia qui analizzata ha una forte valenza sociale, politica e storica: essa propone dei modelli che partono dalla simulazione di elementi contingenti o antecedenti alla narrazione, ma ipotizzano, senza il freno di una necessaria cronologia, un futuro influenzato dai suddetti. La distopia fa previsioni, estremizzando o parodiando il presente e il passato, e spaventa chi legge per stimolare la sua riflessione e la sua critica. La prova di tale potenzialità ci viene proprio dal principale nemico della cultura, dalla censura, che agisce principalmente con l'intento di impedire a una storia di finzione di raccontare una realtà scomoda. Per comprendere completamente un sistema socio-politico, quindi, non si può prescindere dalle sue espressioni culturali.

Kallocain, nel 1940, ad esempio, si lascia guidare dal terrore delle dittature sorte tra le due guerre mondiali e racconta di una società totalitaria dove neanche il pensiero è più un rifugio per i cittadini. Nel 1953, mentre la società dei consumi avanza, *Fahrenheit 451* rispecchia la paura di un mondo assorbito dal piacere e dal materialismo, che *Brave New World* è addirittura in grado di prevedere, con decenni di anticipo, nel 1932. *My*, negli anni '20, e *Moscow 2042*, nel 1987, invece, descrivono perfettamente i meccanismi del regime sovietico, perché sono storie raccontate da autori che vivono in prima persona le sue storture. *Give Me Liberty*, nel 1990, ironizza sul consumismo e sull'imperialismo americano, che muove guerre e invoca pace. Il fumetto di *V for Vendetta*, negli anni '80, risente del thatcherismo, mentre il film, girato a anni di distanza, trasporta e denuncia la manipolazione dell'informazione e le angherie militari nell'epoca di George W. Bush. *Ministerio*, scritto nel 1984 in un'Argentina dove è ancora vivo il feroce ricordo di Videla, porta i segni di quei traumi sessuali a cui migliaia di donne sono sottoposte durante il

1 John Lewis Gaddis, *El paisaje de la historia*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2004, p.96.

regime. Queste opere sono pervase di storia, spesso autobiografica, e portano all'estremo le distorsioni delle realtà in cui sono calate, permettendo ai suoi destinatari una più diretta e sentita interiorizzazione.

Antiutopía y Control dimostra che esiste una effettiva correlazione tra la distopia e la storia contemporanea e che, inoltre, le fonti letterarie e cinematografiche sono completamente giustificate come criteri di valutazione in un'analisi storica. Romanzi, film e fumetti distopici permettono di chiarificare processi socio-politici quotidiani in quanto, "obbligando" i fruitori a seguire una narrazione, mostrano loro, senza filtri, quale potrebbe essere il futuro che li attende. Se la storia avvicina alla realtà, la finzione può spiegare le verità che ci sono dietro ogni realtà. Dalla sua nascita, la distopia, tra periodi di maggiore o minore successo, non ha comunque mai subito un arresto perché ha sempre avuto costanti e spaventosi esempi di "luogo cattivo" a cui ispirarsi, dallo sfruttamento di classe agli incubi atomici, dalla realtà virtuale al razzismo, dalla violenza alla ricerca di piaceri artificiali e così via. Anzi, proprio negli ultimi anni, in parallelo con l'aumento di notiziabilità della crisi mondiale, ha subito un notevole incremento, che raggiunge il paradosso nella maschera indossata dal protagonista di *V for Vendetta*. Il viso stilizzato di Guy Fawkes, il volto/non volto di un fumetto, si è addirittura trasformato in un reale simbolo di contestazione globale, che viene costantemente indossato da attivisti politici durante manifestazioni di protesta.

L'approccio *sui generis* di questa tesi ha il merito di creare connessioni interdisciplinari per favorire un dibattito costruttivo tra più materie, contribuendo ad ampliare il respiro dell'analisi storica e letteraria e aprendola a nuove interpretazioni.

La ricerca condotta contribuisce, inoltre, a stimolare il dibattito sullo stato della democrazia, rivelandone meccanismi di controllo di stampo violento e persuasivo. Anche se si è portati ad associare primariamente la distopia politica (letteraria e storica) con la brutalità e la repressione, questa tesi ricorda al lettore che gli abusi dell'autorità lasciano cicatrici anche quando non sono compiuti con le armi e con la forza bruta. I poteri politici ed economici che gestiscono le democrazie e che raramente rappresentano un "governo del popolo" hanno necessità di controllare la popolazione come i regimi dominanti.

Entrambi si affidano alle tecniche distopiche elencate nei capitoli precedenti: violenza di vario grado per arginare contestatori e nemici, manipolazione dell'informazione e della storia, uso persuasivo del linguaggio, trasformazione della cultura, della religione, dell'istruzione in mezzi di assuefazione e dominazione, etc. La maggiore differenza tra poteri dominanti e poteri suadenti si rintraccia nel diverso dosaggio di controllo positivo e negativo, contrasto perfettamente espresso da due delle più importanti opere distopiche esaminate, ossia *Brave New World* e *1984*.

Totalitarismi e autoritarismi utilizzano l'uno e l'altro, con minime limitazioni giuridiche: spaventano ed indottrnano, torturano e ricompensano, uccidono ed esaltano a seconda dei casi. Nelle democrazie, invece, la parte più repressiva del potere, non permessa dalle leggi, è sostituita da un enfatico abuso di controllo positivo. Pur conservando potenzialmente la violenza e la repressione per fasce indesiderate come nemici esterni, contestatori del sistema, minoranze, maggioranze deboli e classi povere, essi ricorrono al piacere, al comfort, alla pubblicità, alla moda, al consumismo, al materialismo, allo show business, all'estetica per distrarre la popolazione e ottenerne il consenso e l'omologazione. Nei poteri suadenti, non c'è bisogno di massacrare il corpo per annullare l'opposizione: basta sedarlo, non necessariamente con la droga.

La tesi ci lascia, inoltre, due insegnamenti. Il primo è che la distopia politica non è racchiusa solo nel tentativo dell'autorità di dominare, bonariamente o violentemente, la popolazione, è anche nel silenzio o nella tacita sottomissione della massa, nel suo assenso, nella sua complicità e nella sua degenerazione. Interrogandosi sul "perché" della violenza, ci si chiede cosa trasformi soldati o civili in carnefici e cosa renda le vittime di crimini atroci spesso incapaci di reagire. Una delle risposte è da rintracciare nell'influenza dirompente, globalizzante e lacerante che l'autorità acquista sulla mente di chi la esercita e di chi la subisce. Due esperimenti psicologici possono aiutarci a capire.

L'esperimento Milgram chiarifica i processi che si innescano nella mente di chi obbedisce ad un comando pressante o totalizzante da parte di un'autorità percepita come "legittima". Esso viene realizzato nel luglio 1961, pochi mesi dopo l'inizio del processo contro "l'architetto dell'Olocausto" Adolf Eichmann. Nel maggio 1960, il gerarca nazista, catturato dal Mossad in Argentina, dove vive dal 1950 sotto il falso nome di Ricardo Klement, viene condotto a Gerusalemme per essere giudicato. La linea difensiva dell'ufficiale SS, che durante la guerra si è occupato dell'aspetto logistico delle deportazioni e dello sterminio ebraico, si appella al fatto che egli non sia niente più di un mero funzionario: ha semplicemente eseguito degli ordini impartiti dall'alto, senza possibilità di opporsi, non è responsabile delle sue azioni. Provando a scoprire fino a che punto l'obbedienza possa plagiare, deresponsabilizzare, manipolare la scala di valori e stimolare il male in un individuo, lo psicologo statunitense Stanley Milgram conduce una ricerca sul "principio di autorità" presso le strutture dell'acclamata università di Yale. Un campione casuale di uomini, di differente estrazione sociale e di età compresa tra 20 e 50 anni, viene selezionato per un esperimento che, ufficialmente, dovrebbe riguardare la memoria e l'apprendimento. Ai soggetti è assegnato il ruolo di "insegnante": loro compito sarà quello di interrogare degli "allievi" e, in caso di errore da parte di questi ultimi, "punirli" attraverso

delle scosse elettriche, di diversa intensità (da bassa a potenzialmente mortale). Gli studenti, attori chiamati ad interpretare una parte senza soffrire alcuna conseguenza, fingono dolore ogni qual volta vengono folgorati, ma i controllori dell'esperimento pressano gli insegnanti affinché proseguano o aumentino il voltaggio. Ripetono loro frasi precise, che intensificano la tensione e la pressione, come "l'esperimento richiede che lei continui", "è assolutamente necessario che lei continui", "non ha altra scelta, deve continuare". Su 40 partecipanti, il 65% arriva ad infliggere la scossa più alta, da 450 volt. Molti inizialmente si oppongono, cercano soluzioni alternative, temporeggiano, ma alla fine ottemperano ai comandi. Coloro che eseguono gli ordini lo fanno perché riconoscono la legittimità e la superiorità di status dell'autorità e aderiscono al sistema proposto. Nella scelta, sono influenzati dalle norme, dalle relazioni e dalle pressioni insite nel contesto sociale, che educa all'obbedienza di figure presentate come superiori. Come nei rapporti tra figli e genitori o tra studenti e professori, ribellarsi all'autorità è sbagliato, è proibito. Credendo di agire in nome di un fine più grande, in questo caso quello della scienza, gli insegnanti si danno una giustificazione ideologica in grado di diminuire il senso di colpa, fino spesso ad annullarlo, anche se va evidenziata la minor propensione ad obbedire in quelle parti dell'esperimento in cui è prevista una vicinanza fisica con gli allievi da punire. La moralità dei soggetti si riscrive e si adatta, ma non si annulla completamente e non modifica il giudizio o l'immagine che essi hanno di sé, perché i partecipanti non si riconoscono come agenti di un'azione sbagliata. Il gesto violento non è dettato da motivazioni personali, è, per così dire, estraneo a loro stessi. Sentendosi dipendenti, subalterni rispetto all'autorità, pensando solo ad obbedire e a mostrare rispetto e conformità nei confronti del potere che li guida, infatti, non si sentono responsabili verso le vittime o verso le proprie azioni, viste ormai come azioni dell'autorità.²

The essence in obedience consists in the fact that a person comes to view himself as an instrument for carrying out another person's wishes and he therefore no longer regards himself as responsible for his actions. Once this critical shift of viewpoint has occurred in the person, all of the essential features of obedience follow.³

L'altro esperimento è quello carcerario di Stanford del 1971, in cui, nell'intento di analizzare il comportamento umano in base ai gruppi di appartenenza dei soggetti e il livello di spersonalizzazione che si può constatare nella massa, si assiste a pericolose regressioni in entrambi gli schieramenti coinvolti. Il professor Philip Zimbardo e il suo team

2 Stanley Milgram, *Obedience to Authority*, New York, Harper & Row, 1974.

3 *Ivi*, p.XII.

selezionano 24 studenti, senza problemi psicologici e psichiatrici e senza precedenti penali, e li dividono in due gruppi: guardie e detenuti. Si allestisce una prigione: le prime, con indosso uniformi color kaki e occhiali da sole per impedire il contatto visivo, sono equipaggiate con manganello e manette, i secondi sono vestiti con una divisa carceraria con numero identificativo e alle loro caviglie destre sono applicate pesanti catene. Organizzati in gruppi di tre, vengono ospitati in piccole celle. L'*escalation* di violenza tra i due gruppi è spaventosamente rapida: la situazione degenera in soli due giorni. I reclusi si ribellano, mentre le guardie, lasciate libere di scegliere come far rispettare la legge, sviluppano facilmente comportamenti aggressivi e sadici. Cercano di spezzare la solidarietà del gruppo dei prigionieri attraverso punizioni e privilegi e aumentando il sospetto degli uni contro gli altri. Umiliano i detenuti e arrivano ad abusarne: proibiscono loro l'uso del bagno e li costringono a espletare i bisogni fisiologici in secchi che non possono essere successivamente svuotati, li forzano a pulire a mano i bagni, a fare flessioni, a cantare canzoni oscene, a ripetere frasi offensive o vessatorie, etc. Gli impeti di rivolta dei reclusi scemano velocemente e i prigionieri iniziano a manifestare i primi disturbi psicologici e a cedere a crisi di pianto e scatti d'ira. Il quinto giorno, sono ormai traumaticamente docili, sottomessi, dissociati. Quando ricevono la visita di un prete, alcuni si identificano addirittura con il loro numero e non con il loro nome. Se il gruppo dei prigionieri risulta distrutto, quello delle guardie è compatto, arroccato in una posizione indiscutibilmente dominante. Nonostante il progetto iniziale preveda un tempo di simulazione di due settimane, l'esperimento viene chiuso dopo il sesto giorno a causa della brutalità e dello shock originatisi.⁴

Più i partecipanti si calano nel proprio ruolo, più il confine tra realtà e finzione si assottiglia pericolosamente: guardie e detenuti “diventano le loro identità attribuite”⁵. Tale deindividuazione (perdita di identità individuale e immersione nella massa), unita ai processi di deresponsabilizzazione, causa la caduta dei freni inibitori, permette la prepotente comparsa di impulsi distruttivi, predatori, dominanti. Chi esercita il potere deumanizza le vittime per poter infierire su di loro.

We spare ourselves self-condemnation if we do not perceive ourselves as the agents of crimes against humanity. [...] We can ignore, distort, minimize or disbelieve any negative consequences of our conduct. Finally, we can reconstruct our perception of victims as deserving their punishment, by blaming them for the consequences, and

4 Philip Zimbardo, *The Lucifer Effect. How Good People Turn Evil*, New York, Random House, 2011.

5 *Ivi*, p.321.

of course, by dehumanizing them, perceiving them to be beneath the righteous concerns we reserve for fellow human beings.⁶

Allo stesso tempo, le vittime stesse si sentono deumanizzate e mostrano segni di squilibrio e trauma, con le loro personalità che si piegano e si annullano. Sia gli oppressi, sia i carnefici sono individui spezzati. Comparando i risultati di Stanford con le torture di Abu Ghraib, Zimbardo parla di un “effetto Lucifero”: condizionati dall'ambiente, anche persone ordinarie, senza una manifesta predisposizione alla violenza, possono compiere il male.⁷ Nel suo esperimento e in quello di Milgram, è la situazione che definisce o, per essere più specifici, ridefinisce il comportamento dei soggetti, non tanto le disposizioni interiori. Essi si trovano bloccati in uno stato eteronomico, una condizione in cui non credono più di avere libertà d'azione, in cui sono solo emissari della volontà di un potere superiore.⁸

Una volta scaricata la propria responsabilità riconoscendo al superiore il diritto di impartire ordini, l'attore precipita in uno “stato eteronomico” (*agentic state*), una condizione in cui vede se stesso come esecutore dei desideri di un'altra persona.⁹

Questo giustificazionismo genera una “libera fluttuazione della responsabilità stessa”, scusante e causa di comportamenti sbagliati:

sottrarsi alla responsabilità non è solo uno strumento a posteriori, usato come comoda scusa nel caso in cui vengano mosse accuse di immoralità, o peggio ancora di illegittimità, di un'azione; la responsabilità liberamente fluttuante, disancorata, è la condizione stessa delle azioni immorali o illegittime che hanno luogo grazie all'obbedienza, o anche alla partecipazione intenzionale, di individui normalmente incapaci di infrangere le norme della morale convenzionale.¹⁰

Le forze situazionali che modificano valori, comportamenti ed azioni degli individui da esse travolte “sono create e modellate da fattori e sistemi di potere di ordine superiore”¹¹, che sfruttano principalmente le influenze sociali per veicolare la persuasione.

6 *Ivi*, p.311.

7 *Ivi*, p.5.

8 Stanley Milgram, *The Individual in a Social World*, Reading, Addison & Wesley, 1971, p.98.

9 Zygmunt Bauman, *Modernità e Olocausto*, Bologna, Il Mulino, 2000, p.223.

10 *Ivi*, pp.224-226.

11 P. Zimbardo, *op. cit.*, p.10.

Se, in condizioni estreme, l'autorità spinge l'uomo a rinunciare alla distinzione tra bene e male e a compiere il male, in contesti pacifici, sarà ancora più facile per il controllo piegare i cittadini, abbassare le loro difese critiche, come quando, ad esempio, esso chiede "solo" di sacrificare il libero pensiero in cambio del benessere e dell'accoglienza nell'abbraccio confortante della massa.

Il secondo insegnamento che possiamo trarre, invece, è che l'utopia non collassa solo nei poteri dominanti e nel controllo negativo, si infrange anche contro le contraddizioni e le promesse traviate dei poteri suadenti.

Sono distopici tanto i lager e i gulag, quanto i campi profughi palestinesi o siriani. Sono distopici tanto il genocidio degli ebrei o degli armeni, quanto quello dei nativi americani, sterminati durante la colonizzazione degli attuali Stati Uniti e confinati in riserve. Sono distopici tanto le vittime della guerra in Jugoslavia, quanto i migranti che perdono la vita in mare tra l'indifferenza o l'astio generale dell'Europa. Sono distopiche tanto la distruzione di preziosi reperti archeologici e monumenti in luoghi chiave della storia, tra cui Nimrud, Hatra o Mosul, da parte del gruppo jihadista dell'IS (Stato Islamico), quanto la costante offesa alla cultura perpetuata dalla tv-spazzatura e della stampa scandalistica. Sono distopici tanto gli assassini politici che caratterizzano la repressione delle dittature, quanto i morti durante le manifestazioni di protesta in stati ufficialmente democratici. Sono distopiche tanto la censura, quanto la diffusione di menzogne per manipolare l'opinione pubblica. Sono distopici tanto l'annullare la femminilità attraverso il burqa, quanto lo svestire e mercificare i corpi delle donne per aumentare l'audience. Sono distopici tanto la tortura per annichilire l'opposizione fisica e mentale dei cittadini, quanto il tentativo di rendere le persone incapaci di pensare e agire autonomamente. Sono distopici tanto il dolore, quanto la falsificazione della felicità.

Il presente studio non vuole assolutamente screditare i sistemi democratici, stigmatizzarne i processi politici, economici, sociali o mediatici, non vuole sminuire gli indubitabili sviluppi umani e scientifici delle nostre società, non vuole condannare i *mass-media*. Non vuole farlo, almeno non del tutto, perché all'interno dei complessi poteri suadenti, ogni elemento può essere bene o male a seconda di come venga utilizzato. Citando Marcuse, "questa società cambia tutto ciò che tocca in una fonte potenziale di progresso e di sfruttamento, di fatica miserabile e di soddisfazione, di libertà e di oppressione."¹² Per costruire un "buon luogo", quindi, non possiamo esimerci dal guardare nel profondo l'abisso del "luogo cattivo".

12 H. Marcuse, *L'uomo a una dimensione*, cit., p.90.

L'unico mezzo per arginare la distopia politica nelle nostre realtà democratiche è la conoscenza. Una popolazione istruita e cosciente è meno suscettibile alla manipolazione e ha maggiori possibilità di cooperare per la realizzazione di una società più giusta, equa, rispettosa, tollerante, aperta, felice non perché obnubilata e consumisticamente soddisfatta, ma perché consapevole e libera. Per squarciare questo velo di Maya, bisogna analizzare e svelare i processi persuasivi dell'autorità e del controllo, riconoscere le limitazioni a cui le pressioni e le influenze sociali ci sottomettono.

By understanding how social influence operates and by realizing that any of us can be vulnerable to its subtle and pervasive powers, we can become wise and wily consumers instead of being easily influenced by authorities, group dynamics, persuasive appeals, and compliance strategies.¹³

Bisogna promuovere un'istruzione, un'informazione e una cultura in grado di risvegliare la responsabilità e la partecipazione socio-politica delle masse, di rafforzare le possibilità di scelta e di critica della cittadinanza, di ricordare la differenza tra giusto e sbagliato. Bisogna ridimensionare i compiti, l'impatto e le capacità di distorsione della propaganda, della pubblicità e dei mass-media nei processi di costruzione della società, permettendo agli utenti di approcciarsi in modo riflessivo e non passivo nei confronti degli esempi, delle notizie e degli stimoli che ricevono. Bisogna creare molteplici ed alternativi modelli di riferimento, che non privilegino prevaricatoriamente l'apparire, l'avere e l'ostentare. Bisogna riaffermare il valore della spontaneità e dell'individualità contro la distrazione e il conformismo esasperati, educare all'empatia e alla condivisione e mettere la vita e la dignità umana prima dell'economia e del profitto. Bisogna ricordare e appellarsi al monito costante della storia. Nonostante le modalità e i contesti differenti, essa ha, infatti, la tendenza a ripetersi. I suoi "corsi e ricorsi" ci permettono di riconoscerne i processi pericolosi, come quelli che nella nostra quotidianità rendono difficile la reale e completa vittoria della democrazia. Meno conosciamo il nostro passato, più ci assolviamo dai problemi del presente: "Chi è senza memoria è senza identità e chi è senza identità è irresponsabile."¹⁴ Chi è irresponsabile, quindi, non si considera un agente della società in cui vive, sminuisce il suo ruolo e la portata delle sue azioni. Se non è causa del problema, egli rimane con la coscienza tranquilla, non è tenuto a cercare una soluzione. Si sente estraneo al male o impotente nei suoi confronti, si sente buono, innocente e giustificato.

13 P. Zimbardo, *op. cit.*, p.21.

14 Paolo Jedlowski, *Memoria, esperienza e modernità. Memoria e società del XX secolo*, Roma, FrancoAngeli, 2002, p.96.

Upholding a Good-Evil dichotomy also take “good people” off the responsibility hook. They are freed from ever considering their possible role in creating, sustaining, perpetuating, or conceding to the conditions that contribute to delinquency, crime, vandalism, teasing, bullying, rape, torture, terror, and violence. «It's the way of the world, and there's not much that can be done to change it, certainly not by me.»¹⁵

Scoprirsi parte integrante e attiva del mondo è il primo passo per risvegliare le anime intorpidite della nostra società, per fermare la proliferazione della distopia, per riconoscere il “luogo cattivo”, non più elemento di fantascienza e di speculazione letteraria, ma tendenza reale, immanente, traumatica di una realtà che ha paura di guardarsi allo specchio. L'utopia può diventare distopia, ne abbiamo le prove. Le azioni di un popolo davvero consapevole di essere responsabile del presente e del futuro, però, potrebbero dimostrare che è vero anche il contrario.

15 P. Zimbardo, *op. cit.*, pp.6-7.

CONCLUSIONES

Cientos de años de historia y de obras distópicas reportadas en estas páginas, nos permiten formular varias conclusiones. En primer lugar, el análisis confirma las hipótesis iniciales de la tesis. La distopía, de hecho, resulta a menudo profética o, sin embargo, perfectamente capaz de entender y exponer la esencia, las razones y los mecanismos de los procesos de represión que pertenecen tanto al control negativo, como al control positivo. Reinterpretando lo que el premio Pulitzer John Lewis Gaddis sostiene en su ensayo *The Landscapes of History* (2002), se puede afirmar que el estudio de la historia "simule", ilustre el pasado, sin conjeturas o vaticinios, mientras que la literatura y el cine pueden formular modelos, que muestran no solo "como el sistema ha funcionado en el pasado, sino también cómo funcionará en el futuro."¹ En este sentido, la distopía aquí analizada tiene un fuerte valor social, político e histórico: ofrece modelos que parten de la simulación de elementos contingentes o antecedentes a la narrativa, sino que imagina un futuro influenciado por estos, sin el freno de una necesaria cronología. La distopía hace predicciones, extremizando o parodiando el presente y el pasado, y asusta al lector para estimular su pensamiento y su crítica. La evidencia de este potencial se debe al principal enemigo de la cultura, la censura, que actúa principalmente con la intención de evitar que una historia de ficción pueda contar una realidad incómoda. Para entender completamente un sistema socio-político, no se puede ignorar sus expresiones culturales. *Kallocain*, en 1940, por ejemplo, se guía por el terror de las dictaduras surgidas entre las dos guerras mundiales, hablando sobre una sociedad totalitaria donde incluso el pensamiento ya no es un refugio para los ciudadanos. En 1953, mientras la sociedad de consumo avanza, *Fahrenheit 451* refleja el temor a un mundo aletargado por el placer y el materialismo, que *Brave New World* es aún capaz de predecir con décadas de antelación, en 1932. *My*, en los años 20, y *Moscow 2042*, en 1987, describen perfectamente los mecanismos del régimen soviético, porque son historias contadas por autores que experimentan personalmente sus distorsiones. *Give Me Liberty*, en 1990, ironiza sobre el consumismo y el imperialismo norteamericano, que mueve guerras y las llama paz. El cómic *V for Vendetta*, en los años 80, sufre el thatcherismo, mientras que en la película, rodada en 2005, transporta y denuncia la manipulación de la información y la opresión militar en la era de Bush. *Ministerio*, escrito en 1984 en una Argentina donde sigue vivo el feroz recuerdo de Videla, lleva las marcas de los traumas sexuales que miles de mujeres

1 John Lewis Gaddis, *El paisaje de la historia*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2004, p.96.

sufren durante el régimen. Estas obras están impregnadas de historia, a menudo autobiográfica, y exageran las distorsiones de la realidad, lo que permite una interiorización más directa e impactante a sus destinatarios.

Antiutopía y Control muestra que existe una efectiva correlación entre distopía e historia contemporánea y también que las fuentes de la literatura y del cine son completamente justificadas como criterios de evaluación en un análisis histórico. Novelas, películas y cómics distópicos permiten aclarar los procesos socio-políticos cotidianos, "obligando" a los usuarios a seguir una narración y mostrándoles, sin filtros, lo que podría ser el futuro que les espera. Si la historia se aproxima a la realidad, la ficción puede explicar la verdad detrás de estas realidades. Desde su nacimiento, la distopía, entre los períodos de mayor o menor éxito, jamás se ha paralizado porque siempre ha tenido y todavía tiene constantes y aterradores ejemplos de "mal lugar" como inspiración, desde la explotación de clases hasta las pesadillas atómicas, desde la realidad virtual hasta el racismo, desde la violencia hasta la búsqueda de placeres artificiales y así sucesivamente. Además, en los últimos años, en paralelo con el aumento de interés periodístico de la crisis mundial, se ha intensificado significativamente, llegando a la paradoja con la máscara usada por el personaje principal de *V for Vendetta*. La cara estilizada de Guy Fawkes ha convertido la figura de un cómic en todo un símbolo de contestación global, que es usado asiduamente por activistas políticos durante las protestas.

El mérito del enfoque *sui generis* de esta tesis es la creación de conexiones interdisciplinarias para fomentar un debate constructivo entre varias especialidades, ayudando a expandir el aliento de la investigación histórica y literaria para la apertura a nuevas interpretaciones.

El análisis contribuye, por otra parte, a estimular el debate sobre el estado de la democracia, revelando los mecanismos de control violentos y persuasivos. Aunque tendemos a asociar la distopía política (literaria e histórica) principalmente con la brutalidad y la represión, esta tesis recuerda al lector que el abuso de la autoridad deja cicatrices incluso cuando no se hace con armas y fuerza bruta. Los poderes políticos y económicos que gestionan las democracias y rara vez representan un "gobierno del pueblo" tienen que controlar a la ciudadanía como los regímenes dominantes.

Ambos se basan en las técnicas distópicas citadas en los capítulos anteriores: violencia de diversos niveles para detener manifestantes y enemigos, manipulación de la información y de la historia, uso persuasivo del lenguaje, transformación de la cultura, de la religión y de la educación en medios de dominación y sugestión, etc. La principal diferencia entre los poderes dominantes y los poderes persuasivos se encuentran en

distintas dosis de control positivo y negativo, contraste perfectamente expresado en dos de las obras más importantes de la distopía examinada, es decir *Brave New World* y *1984*. Totalitarismo y autoritarismo emplean uno y el otro, con limitaciones legales mínimas: asustan y adoctrinan, torturan y recompensan, matan y exaltan según proceda. En las democracias, por el contrario, la parte más represiva del poder, que no está permitida por las leyes, se sustituye por un abuso enfático de control positivo. Aunque se mantenga potencialmente la violencia y la represión contra los enemigos externos y los segmentos indeseables de población, como manifestantes, minorías o clases débiles y pobres, la autoridad persuasiva recurre al placer, a la comodidad, a la publicidad, a la moda, al consumismo, al materialismo, al mundo del espectáculo, a la estética para distraer a la población y obtener el consentimiento y la homologación. En estos casos, no hay necesidad de aniquilar el cuerpo para cancelar la oposición, se puede sedarlo y no necesariamente con drogas.

La tesis también nos deja dos enseñanzas. La primera es que la distopía política no está contenida únicamente en el intento de la autoridad de dominar a la población con varios niveles de control, está también en el silencio o en la sumisión tácita de la masa, en su acuerdo, en su complicidad y su degeneración. Cuestionando sobre el "por qué" de la violencia, nos preguntamos qué es lo que convierte a soldados o civiles en verdugos y qué es lo que deja a menudo a las víctimas de crímenes atroces incapaces de reaccionar. Una de las respuestas posibles se encuentra en la influencia perturbadora, globalizadora y penetrante que la autoridad adquiere sobre la mente de quien la ejerce y la sufre. Dos experimentos psicológicos pueden ayudarnos a entenderlo.

El experimento de Milgram aclara los procesos que se desencadenan en la mente de quien obedece a un comando imperioso o totalizador de una autoridad percibida como "legítima". Se realiza en julio de 1961, unos meses después al inicio del juicio contra el "Arquitecto del Holocausto" Adolf Eichmann. En mayo de 1960, el jerarca nazi, capturado por el Mossad en Argentina (donde vivía desde 1950 bajo el nombre falso de Ricardo Klement), es conducido a Jerusalén para ser juzgado. La línea defensiva del oficial de las SS, que durante la guerra trabajaba en la logística de la deportación y del exterminio de los judíos, afirmaba que Eichmann no era más que un mero oficial: Él simplemente ejecutaba órdenes de arriba, sin posibilidad de oponerse, no era responsable de sus actos. Intentando descubrir en qué medida la obediencia puede plagiar, desresponsabilizar, manipular la escala de valores y estimular el mal en un individuo. El psicólogo estadounidense Stanley Milgram investiga el "principio de autoridad" en los laboratorios de la aclamada Universidad de Yale. Se seleccionan voluntarios de entre 20 y

50 años de edad y de diferentes clases sociales para un ensayo que, oficialmente, debería ocuparse de memoria y aprendizaje. A los sujetos se asigna el papel de "maestros": su trabajo consiste en interrogar a los "estudiantes" y, en caso de error por parte de éstos últimos, "castigarles" a través de unas descargas eléctricas de diferentes intensidades (de baja a potencialmente mortal). Los estudiantes son actores y no sufren alguna consecuencia, pero fingen dolor cada vez que son electrocutados. Los controladores del experimento presionan a los profesores para continuar y/o aumentar el voltaje. Ellos repiten frases precisas, que intensifican la tensión y la presión sobre los voluntarios, como "El experimento requiere que usted continúe", "Es absolutamente esencial que usted continúe," "Usted no tiene opción alguna. Debe continuar." De 40 participantes, el 65% llega a infligir la descarga más alta, de 450 voltios. Al principio, muchos se oponen, intentan buscar soluciones alternativas o temporizar, pero al final cumplen las órdenes. Los que obedecen, lo hacen porque reconocen la legitimidad y la superioridad de *status* de la autoridad y adhieren al sistema propuesto. En la elección, están influenciados por las normas, las relaciones y las presiones inherentes al contexto social, que educa a la obediencia ante personalidades presentadas como superiores. Al igual que en la relación entre padres e hijos o entre estudiantes y profesores, rebelarse a la autoridad está mal, está prohibido. Creyendo actuar en nombre de un bien mayor, en este caso el de la ciencia, los maestros se dan una justificación ideológica que pueda disminuir la culpa, a menudo hasta cancelarla, aunque se note una menor propensión a obedecer en las partes del experimento donde hay una cercanía física con los estudiantes castigados. La moral de los sujetos se reescribe y se ajusta, pero no desaparece por completo y no afecta el juicio o la imagen que los participantes tienen de sí mismos, porque no se reconocen como agentes de una acción injusta. El acto violento no está dictado por motivos personales, es, por así decirlo, externo a ellos. Sintiendo subordinados respecto a la autoridad, pensando sólo en obedecer y mostrar respeto y conformidad con el poder, de hecho, no se sienten responsables frente a las víctimas o sus acciones.²

The essence in obedience consists in the fact that a person comes to view himself as an instrument for carrying out another person's wishes and he therefore no longer regards himself as responsible for his actions. Once this critical shift of viewpoint has occurred in the person, all of the essential features of obedience follow.³

2 Stanley Milgram, *Obedience to Authority*, New York, Harper & Row, 1974.

3 *Ivi*, p.XII.

El otro experimento es el de la cárcel de Stanford en 1971. Con el fin de analizar el comportamiento humano, basándose en los grupos sociales de los sujetos y en el nivel de despersonalización que se puede ver en la masa, se asiste a una peligrosa regresión de las partes involucradas. El profesor Philip Zimbardo y su equipo seleccionan 24 estudiantes, sin problemas psicológicos y psiquiátricos y sin antecedentes penales, dividiéndolos en dos grupos: los guardias y los reclusos. Se establece una prisión: los primeros, con uniformes de color caqui y gafas de sol para evitar el contacto visual, están equipados con porra y esposas; los segundos llevan uniformes de la prisión con número de identificación y cadenas a los tobillos derechos. Organizados en grupos de tres, están alojados en pequeñas celdas. La escalada de la violencia entre los dos grupos es alarmantemente rápida: la situación se degenera en sólo dos días. Los convictos se rebelan, mientras los guardias, dejados libres de elegir cómo hacer cumplir la ley, desarrollan fácilmente un comportamiento agresivo y sádico, tratando de romper la solidaridad entre los presos a través de castigos o privilegios y aumentando la desconfianza de unos a otros. Humillan a los detenidos y llegan hasta al abuso: prohibiendo el uso de los lavabos después de una hora específica, los obligan a realizar sus necesidades fisiológicas en cubos que no pueden ser vaciados posteriormente. Además les imponen a limpiar a mano los baños, a hacer flexiones, a cantar canciones obscenas, a repetir frases ofensivas o vejatorias, etc. Los estallidos de revuelta desvanecen rápidamente y los presos empiezan a mostrar los primeros trastornos psicológicos y comienzan ataques de llanto, de pánico o de ira. El quinto día, ya son traumáticamente dóciles, sumisos y disociados. Cuando reciben la visita de un sacerdote, algunos se identifican con su número y no por su nombre. Si el grupo de los presos acaba destruido, el de los guardias es compacto e indiscutiblemente encaramado en una posición dominante. Aunque el proyecto inicial preveía un tiempo de simulación de dos semanas, el experimento se terminó después del sexto día a causa de la brutalidad y del shock causado.⁴

Cuanto más los participantes entran en sus personajes, más la línea entre la realidad y la ficción se consume peligrosamente: guardias y reclusos "se convierten en sus identidades atribuidas."⁵ Esta desindividuación - la pérdida de la identidad individual y la inmersión en la masa - se junta con los procesos de la irresponsabilidad y causa la caída de las inhibiciones, permitiendo una abrumadora aparición de impulsos destructivos, depredadores y dominantes. Quien ejerce el poder deshumaniza a las víctimas para torturarlas.

4 Philip Zimbardo, *The Lucifer Effect. How Good People Turn Evil*, New York, Random House, 2011.

5 *Ivi*, p.321.

We spare ourselves self-condemnation if we do not perceive ourselves as the agents of crimes against humanity. [...] We can ignore, distort, minimize or disbelieve any negative consequences of our conduct. Finally, we can reconstruct our perception of victims as deserving their punishment, by blaming them for the consequences, and of course, by dehumanizing them, perceiving them to be beneath the righteous concerns we reserve for fellow human beings.⁶

Al mismo tiempo, las víctimas se sienten deshumanizadas y muestran signos de desequilibrio y de trauma, con sus personalidades que se doblan y se anulan. Tanto los oprimidos, como los opresores, acaban convirtiéndose en individuos “rotos”. Comparando los resultados de Stanford con las torturas de Abu Ghraib, Zimbardo habla de un "efecto Lucifer": condicionados por el contexto, incluso la gente común, sin una clara predisposición a la violencia, puede llegar a hacer el mal.⁷

En su experimento, y en el de Milgram, no son tanto las disposiciones interiores a definir o, mejor, redefinir el comportamiento de los sujetos, sino la situación. Están encerrados en un estado “heteronómico”, una condición en la que ya no creen tener más libertad de acción y se perciben sólo como emisarios de la voluntad del poder superior.⁸

Una volta scaricata la propria responsabilità riconoscendo al superiore il diritto di impartire ordini, l'attore precipita in uno “stato eteronómico” (*agentic state*), una condizione in cui vede se stesso come esecutore dei desideri di un'altra persona.⁹

Este justificacionismo genera una "flotación libre de la responsabilidad (free-floating responsibility)", al mismo tiempo excusa y causa de acciones inmorales:

sottrarsi alla responsabilità non è solo uno strumento a posteriori, usato come comoda scusa nel caso in cui vengano mosse accuse di immoralità, o peggio ancora di illegittimità, di un'azione; la responsabilità liberamente fluttuante, disancorata, è la condizione stessa delle azioni immorali o illegittime che hanno luogo grazie all'obbedienza, o anche alla partecipazione intenzionale, di individui normalmente incapaci di infrangere le norme della morale convenzionale.¹⁰

6 *Ivi*, p.311.

7 *Ivi*, p.5.

8 Stanley Milgram, *The Individual in a Social World*, Reading, Addison & Wesley, 1971, p.98.

9 Zygmunt Bauman, *Modernità e Olocausto*, Bologna, Il Mulino, 2000, p.223.

10 *Ivi*, pp.224-226.

Las fuerzas situacionales que cambian los valores, las actitudes y las acciones de los individuos "son creadas y moldeadas por factores y sistemas de poder de orden superior"¹¹, que utilizan principalmente las influencias sociales para persuader.

Si, en condiciones extremas, la autoridad puede obligar a los hombres a renunciar a la distinción entre el bien y el mal y a hacer el mal, en contextos pacíficos, el control puede aún más fácilmente desvalorar a los ciudadanos y bajar sus defensas críticas, como cuando por ejemplo, pide "sólo" sacrificar la libertad de pensamiento, a cambio de bienestar y aceptación.

La segunda lección que podemos aprender de esta investigación es que la utopía no colapsa sólo en los poderes dominantes y en el control negativo, se destroza también contra las contradicciones y las promesas adulteradas de los poderes persuasivos.

Lager y Gulag son distópicos como en los campos de refugiados palestinos o sirios. El genocidio de los Judíos o los Armenios es distópico como la exterminación de los nativos americanos, exterminados durante la colonización de los actuales Estados Unidos y confinados en reservas. Las víctimas de la guerra en Yugoslavia son distópicas como los emigrantes que pierden la vida en el mar, entre la indiferencia o la animosidad de la Europa. La destrucción de preciosos hallazgos y monumentos arqueológicos en lugares claves de la historia, incluyendo Nimrud, Hatra o Mosul, por el grupo yihadista de IS (Estado Islámico) es distópica como la agresión constante contra la cultura perpetuada por la telebasura y la prensa sensacionalista. Los asesinatos políticos que caracterizan a la represión de las dictaduras son distópicos como los muertos durante las protestas en estados oficialmente democráticos. La censura es distópica como la propagación de mentiras para manipular la opinión pública. Cancelar la feminidad a través del burqa es distópico como desnudar y mercantilizar los cuerpos de las mujeres para aumentar la audiencia. La tortura para aniquilar la oposición física y mental de los ciudadanos es distópica como el quitar a la gente la posibilidad de pensar y actuar de forma independiente. El dolor es distópico como la falsificación de la felicidad.

Este estudio no quiere absolutamente desacreditar los sistemas democráticos, estigmatizar sus procesos políticos, económicos o sociales, no quiere subestimar los indudables progresos científicos y humanos de nuestras sociedades, no quiere condenar a los medios de comunicación. No quiere hacerlo, al menos no del todo, porque dentro de los complejos y ambivalentes poderes persuasivos, cada elemento puede ser bueno o malo dependiendo de cómo se utiliza. Citando a Marcuse, "esta sociedad convierte todo lo que toca en una fuente potencial de progreso y explotación, de cansancio y satisfacción,

¹¹ P. Zimbardo, *op. cit.*, p.10.

de libertad y opresión.”¹² Para construir un "buen lugar", por lo tanto, no podemos dejar de mirar profundamente en el abismo del "mal lugar."

La única manera de detener la distopía política en nuestra realidad democrática es el conocimiento. Una población educada y consciente es menos susceptible a la manipulación y es más probable que coopere para la realización de un mundo más justo, igualitario, respetuoso, tolerante, abierto, libre. Para perforar el velo de Maya, tenemos que analizar y revelar los procesos persuasivos de la autoridad y del control, reconocer las limitaciones a las que las presiones y las influencias sociales nos someten.

By understanding how social influence operates and by realizing that any of us can be vulnerable to its subtle and pervasive powers, we can become wise and wily consumers instead of being easily influenced by authorities, group dynamics, persuasive appeals, and compliance strategies.¹³

Tenemos que promover una educación, una información y una cultura capaz de despertar la responsabilidad y la participación socio-política de las masas, de reforzar las posibilidades de elección y de crítica de los ciudadanos, de recordar la diferencia entre el bien y el mal. Necesitamos reducir las tareas, el impacto y la capacidad de distorsión de la propaganda, de la publicidad y de los medios de comunicación en el proceso de construcción de la sociedad, permitiendo a los destinatarios de acercarse de manera reflexiva y no pasiva, a los ejemplos, a las noticias y a los estímulos que reciben. Necesitamos crear varios y alternativos modelos de referencia, que no favorezcan el aparecer, el tener, el ostentar. Debemos reafirmar el valor de la espontaneidad y de la individualidad contra la distracción y el conformismo exasperado, educar la empatía y el intercambio y poner la vida y la dignidad humana antes de la economía y el lucro. Tenemos que recordar y apelarnos a las admoniciones constantes de la historia. A pesar de las formas y de los contextos diferentes, ella, de hecho, tiende a repetirse. Sus cursos nos permiten reconocer los procesos peligrosos, como los que en nuestra vida cotidiana amenazan la victoria real y completa de la democracia. Menos conocemos nuestro pasado, más nos absolvemos de los problemas del presente: "Quien es sin memoria, es sin identidad y quien es sin identidad es irresponsable."¹⁴ Quien es irresponsable, por lo tanto, no se considera un agente de la sociedad en la que vive, disminuye su papel y el

12 H. Marcuse, *L'uomo a una dimensione*, cit., p.90.

13 P. Zimbardo, *op. cit.*, p.21.

14 Paolo Jedlowski, *Memoria, esperienza e modernità. Memoria e società del XX secolo*, Roma, Franco Angeli, 2002, p.96.

alcance de sus acciones. Si no es causa del problema, él se queda con la conciencia tranquila, no tiene la obligación de buscar una solución. Se siente extraño al mal o indefenso ante él, se siente bien, inocente y justificado.

Upholding a Good-Evil dichotomy also take “good people” off the responsibility hook. They are freed from ever considering their possible role in creating, sustaining, perpetuating, or conceding to the conditions that contribute to delinquency, crime, vandalism, teasing, bullying, rape, torture, terror, and violence. «It's the way of the world, and there's not much that can be done to change it, certainly not by me.»¹⁵

Descubrirse parte integrante y activa del mundo es el primer paso para despertar las almas de nuestra adormecida sociedad, para detener la proliferación de la distopía, para reconocer el "mal lugar", no como elemento de la ciencia ficción y de la especulación literaria, sino como una tendencia inmanente y traumática de una realidad que tiene miedo de mirarse en el espejo. La utopía puede convertirse en distopía, tenemos las evidencias. Las acciones de una ciudadanía efectivamente consciente de ser responsable del presente y del futuro, sin embargo, muestran que también lo opuesto es posible.

15 P. Zimbardo, *op. cit.*, pp.6-7.

BIBLIOGRAFIA

AA.VV. , *Utopia e Fantascienza*, Torino, Giampichelli, 1975.

Nicola Abbagnano, Giovanni Fornero, *Filosofi e filosofie nella storia*, Torino, Paravia, 1992.

Theodor W. Adorno, Max Horkheimer, *Dialettica dell'Illuminismo*, Torino, Einaudi, 1966.

Robert Alan Dahl, *Poliarchia. Partecipazione e opposizione nei sistemi politici*, Milano, Franco Angeli, 1990.

Robert Alan Dahl, *Sulla democrazia*, Roma, Laterza, 2002.

Barbara Alinei, "Introduzione" in Karin Boye, *Kallocaina*, Milano, Iperborea, 1993.

Samuel Amago, "Ethics, Aesthetics, and the Future in Alfonso Cuarón's *Children of Men*" in *Discourse*, vol.32, n.2, 2010.

Perry Anderson, *Arguments within English Marxism*, London, New Left Books, 1980.

Filippo Anfuso, *Roma, Berlino, Salò, (1936-1945)*, Milano, Garzanti, 1950.

Angelo Arciero, *Orwell: contro il totalitarismo e per un socialismo democratico*, Milano, Franco Angeli, 2005.

Hannah Arendt, *Le origini del totalitarismo*, Torino, Einaudi, 2004.

Raymond Aron, *Democratie et totalitarisme*, Parigi, Gallimard, 1965.

Raymond Aron, *La mentalità totalitaria*, Roma, Associazione italiana per la libertà della cultura, 1955.

Maurizio Ascari, "In defence of Injustice: Dystopian tensions in L.P. Hartley's *Facial Justice*" in Vita Fortunati, Paola Spinozzi, *Vite di Utopia*, Ravenna, Longo, 2000.

John A. Atkins, *Aldous Huxley: A Literary Study*, London, Calder and Boyars, 1967.

John L. Austin, *How to Do Things with Words*, Cambridge, Harvard University Press, 1967.

Raffaella Baccolini, Tom Moylan (a cura di), *Dark Horizons. Science Fiction and the Dystopian Imagination*, New York-London, Routledge, 2003.

Michail Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare: riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Torino, Einaudi, 2001.

Costanza Baldini, *Sociologia della Moda*, Roma, Armando, 2008.

Roland Barthes, *La camera chiara: nota sulla fotografia*, Torino, Einaudi, 2003.

Roland Barthes, *Scritti: Società, testo, comunicazione*, Torino, Einaudi, 1998.

Beatrice Battaglia, *Nostalgia e mito nella distopia inglese: saggi su Oliphant, Wells, Forster, Orwell, Burdekin*, Ravenna, Longo, 1998.

Zygmunt Bauman, *Modernità e Olocausto*, Bologna, Il Mulino, 2000.

Walter Benjamin, *Parigi, capitale del XIX secolo. I 'passages' di Parigi*, Torino, Einaudi, 1986.

Wolfgang Benz, "Die Inszenierung der Akklamation" in Michael Grüttner, *Geschichte und Emanzipation*, Frankfurt, Campus Verlag, 1999.

Wolfgang Benz, *Storia illustrata del Terzo Reich*, Torino, Einaudi, 2005.

Edward Louis Bernays, *Propaganda. Della manipolazione dell'opinione pubblica in democrazia*, Bologna, Logo Fausto Lupetti, 2008.

Edward Louis Bernays, *Propaganda*, New York, H. Liveright, 1928.

Edward Bernays, "The Engineering of Consent" in *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, vol.270, 1947.

Andrea Bienati, "La legge nello sterminio nazista" in Alessandra Chiappano, Fabio Minazzi, *Il paradigma nazista dell'annientamento. La Shoa e gli altri stermini: atti del quarto Seminario residenziale sulla didattica della Shoah, Bagnacavallo, 13-15 gennaio 2005*, Firenze, Giuntina, 2006.

Norberto Bobbio, *Il futuro della democrazia*, Torino, Einaudi, 1984.

M. Keith Booker, *Dystopian Literature. A Theory and Research Guide*, Westport-London, Greenwood Press, 1994.

M. Keith Booker, *The Dystopian Impulse in Modern Literature. Fiction as Modern Criticism*, Westport, Greenwood Press, 1994.

Daniel J. Boorstin, *The Image: a guide to pseudo-events in America*, New York, Atheneum, 1978.

David Bordwell, Kristin Thompson, *Film History: An Introduction*, New York, MacGraw Hill, 1994.

Jorge Luis Borges, *Otras Inquisiciones*, Madrid, Alianza, 1985.

Giuseppe Bottai, *Diario 1935-1944*, Milano, Rizzoli, 2001.

Joanna Bourke, *La Seconda Guerra Mondiale*, Bologna, Il Mulino, 2005.

Joanna Bourke, *Stupro. Storia della violenza sessuale dal 1860 ad oggi*, Roma, Laterza, 2009.

Laura Bovone, Lucia Ruggerone, *Che genere di moda?*, Milano, Franco Angeli, 2006.

- Patrizia Calefato, *Mass moda. Linguaggio e immaginario del corpo rivestito*, Roma, Meltemi, 2007.
- Massimo Canevacci, *Antropologia della comunicazione visuale*, Roma, Meltemi, 2001.
- Romano Canosa, *La Voce del Duce, L'Agenzia Stefani: l'arma segreta di Mussolini*, Milano, Mondadori, 2002.
- Margarita Carretero-González, "Sympathy for the Devil: The Hero is a Terrorist in *V for Vendetta*" in Nancy Billias, *Promoting and Producing Evil*, Amsterdam, Rodopi, 2010.
- Maria Rosaria Stabili (a cura di), *Violenze di genere. Storie e memorie nell'America Latina di fine Novecento*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2009.
- Gianmaria Calvetti, Tullio Scovazzi (a cura di), *Dal Tribunale per la ex-Iugoslavia alla Corte Penale Internazionale*, Milano, Giuffrè Editore, 2004.
- Elias Canetti, *Potere e sopravvivenza*, Milano, Adelphi, 2004.
- Vittorio Catani, *Il Gioco dei Mondi. Le idee alternative della fantascienza*, Bari, Dedalo, 1985.
- Aimé Césaire, *Discorso sul Colonialismo*, Roma, Lilit, 1999.
- Massimo Chiaia, *Menzogna e propaganda: armi di disinformazione di massa*, Milano, Lupetti, 2008.
- Noam Chomsky, *Media Control. The spectacular achievements of propaganda*, New York, Seven Stories Press, 2011.
- Noam Chomsky, *Terrore infinito: la questione palestinese dalla Guerra del Golfo all'Intifada*, Bari, Dedalo, 2002.
- Noam Chomsky, *What Uncle Sam Really Wants*, Tucson, Odonian Press, 1992.
- Giorgio Ciucci, *Gli architetti e il Fascismo*, Torino, Einaudi, 2002.
- Paolo Foradori, *Caschi blu e processi di democratizzazione: le operazioni di peacekeeping dell'ONU e la promozione della democrazia*, Milano, V&P, 2007.
- Enzo Collotti, *Fascismo e politica di potenza: politica estera, 1922-1939*, Firenze, La nuova Italia, 2000.
- Enzo Collotti, *Fascismo, fascismi*, Milano, Sansoni, 2004.
- Arrigo Colombo, *Utopia e Distopia*, Milano, Franco Angeli, 1987.
- George E. Connor, "Spelunking with Ray Bradbury: the Allegory of the Cave in *Fahrenheit 451*" in *Extrapolation*, vol.45, n.4, 2004.
- Adriana Corrado, *Da un'isola all'altra: il pensiero utopico nella narrativa inglese da Thomas More ad Aldous Huxley*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1988.

- Stéphane Courtois, *Il Libro Nero del Comunismo: crimini, terrore, repressione*, Milano, Mondadori, 1998.
- Laurence Cuope, *Il Mito: teorie e storie*, Roma, Donzelli, 1999.
- Gabriele D'annunzio, *Il Fuoco*, Milano, BUR Rizzoli, 2013.
- Renzo De Felice, *Intervista sul Fascismo*, Bari, Laterza, 1975.
- Renzo De Felice, "Introduzione" in G. Mosse, *La nazionalizzazione delle masse*
- Renzo De Felice, *Le interpretazioni del Fascismo*, Roma, Laterza, 2007.
- Renzo De Felice, *Mussolini il Duce, vol.I Gli anni del consenso 1929-1936*, Torino, Einaudi, 1974.
- Renzo De Felice, *Mussolini il Duce, vol.II Lo Stato totalitario, 1936-1940*, Torino, Einaudi, 1981.
- Alexander J. De Grand, *L'Italia fascista e la Germania nazista*, Bologna, Il Mulino, 2005.
- Angelo Del Boca, *Gas in Etiopia. I crimini rimossi dell'Italia coloniale*, Roma, Editori Riuniti, 2007.
- Danita J. Dodson, "We lived in the blank white spaces: rewriting the paradigm of denial in Atwood's *The Handmaid's Tale*" in *Utopian Studies*, vol.8, n.2, 1997.
- Émile Durkheim, *Le forme elementari della vita religiosa: il sistema totemico in Australia*, Milano, Comunità, 1963.
- Tobias Ebbrecht, "Migrating images: iconic images of the Holocaust and the representation of war in popular film" in *Shofar: An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies*, vol.28, n.4, 2010.
- Erik H. Erikson, *Young Man Luther*, New York, Norton, 1962.
- Gianluca Falanga, *Il Ministero della Paranoia. Storia della Stasi*, Roma, Carocci, 2012.
- Fernando Ferrara, *La lotta contro il Leviatano*, Napoli, Pironti, 1981.
- Dario Fertilio, *Musica per lupi. Il racconto del più terribile atto carcerario nella Romania del dopoguerra*, Venezia, Marsilio, 2010.
- Joachim C. Fest, *Hitler, una biografia*, Milano, Garzanti, 2005.
- Marcello Flores, *Il Sessantotto*, Bologna, Il Mulino, 2003.
- Marcello Flores, *Stupri di guerra: la guerra di massa contro le donne nel '900*, Milano, Franco Angeli, 2010.
- Goffredo Fofi, "Prefazione" in Jack London, *Il Tallone di Ferro*, Milano, Feltrinelli, 2004.

- Michel Foucault, *Antologia. L'Impazienza della Libertà*, Milano, Feltrinelli, 2005.
- Michel Foucault, *L'ordine del discorso*, Torino, Einaudi, 1985.
- Michel Foucault, *La Volontà di Sapere. Storia della Sessualità 1*, Milano, Feltrinelli, 2004.
- Michel Foucault, *Sorvegliare e punire. La nascita della prigione*, Torino, Einaudi, 1993.
- David Forgacs, Staphen Gundle, *Mass Culture and Italian Society from Fascism to the Cold War*, Bloomington, Indiana University Press, 2007.
- Helena Forsås-Scott, *Swedish Women's writing 1850-1985*, London, The Athlone Press, 1997.
- Lucy M. Freibert, "Control and Creativity: The Politics of Risk in Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale*", in Judith McCombs, *Critical Essay on Margaret Atwood*, Boston, G.K.Hall and Co., 1988.
- Michael D. Friedman, "Shakespeare and the Catholic Rebenger: *V for Vendetta*" in *Literature/Film Quarterly*, vol.38, n.2, 2010.
- Carl J. Friedrich, Zbigniew Brzezinski, *Totalitarian Dictatorship and Autocracy*, New York, Praeger, 1956.
- Klaus Fritzsche, *Mussolini in München 1937*, München, Ludwig-Maximilians Universität, 2004.
- Northrop Frye, *Anatomia della Critica: Quattro Saggi*, Torino, Einaudi, 1972.
- John Lewis Gaddis, *El paisaje de la historia*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2004.
- Giorgio Galli, *Hitler e il nazismo magico*, Milano, Rizzoli, 2006.
- Francesco Gazzillo, *I sabotatori interni: il funzionamento delle organizzazioni patologiche di personalità*, Milano, Raffaello Cortina, 2012.
- Emilio Gentile, *Il culto del Littorio*, Roma, Laterza, 2001.
- Emilio Gentile, *Le religioni della politica. Fra democrazie e totalitarismi*, Bari, Laterza, 2007.
- Giuseppe Giacalone, *Da Svevo ai giorni nostri*, Milano, Signorelli, 1975.
- Giuseppe Giacalone, *La Pratica della Letteratura. Novecento*, Napoli, F.lli Ferraro, 1996.
- Antonella Giannone, Patrizia Calefato, *Manuale di comunicazione, sociologia e cultura della moda. Vol. V Performance*, Roma, Meltemi, 2007.
- Carol Gilligan, *In A Different Voice: Psychological Theory and Women's Development*, Cambridge MA, Harvard University Press, 1993.

- Edoardo Giusti, *Devianze e violenze: valutazione e trattamenti della psicopatia e dell'antisocialità*, Roma, Sovera, 2010.
- Antonio Gnoli, Franco Volpi, *Il Cubismo di Stato*, in Ferdinand Bordewijk, *Blocchi*, Milano, ASaggi Bompiani, 2002.
- Patricia F. Goldblatt, "Reconstructing Margaret Atwood's Protagonists" in *World Literature Today*, vol.73, n.2, 1999.
- Amy Goodman, *The Exception to the Rulers*, Sydney, Allen & Unwin, 2004.
- Allan Gotthelf, *On Ayn Rand. Wadsworth Philosophers Series*, Belmont, Wadsworth, 1999.
- Erika Gottlieb, *Dystopian Fiction East and West. Universe of Terror and Trial*, Montreal, McGill-Queens University Press, 2001.
- Roger Griffin, *Modernism and Fascism: the sense of a beginning under Mussolini and Hitler*, Basingstoke-New York, Palgrave, 2007.
- Pietro Grilli di Cortona, *Come gli Stati diventano democratici*, Roma, Laterza, 2009.
- Daniela Guardamagna, *Analisi dell'incubo. L'utopia negativa da Swift alla fantascienza*, Roma, Bulzoni, 1980.
- Stephen Gundle, *Propaganda e comunicazione politica*, Milano, Mondadori, 2004.
- Ugo Guspini, *L'Orecchio del Regime: le intercettazioni telefoniche al tempo del Fascismo*, Milano, Mursia, 1973.
- Valerie Hartouni, "Brave New World and Reproductive Technologies" in Jane Bennett, William Chaloupka, *In the Nature of Things: Language, Politics, and the Environment*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1993.
- John Hickman, "When Science Fiction Writers Used Fictional Drugs: Rise and Fall of the Twentieth-Century Drug Dystopia" in *Utopian Studies*, vol.20, n.1, 2009.
- Eric J. Hobsbawm, *Ages of Extremes*, London, Abacus, 1994.
- Samuel P. Huntington, *Lo Scontro di Civiltà e il Nuovo Ordine Mondiale*, Milano, Garzanti, 2006.
- Samuel P. Huntington, *The Third Wave. Democratization in the Late Twentieth Century*, Norman-London, University of Oklahoma Press, 1991.
- Naomi Jacobs, "Dissent, assent, and the body in *Nineteen Eighty-Four*", in *Utopian Studies*, vol.18, n.1, 2007.
- Paolo Jedlowski, *Memoria, esperienza e modernità. Memoria e società del XX secolo*, Roma, Franco Angeli, 2002.
- Andrew Kemp, "Liberalism, Individualism and Heavy Metal" in *Review- Institute of Public Affairs*, vol.58, n.1, 2006.

Ian Kershaw, *Il mito di Hitler: immagine e realtà nel Terzo Reich*, Torino, Bollati Boringhieri, 1998.

Ian Kershaw, *Hitler e l'enigma del consenso*, Roma, Laterza, 2006.

George Klaus, *Il linguaggio dei politici: tecnica della propaganda e della manipolazione*, Milano, Feltrinelli, 1974.

Uwe Klawitter, *The Theme of Totalitarianism*, Frankfurt am Main, P.Lang, 1997.

Anatole Kopp, *Città e Rivoluzione*, Milano, Feltrinelli, 1987.

Krishan Kumar, *Utopia and Anti-Utopia in modern times*, Oxford, Blackwell, 1991.

Harold Lasky, *Democracy in crisis*, London, George Allen & Unwin Ltd., 1933.

Jennifer Wagner Lawrol, "The Play of Irony: theatricality and utopian transformation in contemporary women's speculative fiction" in *Utopian Studies*, vol.13, n.1, 2002.

John Lesh (a cura di), *The German Chemical Industry in the Twentieth Century*, Dordrecht, Kluwer, 2000.

Primo Levi, *I Sommersi e i Salvati*, Torino, Einaudi, 2014.

Primo Levi, *Se questo è un uomo*, Torino, Einaudi, 2012.

Gustave Le Bon, *The Crowd. A Study of the Popular Mind*, Kitchener, Batoche Books, 2001, PDF e-book.

Robert J. Lifton, *I medici nazisti*, Milano, BUR, 2007.

Robert J. Lifton, *Thought Reform and the Psychology of Totalism: A Study of "Brainwashing" in China*, Chapel Hill-London, The University of North Carolina Press, 1989.

Juan J. Linz, *Sistemi totalitari e regimi autoritari: un'analisi storico-comparativa*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2006.

Walter Lippmann, *Public Opinion*, New Brunswick, Transaction Publishers, 1998.

Eugene Lyons, *The red decade: The Stalinist Perpetration of America*, New York, Bobbs-Merril, 1941.

Knox MacGregor, *Destino comune: dittatura, politica estera e guerra nell'Italia fascista e nella Germania nazista*, Torino, Einaudi, 2003.

Massimo Magistrati, *L'Italia a Berlino (1937-1939)*, Milano, Mursia, 1971.

Stefano Manferlotti, *Antiutopia: Huxley, Orwell, Burgess*, Palermo, Sellerio, 1984.

- Giorgio Manganelli, "Un luogo è un linguaggio" in Edwin A. Abbott, *Flatandia*, Milano, Adelphi, 1992.
- Edward D. Mansfield, Jack L. Snyder, "Democratic Transitions, Institutional Strength, and War" in *International Organization*, vol.56, n.2, 2002.
- Dacia Maraini, *Il treno dell'ultima notte*, Milano, Rizzoli, 2008.
- Herbert Marcuse, *Eros e Civiltà*, Torino, Einaudi, 1974.
- Herbert Marcuse, *L'uomo a una dimensione. L'ideologia della società industriale avanzata*, Torino, Einaudi, 1967.
- Antonio Maturò, Peter Conrad, *The medicalization of life*, Milano, Franco Angeli, 2009.
- John D. May, "Defining Democracy. A Bid for Coherence and Consensus" in *Political Studies*, vol.26, n.1, 1978.
- Robert Mayhew, *Essays on Ayn Rand's Anthem*, Lanham, Lexington-Rowman & Littlefield, 2005.
- Mark Mazower, *Le ombre dell'Europa. Democrazie e totalitarismi nel XX sec.*, Milano, Garzanti, 2005.
- George McKay, "Katharine Burdekin" in AA.VV., *Recharting the Thirties*, London, Associated University Presses, 1996.
- Marshall McLuhan, *Dal cliché all'archetipo: l'uomo tecnologico nel villaggio globale*, Milano, SugarCo, 1987.
- Marshall McLuhan, *Gli strumenti del comunicare*, Milano, NET, 2002.
- Marshall McLuhan, Quentin Fiore, Jerome Angel, *The Medium is the Massage: An Inventory of Effects*, Corte Madera CA, Gingko Press, 2001.
- Eric Michaud, "Soldati di un'idea: i giovani sotto il Terzo Reich" in Giovanni Levi, Jean-Claude Schmitt, *Storia dei giovani, vol.2, L'Età Contemporanea*, Roma, Laterza, 2000.
- Stanley Milgram, *Obedience to Authority*, New York, Harper & Row, 1974.
- Stanley Milgram, *The Individual in a Social World*, Reading, Addison & Wesley, 1971.
- Anne Morelli, *Principi elementari della propaganda di guerra*, Roma, Ediesse, 2005.
- George L. Mosse, *Le Guerre Mondiali. Dalla tragedia al Mito dei Caduti*, Roma, Laterza, 2005.
- George L. Mosse, *La nazionalizzazione delle masse*, Bologna, Il Mulino, 2007.
- George L. Mosse, *Le origini culturali del Terzo Reich*, Milano, Il Saggiatore, 2008.

- Benito Mussolini, *Discorso dell'Ascensione: il regime fascista per la grandezza d'Italia, pronunciato il 26 maggio 1927 alla Camera dei deputati*, Roma, Libreria del Littorio, 1927.
- Francesco Muzzioli, *Scritture della catastrofe*, Roma, Meltemi, 2007.
- Tatyana Novikov, "Poetics of Confrontation: Carnival in V. Voinovich's *Moscow 2042*" in *Canadian Slavonic Papers*, vol.42, n.4, 2000.
- Brian L. Ott, "The Visceral Politics of *V for Vendetta*: On Political Affect in Cinema" in *Critical Studies in Media Communication*, vol.27, n.1, 2010.
- Vance Packard, *The Hidden Persuaders*, New York, IG Publishing, 2007.
- Carlo Pagetti, *Il diario e il microfono: il pianeta di George Orwell*, Torino, Tirrenia stampatori, 1994.
- Nicola Pantaleo, *Ideologia, Linguaggio, Potere: 1984*, Bari, Adriatica, 1984.
- Pierpaolo Pasolini, *Lettere Luterane*, Milano, Garzanti, 2009.
- Pierpaolo Pasolini, *Scritti Corsari*, Milano, Garzanti, 2004.
- Daphne Patai, *The Orwell Mystique: A Study in Male Ideology*, Amherst, University of Massachusetts Press, 1984.
- Augusto Ponzio (a cura di), *Michail Bachtin : semiotica, teoria della letteratura e marxismo*, Bari, Dedalo, 1977.
- Karl Popper, *Cattiva maestra televisione*, Venezia, Marsilio, 2003.
- Neil Postman, *Amusing Ourselves to Death*, New York, Penguin Books, 2005.
- Paul Preston, *La politica de la venganza. El fascismo y el militarismo en la España del siglo 20*, Barcelona, Peninsula, 1997.
- Adam Przeworski, Fernando Limongi, *Democracy and Development*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000.
- Adam Przeworski, Fernando Limongi, "Modernization: Theories and Facts" in *World Politics*, vol.49, n.2, 1997.
- Sheldon Rampton, John Clyde Stauber, *Weapons of Mass Deception*, New York, Penguin Books, 2003.
- Laurence Rees, *Horror in the East: Japan and the Atrocity of World War II*, New York, Da Capo Press, 2009.
- Wilhelm Reich, *La psicologia di massa del Fascismo*, Milano, Mondadori, 1977, PDF e-book.
- Franco Rella, *Ai confini del corpo*, Milano, Garzanti, 2012.

- Giacomo Ricci, *L'Altra Parte. Un romanzo fantastico di A. Kubin*, Archigrafica, 2007.
- Sven H. Rossel, *A History of Scandinavian Literature*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1982.
- Romolo Runcini, *La paura e l'immaginario sociale nella letteratura. Il Gothic Romance*, Napoli, Liguori, 1995.
- Elizabeth Russell, "The loss of the feminine principle in Charlotte Haldane's *Man's World* and Katherine Burdekin's *Swastika Night*", in AA.VV., *Where no man has gone before: Women and Science Fiction*, London-New York, Routledge, 1991.
- Giovanni Sabatucci, Vittorio Vidotto, *Storia Contemporanea. Il Novecento*, Roma, Laterza, 2007.
- Claudia Salaris, *Alla festa della Rivoluzione. Artisti e libertari con D'Annunzio a Fiume*, Bologna, Il Mulino, 2002.
- Amy Sargeant, *Vsevolod Pudovkin, Classic films of the Soviet Avantgard*, London, I.B. Tauris, 2000.
- Giovanni Sartori, *Democrazia e definizioni*, Bologna, Il Mulino, 1969.
- Giovanni Sartori, *Homo Videns: televisione e post-pensiero*, Roma-Bari, Laterza, 2011.
- Jean-Paul Sartre, "Prefazione" in Frantz Fanon, *I Dannati della Terra*, Torino, Einaudi, 1972.
- Lucetta Scaraffia, *Per una storia dell'Eugenetica: il pericolo delle buone intenzioni*, Brescia, Morcelliana, 2012.
- Elaine Scarry, *La sofferenza del corpo*, Bologna, Il Mulino, 1990.
- Paul Schmidt, *Da Versaglia a Norimberga*, Roma, L'Arnia, 1951.
- Joseph Schumpeter, *Capitalismo, Socialismo e Democrazia*, Milano, Etas, 1977.
- Chris Matthew Sciabarra, *Ayn Rand: The Russian Radical*, State College, Pennsylvania State University Press, 1995.
- Liliana Segre, "La colpa di essere nati" in Paola Fraternali, Matilde Della Fornace, *Shoa: Paradigma dell'annientamento*, Pesaro, Metauro, 2004.
- Venezia Shlomo, *Sonderkommando Auschwitz*, Milano, Rizzoli, 2007.
- Luis Silveiro, *9 into 7. Considerations on V for Vendetta: Book and Film*, Università di Lisbona, Facoltà di Lettere, Dipartimento di Anglistica, 2010.
- George Simmel, *La Moda*, Milano, Mondadori, 1998.
- Vivian Sobchack, *Spazio e tempo nel cinema di fantascienza*, Bologna, Bononia University Press, 2002.

- Wolfgang Sofsky, *The Order of Terror. The Concentration Camp*, Princeton, Princeton University Press, 1997.
- Aleksandr Solženicyn, *Arcipelago Gulag, vol. I*, Milano, Mondadori, 1974.
- Albert Speer, *Memorie del Terzo Reich*, Milano, CDE, 1996.
- Frances Stonor Saunders, *La Guerra Fredda Culturale: la CIA e il mondo delle lettere e delle arti*, Roma, Fazi, 2004.
- John Storey, *Teoria culturale e cultura popolare*, Roma, Armando, 2006.
- Luigi Sturzo, *Politica e Morale (1938). Coscienza e Politica (1953)*, Bologna, Zanichelli, 1972.
- Yuki Tanaka, *Japan's Comfort Women: Sexual Slavery and Prostitution During World War II and the US Occupation*, London, Routledge, 2001.
- Hugh Thomas, *Storia della guerra civile spagnola*, Torino, Einaudi, 1976.
- Bruno Tobia, *L'Altare della Patria*, Bologna, Il Mulino, 1998.
- James S. Valliant, *The Passion of Ayn Rand's Critics: The Case against the Brandens*, Dallas, Durban House, 2005.
- Ingrid van Biezen, Peter Mair, Thomas Poguntke, "Going, going,...gone? The decline of party membership in contemporary Europe" in *Journal of Political Research*, vol.51, n.1, 2012.
- Giampietro Vecchiato, *Relazioni pubbliche, l'etica e le nuove aree professionali*, Milano, Franco Angeli, 2006.
- Noelle Watson, Paul E. Schellinger, *Twentieth-Century Science Fiction Writers*, Detroit, St. James Press, 1991.
- James Watt, *Contesting the Gothic: fiction, genre and cultural conflict*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.
- Toby Widdicombe, "Margaret Atwood, doughnut holes, and the paradox of imagining" in *Arena Journal*, n.25/26, 2006.
- Tony Williams, "Assessing *V for Vendetta*" in *CineAction*, n.70, 2006.
- S. Jonathan Wiesen, "German Industry and the Third Reich: Fifty Years of Forgetting and Remembering" in *Dimension: A Journal of Holocaust Studies*, vol.13, n.2, 1999.
- George Woodcock, *Dawn of the Darkest Hour. A study of Aldous Huxley*, London, Faber, 1972.
- George Woodcock, *The Crystal Spirit. A study of George Orwell*, London, Fourth Estate, 1966.

Annalisa Zabonati, "Recensione a Maria Rosaria Stabili (a cura di), *Violenze di Genere. Storie e memorie nell'America Latina di fine Novecento*" in *DEP – Deportate, Esuli, Profughe. Rivista telematica di studi sulla memoria femminile*, n.13-14, 2010.

Laura Zagato, *La tortura del nuovo millennio. La reazione del diritto*, Padova, CEDAM, 2010.

Simonetta Falasca Zamponi, *Lo spettacolo del Fascismo*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2003.

Andrej Ždanov, *Arte e socialismo*, Zibido San Giacomo, Nuova Cultura, 1970 ca.

Philip Zimbardo, *The Lucifer Effect. How Good People Turn Evil*, New York, Random House, 2011.

LETTERATURA DISTOPICA

Edwin A. Abbott, *Flatandia*, Milano, Adelphi, 1992.

Corrado Alvaro, *L'Uomo è Forte*, Nuoro, Ilisso-Rubettino, 2006.

Margaret Atwood, *Il Racconto dell'Ancella*, Milano, Tea, 2007.

Edward Bellamy, *Looking Backward*, Boston, HoughtonMifflin and Company, 1890, PDF e-book.

Ferdinand Bordewijk, *Blocchi*, Milano, ASaggi Bompiani, 2002.

Karin Boye, *Kallocaina*, Milano, Iperborea, 1993.

Ray Bradbury, *Fahrenheit 451*, Milano, Oscar Mondadori, 2010.

Katharine Burdekin, *La Notte della Svastica*, Roma, Editori Riuniti, 1993.

Philip K. Dick, *La Svastica sul Sole*, Roma, Fanucci, 2010.

Fëdor Dostoevskij, *I Fratelli Karamàzov*, Milano, Mondadori, 1994.

Edward M. Forster, *La macchina si ferma*, Milano, Nord, 1985.

L.P. Hartley, *Giustizia Facciale*, Milano, A.Martello, 1965.

Aldous Huxley, *Mondo Nuovo. Ritorno a Mondo Nuovo*, Milano, Mondadori, 2009.

Jerome K. Jerome, *The New Utopia*, in www.libertarian.co.uk.

Ira Levin, *Questo giorno perfetto*, Milano, Garzanti, 1970, PDF e-book.

Sinclair Lewis, *Qui non è possibile*, Roma, Jandi Sapi, 1944.

Jack London, *Il Tallone di Ferro*, Milano, Feltrinelli, 2004.

Francisco Solano López, Ricardo Barreiro, *Ministero*, Torino, 001, 2008.

Frank Miller, Dave Gibbons, *Give Me Liberty. Un sogno americano*, Pavona, Magic Press, 1998.

Alan Moore, David Lloyd, *V per Vendetta*, Roma, Magic Press, 2006.

William Morris, *News from Nowhere*, London, Penguin Books, 1993.

George Orwell, *1984*, Milano, Mondadori, 2010.

Ayn Rand, *Antifona*, Macerata, Liberilibri, 2003.

Vladimir Voinovich, *Moscow 2042*, London, Pan Books, 1989.

H.G. Wells, *Il Risveglio del Dormiente*, Milano, Mursia, 2005.

Evgenij Zamjatin, *Noi*, Milano, Lupetti, 2007.

CINEMA

Blade Runner (Ridley Scott, 1982)

Children of Men (*I figli degli uomini*, Alfonso Cuarón, 2006)

District 9 (Neill Blomkamp, 2009)

Equilibrium (Kurt Wimmer, 2002)

Fahrenheit 451 (François Truffaut, 1966)

Il corpo delle donne (Lorella Zanardo, Marco Malfi Chindemi e Cesare Cantù, 2009)

Nineteen Eighty-Four (*Orwell 1984*, Michael Radford, 1984)

Snowpiercer (Bong Joon-ho, 2013)

Star Wars III - Revenge of the Sith (*Star Wars III – La vendetta dei Sith*, George Lucas, 2005)

They Live (*Essi Vivono*, John Carpenter, 1988)

THX 1138 (*L'uomo che fuggì dal futuro*, George Lucas, 1971)

V for Vendetta (*V per Vendetta*, James McTeigue, 2005)

FONTI STAMPA

“Il Corriere della Sera”

“Il Giornale d'Italia”

“Il Mondo”

“Il Popolo d'Italia”

“Il Regime Fascista”

“La Tribuna”

“Les Temps Modernes”

“Mattino”

“The New American”

“The Seattle Times”

FONTI WEB

www.abitare.it

www.amnesty.it

www.blogs.channel4.com

www.comicbookresources.com

www.corriere.it

www.drugabuse.gov

www.drugfreeworld.org

www.economist.com

www.epicentro.iss.it

www.finestrasullafavela.wordpress.com

www.fumettologica.it

www.ilbardelfumetto.com

www.ilfattoquotidiano.it

www.istat.it

www.jobpricing.it

www.lastampa.it

www.lettera43.it

www.libertarian.co.uk

www.mediaset.it

www.narrativamente.wordpress.com

www.nytimes.com

www.nyc.gov

www.pewresearch.org

www.repubblica.it

www.thedailybeast.com

www.tuttocina.it

www.unicef.it

www.ushmm.org