

ELISABETTA DI MINICO

*Quando la distopia infetta l'anima: rappresentazione del controllo e dell'individualità ne «L'uomo è forte»
di Alvaro e in «Kalloccaina» di Boye*

In

Letteratura e Scienze
Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)
Pisa, 12-14 settembre 2019
a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre
Roma, Adi editore 2021
Isbn: 978-88-907905-7-7

Come citare:

<https://www.italianisti.it/publicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ELISABETTA DI MINICO

Quando la distopia infetta l'anima: rappresentazione del controllo e dell'individualità ne «L'uomo è forte» di Alvaro e in «Kalloccaina» di Boye

La distopia rappresenta spesso delle società asfissianti, in cui l'autorità organizza rigidamente gli spazi, opprime la popolazione e la manipola linguisticamente, psicologicamente e fisicamente. I soggetti sottomessi diventano 'territori' da invadere e da conquistare. La vittoria più grande della distopia è la sua interiorizzazione da parte degli individui: il 'luogo cattivo' si insinua, più o meno consciamente, all'interno degli stessi personaggi che lo subiscono, come ci mostrano i protagonisti de «L'uomo è forte» (1938) di Corrado Alvaro e di «Kalloccaina» (1940) di Karin Boye. La presente analisi confronta le due succitate opere, mettendole in comparazione con altri titoli fondamentali del genere, tra cui «Noi» di Zamjatin e «1984» di Orwell, e soffermandosi su tre tematiche principali: gli strumenti e i processi repressivi messi in atto dalla distopia per controllare e reprimere la popolazione; la rappresentazione e la costruzione delle identità e dei ruoli dei personaggi; la funzione eversiva dell'individualità e dei sentimenti.

La distopia (dal greco antico $\delta\upsilon\varsigma\text{-}\tau\acute{o}\pi\omicron\varsigma$, ossia «luogo cattivo») racconta di mondi dominati da terribili incubi a livello politico, ambientale, medico, scientifico, relazionale ed economico. In particolare quando descrive delle degenerazioni dittatoriali, questo genere rappresenta società asfissianti in cui l'autorità organizza rigidamente gli spazi, opprime la popolazione e la manipola linguisticamente, psicologicamente e fisicamente. I soggetti sottomessi diventano 'territori' da invadere e da conquistare. Limitando gli spazi, il potere mostra la sua *grandeur*, supervisiona i suoi cittadini e riconosce i non allineati. Converta luoghi ed edifici in reali e simboliche estensioni del suo imperio. Limitando il linguaggio, il potere diffonde solo concetti e messaggi necessari alla sua sopravvivenza e alla sua stabilità, nella distorta speranza di vanificare ed eradicare l'idea stessa di ribellione. Limitando i corpi, il potere plasma dei cittadini perfetti, docili e obbedienti, e mostra l'alterità come un elemento di pericolo, trauma e crisi, marginalizzando o eliminando i 'diversi' su base etnico/razziale, sessuale, ideologica, e così via.

Il corpo è un significativo *medium* di controllo perché, come suggerisce il filosofo Michel Foucault, su di esso, attraverso «tecnologie» manipolatorie che vanno dalla violenza alla propaganda, dalla paura al piacere, si scrivono e si impongono relazioni di potere, strutture sociali, necessità economiche e sistemi politici.

Il corpo è anche direttamente immerso in un campo politico: i rapporti di potere operano su di lui una presa immediata, l'investono, lo marchiavano, 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. È 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.¹

La vittoria più grande della distopia è, quindi, la sua interiorizzazione da parte della popolazione. Il 'luogo cattivo' può insinuarsi, più o meno consciamente, all'interno degli stessi personaggi che lo subiscono, come ci mostrano i protagonisti de *L'uomo è forte* (1938) di Corrado Alvaro e di *Kalloccaina* (1940) di Karin Boye. Entrambi i romanzi, infatti, raccontano di mondi dove la distopia non è solo un elemento esterno, imposto dall'autorità sui personaggi, ma anche un fattore intimo degli stessi

¹ M. FOUCAULT, *Sorvegliare e punire*, Torino, Einaudi, 1993, 29.

protagonisti, un'inarrestabile ed emotiva invasione del 'luogo cattivo' all'interno della loro corporeità.

L'Uomo è Forte è una distopia politica del 1938 di Corrado Alvaro² scritta in piena dittatura fascista. L'intellettuale calabrese dipinge, con prezioso lirismo e opprimente realismo, la vita di un sistema autoritario e 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. Dopo essere vissuto all'estero per molto tempo, l'ingegnere Dale ritorna nel suo anonimo paese di origine, in passato dilaniato da una guerra civile tra Partigiani e Bande che si è conclusa con la vittoria dei primi, mentre le seconde si sono rifugiate in aree impervie, ad organizzare il loro riscatto. Il trentaduenne prende questa decisione dopo aver visitato un'Esposizione Internazionale nello stato in cui risiede ed essere rimasto impressionato da una statua realizzata nella sua madrepatria. Per lui, infatti, quella scultura è in grado di incutere terrore, trasmettere forza e suscitare ideale empatia: simboleggia «la nuova umanità nata da una sanguinosa rivoluzione».³ Le due figure di gesso sono fiere e nobili e lasciano intendere che anche nel luogo da dove provengono gli abitanti siano tali, mentre la comunità dove Dale abita gli appare corrosa da superficialità, invidia, vanità e noia. In realtà, come scoprirà presto, il suo stato è retto da paura, odio e controllo e i cittadini hanno praticamente timore di ogni cosa.

Nella sua città natale, Dale si innamora follemente di Barbara, una sua vecchia amica, una figura forte e combattiva irrimediabilmente segnata dalla guerra e dalle privazioni da essa causate. 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 e 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».⁴

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 era ancora piccola. La loro vicinanza, quindi, può essere intesa come una sorta di associazione a delinquere. Mentre cercano di reprimere le loro emozioni, Dale deve provare anche ad inserirsi e uniformarsi al nuovo contesto, a dimostrare fedeltà allo stato e ad «essere un uomo come gli altri».⁵ L'umanità che lo circonda, però, è misera e desolata,

² 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 numerose testate, 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 di Mussolini, 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.

³ C. ALVARO, *L'uomo è forte*, Nuoro, Ilisso-Rubettino, 2006, 23.

⁴ Ivi, 54-55.

⁵ Ivi, 118.

disperatamente in cerca di un contatto, «infantile, vittima, facilmente perduta»⁶ e molto lontana da quel dignitoso orgoglio propagandato attraverso la scultura dell'Esposizione Internazionale.

Intanto, nell'ombra, un'ambigua figura segue le mosse dei due amanti. È un Inquisitore, il quale 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. 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, commette addirittura un omicidio, compiendo il volere dell'Inquisitore e divenendo effettivamente un criminale.

Kallocaina, invece, è un evocativo romanzo del 1940 della svedese Karin Boye⁷ e la sua straordinarietà è enfatizzata anche dalla tragica storia personale dell'autrice, morta probabilmente suicida nel 1941. La vita travagliata della scrittrice e poetessa è segnata, infatti, da lutti, drammi amorosi e una latente crisi interiore dovuta alla sua omosessualità. 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 di questa autobiografica tensione intima e morale.

L'opera, ambientata nella Città Chimica n.4 del desentimentalizzato e soffocante Stato Mondiale, è scritta sotto forma di diario: a stendere le sue memorie è lo scienziato Leo Kall, 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».⁸ I ricordi che riversa sulle pagine della sua cronaca ripercorrono i vari episodi che hanno portato 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 si instilla nelle sue 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 finisce con l'essere 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 totalmente conto delle tragiche conseguenze a cui porterà una tale invasione dell'intimo, perché «nessuno è fedele fino al midollo»,⁹ neanche lui.

Le due opere affrontano diverse tematiche comuni, fondamentali anche per una più ampia comprensione del 'luogo cattivo'. Tra di esse, risaltano i processi repressivi della distopia, la

⁶ ALVARO, *L'uomo...*, 98.

⁷ 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.

⁸ K. BOYE, *Kallocaina*, Milano, Iperborea, 1993, 16.

⁹ BOYE, *Kallocaina*, 132.

rappresentazione e la costruzione delle identità dei personaggi e la funzione eversiva dell'individualità e dei sentimenti.

Entrambi i romanzi descrivono e analizzano, con introspezione e profondità, l'organizzazione e i processi della dittatura, ricordandoci quanto sia sottile il confine tra finzione e storia. L'autorità distopica de *L'uomo è forte* e di *Kallockaina* segue un *modus operandi* simile a quello di tanti passati e presenti regimi dittatoriali reali: sfrutta propaganda spersonalizzante, manipolazione delle informazioni, repressione dei dissidenti, controllo viscerale della società, paura e odio per rafforzare il potere centrale e costruzione di un nemico comune. Il motto 'niente spettatori, solo attori' è una componente fondamentale della propaganda autoritaria. Personaggi come Benito Mussolini, Adolf Hitler e il suo fidato ministro Joseph Goebbels o Iosif Stalin lo sanno bene: bisogna indottrinare attraverso l'intrattenimento. La partecipazione attiva della popolazione supporta la glorificazione quotidiana del regime e, conseguentemente, contribuisce a limitare le possibilità di contestazione della massa. Come sottolineano anche esimi storici quali Emilio Gentile e George Mosse, le cerimonie pubbliche, non solo le strettamente politiche, ma perfino quelle sportive, folkloristiche o artistiche, possono essere tramutate in riti culturali e, attraverso la ripetizione di concetti banalizzati e di simboli impressionanti, possono essere sfruttate per affermare la mitopoiesi della dittatura.¹⁰ Fondamentali per imprimere nell'immaginario collettivo popolare un simbolismo liturgico utile all'affermazione dell'autorità sono anche l'urbanismo e la monumentalità, trasfigurati in mezzi di controllo, di esaltazione e d'intimidazione, un'arma «pedagogico-politica»¹¹ per educare i cittadini e mostrare loro la forza del potere. La *mise en scène*, però, sarebbe inutile senza la retorica travolgente e il carisma dei leader. Citando don Luigi Sturzo: «Il culto dello stato, della classe o della razza, sarebbe troppo generico: ci vuole l'uomo, l'eroe, il semidio».¹²

La dittatura dello stato senza nome di Dale e Barbara si basa proprio sui tre pilastri sopracitati, validi indipendentemente dal colore politico: propaganda, architettura e carisma. A prova di questa ambivalenza critica, l'opera di Alvaro, il cui titolo originale doveva essere *Paura sul mondo*, viene censurata nella Germania nazista, mentre, in Italia, lo scrittore è costretto dal Fascismo a dichiarare espressamente che il romanzo sia rivolto solo contro il Comunismo sovietico e non contro il governo littorio.

Alvaro costruisce una distopia storica senza accenni di fantascienza e dimostra di comprendere perfettamente l'eloquente utilizzo di cultura, rituali collettivi, arte e architettura come mezzi di promozione e divulgazione dei paradigmi e delle ideologie di partito. L'autore descrive con minuzia come monumenti, manifesti, teatro, pittura, scultura, stampa, letteratura e celebrazioni divengano elementi in grado di esaltare il moralismo, l'eroismo e il sacrificio che la dittatura richiede per la sua supremazia. L'apparato scenografico e dialettico del potere contribuisce a costruire e a mantenere il prepotente strapotere del governo e lo fa attraverso un'attenta e onnipresente strutturazione mitopoietica della società, tanto fisicamente quanto psicologicamente invadente.

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

¹⁰ E. GENTILE, *Le religioni della politica. Fra democrazie e totalitarismi*, Bari, Laterza, 2007; G. MOSSE, *La nazionalizzazione delle masse*, Bologna, Il Mulino, 2007.

¹¹ B. TOBIA, *L'Altare della Patria*, Bologna, Il Mulino, 1998, 94.

¹² L. STURZO, *Politica e morale (1938), Coscienza e politica (1953)*, Milano, Zanichelli, 1972, 33.

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.¹³

La funzione del Dittatore a capo del paese, inoltre, viene spiegata con eccezionale lucidità. Dai baffi neri come Stalin, il leader è un'anticipazione della sinistra effigie del Grande Fratello di George Orwell e una perfetta incarnazione dell'autorità carismatica descritta 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. Egli 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 lo stesso si è autoproclamato campione.¹⁴ Elevato al di sopra dei sudditi come una sorta di semidio, esattamente come sostiene Sturzo, il Dittatore di Alvaro 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.

[I cittadini] 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.¹⁵

In maniera quasi analoga, anche *Kallosaina* sottolinea la connessione tra potere, spazio e manipolazione. La Boye descrive città mostruose, grigie e oppressive, con palazzi decadenti e incombenti, iperattive e nocive fabbriche, evocando le scenografie di *Metropolis* del regista tedesco Fritz Lang. Il capolavoro espressionista del 1927, infatti, è celebre per la sua rappresentazione asfissiante dell'architettura e per le sue riprese, alienanti e grandangolari, che indugiano plasticamente sulla macchina, sulla potente, affascinante e devastante 'bestia' industriale.

Gli ambienti domestici della Città Chimica n.4 non permettono intimità e non garantiscono nessuna privacy. Gli abitanti vivono in un'estesa versione urbana della prigione ideale di Jeremy Bentham. Nel 1791, il filosofo e giurista inglese progettò un carcere perfettamente sicuro e 'trasparente': il suo Panopticon (dal greco παν- ὄπτικος, «visione totale»), composto 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 monitoraggio, sarebbero stati forzati a mantenere un comportamento corretto. Questa idea di

¹³ ALVARO, *L'uomo è...*, 9-10.

¹⁴ M. WEBER, *Il leader*, Roma, Castelvechi, 2020.

¹⁵ ALVARO, *L'uomo è...*, 70

trasparenza e controllo estremo è presente in numerose realtà distopiche, tra cui, oltre al già citato *1984*, *Noi* (1924) di Evgenij Zamjatin. Nello Stato Unico delineato dallo scrittore, ingegnere ed esule russo, infatti, la società è esasperatamente meccanizzata e massificata, gli abitanti sono considerati e si considerano come numeri, la privacy è abolita e la quotidianità di ognuno è visibile alla maggioranza perché le abitazioni sono quasi tutte in vetro. Similmente, i cittadini di *Kallocaina* vivono in un mondo desentimentalizzato senza possibilità di riparo e spazio personale perché, oltre ad essere guardati con sospetto da tutti i loro simili, sono costantemente controllati anche attraverso l'Occhio e l'Orecchio della Polizia, un macchinario che osserva e ascolta tutto ciò che accade in casa e che rappresenta un palese e significativo antecedente dell'ipersorveglianza che contraddistingue la società del Grande Fratello.

Inoltre, le relazioni interpersonali in *Kallocaina* sono ridotte al minimo, i matrimoni sono a tempo determinato e a scopo riproduttivo e i bambini al di sopra dei sei anni vivono lontano dai genitori. I cittadini non sono solo fortemente spersonalizzati. Sono trattati come soggetti clinici da deindividualizzare: vengono influenzati fin da piccoli 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 condannati a morire giorno per giorno, «pezzo per pezzo». ¹⁶ Tutti devono servire il governo, la sua causa e i suoi dettami, e giudicare la loro vita come uno strumento di cui il potere può disporre per un fine più grande.

Un così estremo condizionamento delle menti è facilitato dall'uso di giochi e di film. La funzione didascalica del cinema è notevolmente importante: la settima arte non deve essere a lieto fine, non deve rincuorare gli spettatori, deve drammaticamente spingerli ad appoggiare lo Scopo Superiore dello Stato, deve pubblicizzare la *morte gloriosa* e ridicolizzare i sentimenti antisociali e il nemico, rappresentato in maniera disumanizzata, svilente e meschina, estremizzando distopicamente la sacralizzazione e la banalizzazione che Mosse ingloba nel Mito dell'Esperienza della Guerra. Analizzando la Prima Guerra Mondiale e le sfide sociali e umane all'indomani del conflitto, lo storico, infatti, riconosce due processi principali della propaganda: da una parte, l'evento bellico viene semplificato in maniera eccessiva e si riversano sui nemici tutte le vergogne e le colpe dello scontro, mentre, dall'altra, per giustificare e legittimare la carneficina richiesta alla popolazione, si deificano caduti, si sovrappone la liturgia cristiana con il culto della Patria e si trasfigura la morte in un atto di rigenerazione dello stato e della collettività. ¹⁷

Ne *L'uomo è forte* e in *Kallocaina*, l'individualità si trasforma nel primo nemico dell'autorità perché l'individualità è antisociale. «Lo Stato è tutto, il singolo è niente», ¹⁸ si legge in *Kallocaina*, mentre *L'Uomo è forte* tuona così: «Essere uno. Ecco la colpa. Bisognava essere tutti». ¹⁹ Bisogna vivere per la collettività e non per se stessi. L'inquietante personaggio dell'Inquisitore, caricatura grottesca dell'omonimo dostoevskijano, ²⁰ ricorda come ogni turbamento spirituale sia un delitto: la

¹⁶ BOYE, *Kallocaina*, 55.

¹⁷ G. MOSSE, *Le Guerre Mondiali. Dalla tragedia al Mito dei Caduti*, Roma, Laterza, 2005, 84-87.

¹⁸ BOYE, *Kallocaina*, 123.

¹⁹ ALVARO, *L'uomo è...*, 83.

²⁰ Nel celeberrimo romanzo *I fratelli Karàmazov* (1879-1880), lo scrittore russo Fëdor Dostoevskij inserisce un racconto interno all'opera, la cosiddetta *La Leggenda dell'Inquisitore*. 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 si reincarna 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 rimprovera il figlio di Dio per essere

popolazione deve essere condannata alla felicità collettiva, che comporta innegabilmente la miseria individuale. Amore, solitudine, gioia o tristezza sono sentimenti egoistici e pericolosi per la coesione sociale. Perfino possedere un oggetto inusuale o a cui si è particolarmente affezionati è un atto di sabotaggio, dal momento che esso rinvigorisce, oltre che il concetto di proprietà, anche quello di personalità e di memoria privata, non collettiva. La blusa verde che Dale regala a Barbara, ad esempio, ha un valore emotivo incalcolabile, come gli oggetti che Winston di *1984* acquista o osserva nel negozio di antiquariato del signor Charrington. Ubicato nei sobborghi dei prolet, questo luogo orwelliano è un vero e proprio palcoscenico, pieno di reliquie che il protagonista acquista nell'illusione di costruirsi dei ricordi, di riassaporare un passato che non esiste più.

Per assicurarsi stabilità e sudditanza, il potere recide, in maniera quasi chirurgica, ogni possibile legame umano e isola completamente ogni cittadino. Emblema di tale spietata politica è Barbara, la quale viene inghiottita dall'amore e dall'angoscia. La relazione tra lei e Dale è guidata da una sorta di sentimento assistenziale. Per sopravvivere in una realtà così arida, hanno bisogno l'uno dell'altra. In mezzo a tutto il male e alla solitudine che li circonda, riescono a trovare pace solo 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, come, ad esempio, quando lui le fa il bagno, il centro della scena non è l'eroticismo, 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.²¹

Nonostante la genuinità del loro affetto, però, l'unica conclusione possibile di questa lotta tra sentimento e potere è la caduta degli amanti. Come accadrà a Winston, la donna arriverà a rinnegare colui che ama, finendo per essere condannata più dai suoi sentimenti che dalle sue effettive azioni di rivolta. Mentre la figura orwelliana, però, tradirà Julia, la sua compagna, per paura di una tortura fisica, l'incubo che muove la protagonista femminile de *L'Uomo è Forte* è, 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. È il diretto risultato di una distopia ormai cristallizzata sotto la sua pelle e nel suo animo.

Nei due romanzi in analisi, il 'luogo cattivo' è strettamente dipendente dalla paura perché quest'ultima è un mezzo fondamentale per assicurare devozione e libertà d'azione al potere. Il governo di queste opere, infatti, reprime, condanna, istiga, terrorizza, deumanizza e costruisce un nemico adatto ad ogni retorica. Da un certo punto di vista, non disprezza i dissidenti, li ama e li

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. Questo scontro tra libertà, felicità e ordine attraversa gran parte della distopia e, come ci ricorda Alvaro, numerose sono le versioni teatralizzate o estremizzate dell'Inquisitore all'interno del genere.

²¹ ALVARO, *L'uomo è...*, 67-69.

incoraggia, perché, come sostiene il filosofo Carl Schmitt, le forze ostili sono fondamentali per creare e strutturare uno stato e, senza un nemico, la dimensione politica non esisterebbe. La distopia, così come la politica autoritaria (e non solo), ha bisogno di una nemesi perché questa è funzionale alla creazione delle norme societarie: «non v'è bisogno che il nemico politico sia moralmente cattivo, o esteticamente brutto; egli non deve necessariamente presentarsi come concorrente economico [...]. Egli è semplicemente l'altro, lo straniero»²² e incarna un qualcosa di antitetico, opposto all'idea di consuetudinario e pericoloso per l'ordine e la sicurezza.

La dominazione psicologica e fisica dei cittadini è talmente aggressiva da divenire una sorta di terrore istituzionalizzato nell'interiorità dei personaggi, che arrivano, in suo nome, ad autoaccusarsi, a denunciare coloro che amano, ad uccidere, pur essendo innocenti. Quando Barbara si reca nella Stanza n.3, nella tana dell'Inquisitore, esce dal caos emotivo ed entra «nell'ubbidienza, nella docilità, nella regola».²³ È convinta di dover spiare un atroce e perverso sacrilegio, ma lo stesso esaminatore giudica le sue accuse di tradimento un "eccesso di zelo". 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 succederà a Dale. «Segua il suo destino, la sua inclinazione. [...] Voi compirete un delitto. Non potete non compierlo»²⁴, afferma, come se il gesto ultimo di amore verso la patria fosse immolarsi e fare da esempio.

Per quanto riguarda Leo Kall, invece, la ribellione e il dubbio si fanno largo poco a poco nel suo animo, quasi in parallelo con le varie fasi della creazione del reato di pensiero. 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 suo capo, Edo Rissen. Quando, in preda alla paranoia, denuncia quest'ultimo e utilizza il suo farmaco sulla donna, però, scopre che la compagna gli era fedele e, per la prima volta, parla realmente con lei, rimanendo estasiato dalla potenza dirompente dell'affettività umana.

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.

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. È 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.²⁵

Mentre parlano, Leo stabilisce un travolgente contatto con quella che, fino a poco tempo prima, era una sconosciuta e riconosce, nella 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

²² C. SCHMITT, *Le categorie del politico*, Bologna, Il Mulino, 1984, 108-109.

²³ ALVARO, *L'uomo è...*, 147.

²⁴ Ivi, 158.

²⁵ BOYE, *Kallocaina*, 179.

forte di tutte le leggi? Tremavo dalla testa ai piedi. [...] 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.²⁶

Linda è vittima due volte della distopia, in quanto cittadina e in quanto donna. È stata, infatti, psicofisicamente manipolata, repressa e limitata dal governo fin dall'infanzia, mentre il marito arriva addirittura a 'stuprarla' mentalmente, per scoprire i suoi pensieri più intimi e per affermare la sua supremazia sulla donna, intesa come un suo possesso apparentemente e momentaneamente fuori controllo a causa del sospetto tradimento. In un mondo dove la comunicazione e la verità sono criminalizzate, però, Linda scatena, più o meno volontariamente, una rivoluzione attraverso un gesto semplice: quando parla con Leo, distruggere il sistema di potere autoritario e patriarcale a cui era soggetta e aiuta il marito a capire quali siano i veri valori per cui valga la pena vivere e combattere.

Nel momento in cui il protagonista poggia la testa sul grembo di Linda, si abbandona all'amore per la prima volta e rinasce, riconoscendo il valore della 'sua' donna e inebriandosi del suo fertile potenziale. Mentre Leo rappresenta la sterile essenza militarista e meccanica dell'autorità, lei diviene incarnazione della natura, della primavera pronta a fiorire.²⁷ Assistiamo ad un atto di profondo simbolismo che parzialmente richiama la gestualità intima e accorata che contraddistingue la relazione tra Dale e Barbara. Anche in questo caso, infatti, il fulcro della posa è emotivo e non semplicemente sessuale ed evidenzia una mancanza d'affetto che va oltre il piacere fisico, una necessità di contatto che rappresenta un pericolo per l'autorità perché custode di un'irrefrenabile carica eversiva.

In risposta ad una distopia che sembra invincibile e totalizzante, infatti, la resistenza non si materializza solo attraverso la ribellione, ma anche attraverso i sentimenti. La repressione delle energie affettive e sessuali va a diretto vantaggio del controllo sociale e politico perché, se da un lato, la libido può essere «sublimata in attività a beneficio del potere»,²⁸ dall'altro, la sua privazione, come già rilevato dal padre della psicoanalisi Sigmund Freud e dal già citato Foucault, diviene causa di isteria e nevrosi, di cui il potere si nutre. Nonostante la repressione, però, l'aspetto emotivo della carica sessuale ha spesso il sopravvento nella distopia. L'amore assurge a ragione di rivolta per i protagonisti, che interpretano la riappropriazione del loro corpo e delle proprie pulsioni come un primo passo verso l'abbattimento dell'autorità. Intimità, affetto ed erotismo si convertono in processi liberatori, in un attentato contro la frigida repressione del 'luogo cattivo'.

Il sacrificio, però, ha segnato per sempre il corpo e l'anima di Barbara. Quel senso di leggerezza e di gioia che la travolge e che, per pochi istanti, le cancella dalla mente l'amarezza, diviene, quindi, un atto di tradimento nei confronti della sua storia, che si presuppone sia solo di dolore e abnegazione. E in questa lancinante disfatta dell'affettività, la dittatura vince. Se Dale, alla fine, si salva, perché fugge e, in seguito a delle rocambolesche disavventure, si ritrova acclamato come eroe,

²⁶ BOYE, *Kallockaina*, 181-195.

²⁷ H. FORSAS-SCOTT, *Swedish Women's writing 1850-1985*, Londra, The Athlone Press, 1997, 128-130.

²⁸ M. K. BOOKER, *The Dystopian Impulse in Modern Literature*, Westport, Greenwood Press, 1994, 70.

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 la distopia fa all'animo umano. Nel mondo distopico di Alvaro, 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 e abiura a se stesso.

Anche in *Kallocaina*, il controllo è sia al di fuori dei personaggi, sia dentro di essi, nelle loro menti e nella repressione volontaria che fanno dei propri sentimenti, estendendosi così tanto da materializzarsi simbolicamente attraverso il siero della verità. Come sostiene Barbara Alinei:

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 prigionia dello Stato Universale.²⁹

Contrariamente a *L'uomo è forte*, però, la conclusione del libro non è così amara come si potrebbe credere, perché la Boye regala alle sue creature una sprezzante e critica speranza nel futuro e nell'umanità. Mentre Barbara soccombe, i personaggi di *Kallocaina* non rinunciano, in ultimo, al libero arbitrio: la drammatica coerenza con il loro credo o con la loro natura finisce per essere ineluttabile e insopprimibile. Attraverso la forza dirompente della parola, attraverso il coraggio di gridare la sua rabbia, il suo dolore e i suoi desideri, attraverso la condanna di quella società che la voleva silenziosa, passiva e insensibile, attraverso l'esaltazione dell'amore, Linda smette di essere un oggetto e diviene soggetto. Nella curiosità, nel tentativo di vedere cosa c'è al di là del mondo in cui gli hanno insegnato a credere, nella rivelazione dell'affettività, nel desiderio di contatto con la moglie e nella voglia di ascoltare davvero qualcuno, Leo riscopre la sua umanità. Pur finendo in prigionia, il protagonista 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. È sconfitto dalla distopia, ma non è perduto, così come non è perduta l'utopia.

²⁹ B. ALINEI, *Introduzione*, in BOYE, *Kallocaina*, 9.