



Ho imparato a sembrare sempre stupido, finché divento intelligente.
O finché gli altri si dimostrano più stupidi di me.



n. 41 - aprile 2026

Viandanti delle Nebbie





Non sono un robot (?)	3
I replicanti sognano unicorni?	20
Due mondi	44
Elogio del “gnacapiogg”	49
Ariette 33.0: Pit stop da Don Luigi	53
Vamos a comer, compañeros	54
Sono arrivato a un bivio, ma ho sbagliato strada	79
Sulle tracce di Norman Douglas	82
Punti di vista	87

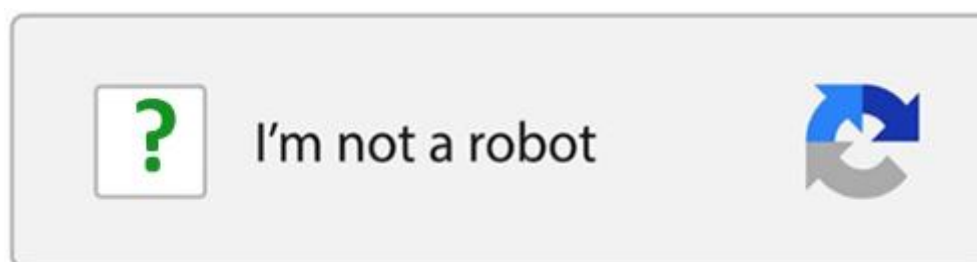
Con **sguardistorti** raccontiamo un mondo del quale non comprendiamo la miope furia autodistruttiva e che ci stupisce ogni giorno, ma solo per la pervicacia nell’adottare sempre, in ogni occasione, le scelte peggiori. La nostra non è una curiosità decadente, malata e morbosa: è un’attenzione necessaria, ironica ma non disperata, l’unica che possa dare un senso alla nostra semplice (e, almeno per noi, non inutile) resistenza.

La frase in copertina è di Sten Nadolny ed è tratta dal libro *Il piacere della lentezza*, Garzanti 1994.

collana **sguardistorti** n. 41
edito in Lerma (AL), aprile 2026
per i tipi dei **Viandanti delle Nebbie**
<https://viandantidellenebbie.org/>
<https://www.facebook.com/viandantidellenebbie>
<https://www.instagram.com/viandantidellenebbie/>



Non sono un robot (?)



di Paolo Repetto, 24 marzo 2026

Ce ne siamo accorti all'improvviso. L'Intelligenza Artificiale stava subdolamente insinuandosi nelle nostre vite, ma ancora non aveva ricevuto un battesimo ufficiale. Ora che ha un nome la si chiama in causa ovunque, a proposito e soprattutto a sproposito. Se un missile centra una scuola anziché un covo di terroristi, se arriva una bolletta del gas da suicidio, se una sorridente Julia Roberts ti sussurra un messaggio d'amore e ti chiede un prestito, è tutta opera e responsabilità dell'AI. Prima la ignoravamo e ora la diamo per scontata, e domina persino le conversazioni in famiglia e tra amici, nelle quali il "se Dio vuole" sarà a breve sostituito dal "se l'AI lo consente". È in sostanza l'argomento del giorno, e sarebbe opportuno anche trattarlo con cognizione di causa, perché in ballo c'è il futuro dell'umanità, e non quello remoto: anzi, c'è già il presente.

Io stesso sul sito ne scrivo ormai con una certa frequenza. Non so molto a proposito dei suoi ultimi straordinari sviluppi, così del resto come la maggior parte di quelli che conosco: so solo che la utilizzo più o meno consapevolmente da tempo, ad esempio già per scrivere questo pezzo; che a questo punto per condurre una normale vita di relazione non potrei farne a meno; e che la casetta nel bosco può essere una scelta, ma non è una soluzione. Non mi sento dunque autorizzato a parlarne da un preconcetto ideologico nei confronti della tecnica: semplicemente ritengo che per affrontare il tema dal punto di vista che adotto io non sia obbligatorio possedere particolari conoscenze. È sufficiente guardarsi attorno, cogliere gli indizi copiosamente offerti dalla nostra quotidianità e trarne le conseguenze.

Muovendo da queste premesse sono giunto alla conclusione che il vero problema del nostro futuro non consista nel quando e in che misura l'AI supererà quella umana, quanto piuttosto nel fatto che quella umana si va già allineando a quella artificiale, ne sta rapidamente mutuando le caratteristiche. E che stante il divario che sconta quanto a potenza, velocità e capacità di memoria, è destinata nel confronto a soccombere.

Con ciò dico niente di nuovo, anche se magari lo argomento in un modo che altri trovano troppo pessimista e semplicistico. Queste cose le aveva intuite e le scriveva già Philip K. Dick nel 1968, in un racconto divenuto famoso dopo che Ridley Scott ne ha tratto un film di straordinario successo, *Blade Runner*. E Dick era senz'altro più pessimista di me. Non demonizzava la tecnologia per partito preso, ma ne esemplificava efficacemente i prevedibili esiti prima ancora nei caratteri dei protagonisti e nelle atmosfere che attraverso la vicenda narrata. Il suo racconto ha un titolo enigmatico, *Ma gli androidi sognano pecore elettriche?* (in italiano tradotto inizialmente come *Il cacciatore di androidi*), e a dire il vero al film ha offerto solo l'ambientazione e l'ossatura, perché poi i temi di fondo sono sviluppati in direzioni molto diverse.

Mi è capitato di riprenderlo in mano recentemente. Non a caso, perché ogni tanto torno a sfogliare i classici della mia giovinezza (Verne, Robida), o dell'adolescenza (Swift, Mary Shelley, Meyrink), e trovo che già all'epoca ero particolarmente intrigato dall'ambiguo rapporto dell'uomo con la tecnica.

In particolare il tema degli androidi circolava sin dai primordi della cibernetica e dell'informatica, sia nella letteratura che nel cinema fantascientifico [basti pensare a *Io Robot* (1950) di Asimov, o a *2001. Odissea nello spazio* (1968) di Kubrick]: ma nell'ottica che interessava a me lo aveva trattato solo Dick, proprio in quello specifico racconto. Molto probabilmente lo spunto gli era arrivato dalla creazione nel 1966 di Shakey, uno dei primi robot mobili dotati di intelligenza artificiale. Il resto è tutta farina del suo sacco. Qualche anno dopo quello spunto era stato ripreso da Brian Aldiss per scrivere *Supertoys che durano tutta l'estate*, dal quale Steven Spielberg avrebbe tratto nel 2001 *A.I. – Intelligenza artificiale*. Le vicende dei due romanzi sono completamente diverse, ma partono dalla stessa profonda riflessione su ciò che è umano e ciò che non lo è.

In realtà, fatte salve alcune eccezioni di distopie che esulavano dai confini del genere (si pensi a *Il Mondo nuovo* di Huxley e a *1984* di Orwell: ma anche ad opere minori, come *Gli idioti in marcia* di C.M. Kornbluth), prima dell'uscita de "Il cacciatore di androidi" la visione fantascientifica del futuro era tutto sommato ottimista, come lo erano in fondo quella politica, quella economica e quella sociale: il genere umano avrebbe continuato ad evolversi, la tecnologia avrebbe liberato gli uomini dalla fatica, dalla fame e dalla malattia, le società sarebbero diventate più giuste ed eguali. Lo stesso *2001. Odissea nello spazio*, pur introducendo un po' di dubbi, mostrava l'uomo

proteso verso il cosmo per accedere ad una conoscenza superiore piuttosto che per conquistarlo. Nel libro di Dick c'è invece un genere umano che ai guasti prodotti dalla tecnologia cerca desolatamente di sopravvivere. È il tema che diverrà dominante nella letteratura cyberpunk.

Stiamo parlando di sessant'anni fa, ed è impressionante come la migliore fantascienza di allora abbia saputo immaginare un mondo che non è più nemmeno dietro l'angolo, ma è già qui presente. C'era tutto quel che oggi ci riguarda: lo scenario della guerra e delle estreme conseguenze cui questa può portare, la determinazione persistente ad andare nello spazio (ma per necessità piuttosto che per scoperta), l'ambigua possibilità di duplicare la vita (concretizzata trent'anni dopo con la clonazione della pecora Dolly): l'impossibilità ormai di distinguere il vero dal falso; e, appunto, il tema dell'intelligenza artificiale.



Ora, prima di procedere devo riassumere brevemente la storia, sia per quelli che il racconto di Dick non lo avessero letto, presumo molti, sia per chi pur avendo magari visto il film non lo ricordasse bene (presumo pochissimi). Mi limito però ad una sintesi molto stringata, perché posso approfittare di una felice opportunità (per me e per voi): del fatto cioè che già una decina d'anni fa Beppe Rinaldi ha prodotto una serratissima analisi del film, evidenziandone le tematiche fondamentali ma raccontando nel dettaglio anche la vicenda. Vi rimando dunque al saggio che compare sul sito in contemporanea col mio scritto, dal titolo: *I replicanti sognano unicorni?* Penso sia opportuno leggerlo prima di tornare a queste pagine. So che siete pigri, e che una lettura ponderata del saggio potrebbe richiedervi un paio d'ore: ma garantisco che le vale tutte.

La storia è questa. In un futuro post guerra nucleare (che Dick ipotizza non molto remoto, nel 1992) la terra è quasi spopolata. I suoi abitanti sono migrati in gran parte nelle colonie disseminate nello spazio, dove sono loro assegnati dei "replicanti", androidi fisicamente e cognitivamente simili agli



umani, destinati alle incombenze più impegnative ma incapaci di sentimenti e programmati con tempi di scadenza molto brevi. I pochi uomini rimasti sul nostro pianeta sono socialmente suddivisi in categorie di “adeguatezza”, l’appartenenza alle quali è determinata da particolari test che relegano gli “inadatti” (definiti “gli speciali”) in una umiliante esclusione. In una condizione del genere i rapporti interumani sono rarissimi. Sulla Terra inoltre i “replicanti” non possono essere costruiti o utilizzati, e la maggior parte delle specie animali si sono estinte. È dunque quasi impossibile soddisfare il bisogno di empatia che accomuna tutti gli esseri viventi, se non tramite il possesso di un qualche animale domestico (destinato peraltro per la sua rarità a diventare anche simbolo di un particolare status sociale). Chi non si può permettere questo lusso deve accontentarsi di un surrogato, un “replicante animale”, come appunto la pecora elettrica del titolo, purtroppo ben poco gratificante. E deve combattere lo sconforto con la possibilità di modulare a piacere il proprio umore tramite un apposito dispositivo, che se usato male può portare ad effetti disastrosi. Insomma, l’intera esistenza degli umani, persino il loro stato emozionale, è resa dipendente dall’intelligenza artificiale.

In questo desolante scenario si inserisce la vicenda di un “cacciatore di taglie”, al quale viene affidato l’incarico di individuare ed eliminare alcuni replicanti evasi da una colonia marziana e mescolatisi agli umani sulla terra. Non è un compito facile, perché si tratta di androidi dell’ultimissima generazione, i Nexus 6, tanto perfezionati da essere propagandati con lo slogan “*più umano dell’umano*” e risultare quasi indistinguibili dai normali terrestri. La ricerca è ulteriormente complicata dalle vicende sentimentali del protagonista, e a dispetto del fatto che quest’ultimo sembri ogni tanto avere dei dubbi sulla liceità di quanto sta facendo e soprattutto sulla stessa sua natura, viene portata sino in fondo. Il tutto si svolge nel corso di una sola giornata. Detto così, non è neppure immaginabile quanto complesso sia lo sviluppo della storia e il dibattito che le soggiace, ma a me interessa solo rilevare come il tema vero che la percorre sia quello dell’“autenticità”, che sfugge ai criteri coi quali sono formulati i test per riproporsi invece a livello di libertà individuale.

A questo punto, dando per scontato che nelle linee di massima la vicenda sia conosciuta, mi preme evidenziare soprattutto le differenze tra il testo filmico e quello del racconto. Le due versioni infatti, come dicevo sopra, non sono del tutto simili; un po’ per ragioni tecniche oggettive, perché nessuna trasposizione cinematografica può pretendere di rappresentare tutte



le sfumature offerte dalla scrittura (sto parlando di libri di un certo valore), ma soprattutto perché un film come *Blade Runner*, con costi di produzione elevatissimi, deve essere apprezzabile da una vasta platea, quindi deve proporre tesi semplici e trasmettere un certo ottimismo. Cosa che il racconto di Dick non si sogna minimamente di fare.



Vengo dunque alle differenze:

- Per cominciare, è molto diversa l'ambientazione. La città dove si svolge la vicenda del film è una Los Angeles devastata e contaminata dalla guerra nucleare, ma non spopolata: o almeno, la popolazione rimasta si muove in un rumorosissimo caos. Le architetture e l'urbanistica sono quello che caratterizzano il post-moderno, con contaminazioni che vanno dal barocco al futurismo di D'Elia; gli abitanti sono mescolati in un crogiolo etnico che rende indistinguibili anche gli esseri umani dai replicanti. Il tutto bagnato da una pioggia continua, violenta, che appare artificiosa anch'essa e contribuisce a nascondere e a cancellare, non solo metaforicamente, le identità.

Nel racconto di Dick, ambientato a San Francisco, dominano invece la solitudine, il silenzio e un angosciante senso di disfacimento. Domina anche la malattia, perché continua l'azione delle polveri radioattive, che minano giorno dopo giorno l'intelligenza degli "speciali" (ma anche le facoltà dei pochi altri terrestri rimasti). L'impressione che si ricava da rari scorci urbani inseriti da Dick è quella di una immensa e desolatamente vuota periferia.

- Il tema del rapporto con gli animali domestici compare solo nel romanzo. Le copie elettromeccaniche che dovrebbero sostituire gli originali, le uniche della quali è consentita la presenza sulla terra, non sono destinate al lavoro e alla produzione, ma a rispondere al vuoto di affetti. Per quanto perfette nei movimenti e nei comportamenti e programmate in maniera da simulare persino le emozioni, rimangono pur sempre dei robot. Chi le possiede ne è dolorosamente consapevole, e naturalmente cerca di procurarsi



esemplari autentici di cui prendersi cura, che a loro volta siano in grado di ricambiare l'investimento affettivo in maniera pura e spontanea.

Non so cosa possa aver spinto Dick a dare tanto rilievo a questo aspetto della vicenda. Forse possedeva lui stesso un cane o una pecora o un qualche altro animale domestico capace di prestare docilmente ascolto al racconto delle sue psicosi e delle sue allucinazioni, al contrario delle cinque successive mogli, che regolarmente lo abbandonavano esasperate dopo qualche anno di matrimonio. Oppure era particolarmente sensibile alle problematiche ecologiche che proprio in quegli anni cominciavano ad emergere, e considerava l'accudire un animale come una sorta di riparazione per i danni arrecati alla terra e ai suoi ecosistemi. O forse, ancora, lo considerava un modo ipocrita per gli uomini per ripulirsi la coscienza e potersi considerare "empatici".

Io ci colgo però anche un'altra motivazione fortemente anticipatrice, magari forzando il pensiero di Dick a coincidere col mio; ma non penso di essere del tutto fuori strada. Credo non sia un caso che nel suo libro gli uomini non cerchino la compagnia di altri esseri umani "normali". Questi ultimi sono infatti capaci di dominare e controllare le proprie emozioni con la tecnologia (il modulatore di umore *Penfield*, sul quale tornerò), quindi non hanno più nulla di autentico. Il ricorso alle emozioni artificiali peraltro Dick lo sperimentava quotidianamente sulla propria pelle, visto che oltre ad assumere anfetamine in quantità industriale si faceva regolarmente di LSD e mescalina, fino a ridursi completamente dipendente dalla tecnologia farmacologica.

In alternativa agli animali potrebbero esserci i "semplici": ma nei loro confronti vige uno stigma, c'è il problema di una differenza di status sociale da salvaguardare e di una (supposta) carenza intellettuale che rende difficile e poco confortante la loro compagnia. I replicanti umanoidi, quand'anche fosse loro consentito mescolarsi agli abitanti del nostro pianeta, pongono invece il problema inverso, perché sono più intelligenti degli uomini: ed è insopportabile l'idea di rapportarsi ad un essere che tanto ti somiglia, che è più preparato ed efficiente di te, ma che è incapace di provare nei tuoi confronti un sentimento vero.

Con gli animali questi problemi non ci sono: l'affetto o il surrogato di affetto che ti dimostrano è del tutto gratuito e sincero. Non ti contraddicono, sono dipendenti da te, offrono una purezza empatica che gli umani non sono in grado di esprimere; e sono preferibili persino quando si tratta di repliche.

Dick non ha fatto a tempo a veder esplodere il fenomeno dei *tamagotchi*, replicato oggi in una serie di altri dispositivi che possono trasmettere sensa-



zioni visive, uditive o tattili (i Bitzee, i Punirunes, i Gigapets), ma sembra averlo lucidamente presentato. Lo sviluppo ultimo, che avvera nella maniera più inquietante le sue anticipazioni, è proprio il rapporto che sempre più persone vanno instaurando con l'AI di ultima generazione, diventata confidente e psicologa, sostegno morale e depositaria di affetto. Nel contempo è letteralmente esplosa la ricerca di compagnia pelosa, di cani, gatti, furetti o quant'altro, a riprova del fatto che il vuoto relazionale e affettivo, malgrado il pianeta sia tutt'altro che spopolato, si sta espandendo. È un'attrazione che lascia intravedere un mondo niente affatto lontano, anzi, già presente, in cui gli animali sono considerati più importanti dei loro padroni (o dovrei scrivere compagni?) umani. E che andrebbe considerata preoccupante.



- Nel libro si dà inoltre molto spazio alla nuova “religione dell’empatia”, il *Merceriarismo*, che nel film rimane invece sullo sfondo. Anche in questo caso Dick ha fatto riferimento a un fenomeno che già alla sua epoca stava dilagando, quello dei telepredicatori. Il nuovo verbo predicato dal “reverendo” Wilbur Mercer, che in realtà è un attore e un ubriaccone, è un’accozzaglia di banalità e di rituali collettivi condivisi, tenuti assieme dal bisogno diffuso di sentirsi in comunione con qualcuno e da un misticismo di risulta che soffoca ogni problematicità. Il bisogno è reale, ma viene enfatizzato e guidato, anzi, teleguidato, attraverso una ininterrotta reality. La scatola empatica è un macchinario tramite il quale si può rivivere virtualmente, sulla propria pelle, il calvario patito dal santone, che sale una montagna sotto una pioggia di pietre. Tutta la scena è stata in realtà girata in uno studio televisivo, e attorno ad essa ruota un formidabile giro d'affari. La propaganda incessante che arriva dal teleschermo diventa la musica di fondo dell'esistente.

Lo scrittore ha anticipato dunque perfettamente il processo di imbonimento che sarebbe poi stato mostrato in *Quinto potere* di Sidney Lumet e al quale oggi assistiamo totalmente impotenti o addirittura complici. Al tempo stesso però il credo merceriano è sbeffeggiato da uno show comico, anch'esso in onda ventiquattrore su ventiquattro, e condotto tra l'altro da un replicante, che ne svela tutti i trucchi e ne irride i contenuti. Le rivelazioni e gli smascheramenti non demoliscono la falsa religione: ne rafforza-

no anzi lo scopo, che è quello di rendere indistinguibili e interscambiabili il vero e falso, di annullarne ogni valore.

Anche in questo caso Dick non ha avuto bisogno di inventare nulla, ha solo saputo interpretare l'andazzo che si profilava: la *scatola empatica* nella quale i fedeli riversano e condividono tutte le emozioni è la televisione stessa. I telespettatori che un tempo pensavano di entrare in comunione con Mercer oggi lo fanno direttamente con i più beceri e disparati programmi televisivi, che negli anni sono diventati sempre più il luogo di spaccio di emozioni forti ed effimere, lavorando sul dolore e sulle paure, depotenziandone gli effetti e facendone spettacolo. La condivisione virtuale e rituale di queste emozioni simula una sensibilità e una partecipazione che nella realtà vengono sempre più atrofizzate dalla distanza, dall'accumulo e dalla successione rapida.

- Dick immagina poi altre soluzioni tecnologiche (nel film date per scontate) che ai nostri occhi risultano ben più che allarmanti, dal momento che in buona misura sono già state realizzate. La più inquietante è il *modulatore d'umore Penfield*, una sorta di computer primordiale attraverso il quale si può scegliere, selezionando un codice numerico, di vivere uno stato d'animo particolare. Deckard per esempio lo imposta in una modalità che gli consente di svegliarsi il mattino con la voglia di alzarsi dal letto. Oppure scegliendo un altro codice può indursi il “*desiderio di guardare la tv, qualsiasi cosa trasmetta*”. Sua moglie Iran, depressa cronica, al modulatore si affida ormai completamente, ed è talmente assuefatta e dipendente da sopravvivere in pratica come un replicante.

Direi che anche in questo siamo pienamente dentro la realtà attuale. Se per il momento gli stabilizzatori dell'umore più diffusi sono ancora i farmaci come il litio e gli altri antidepressivi, sono già allo studio (e probabilmente in fase di sperimentazione) dei “micromodulatori”, da inserire sottopelle o da introdurre nel corpo per via endovena, che trasmettono stimoli al nostro sistema nervoso, attivando l'emissione di particolari proteine e sollecitando risposte umorali “positive”.

- Altrettanto attuale è il tema dell'utilizzo di test di riconoscimento dei replicanti (il test *Voigt-Kampff*). “*Su che cosa si basa la sua prova di Voigt-Kampff, signor Deckard?*” “*Sul responso empatico. Misurato sulla base di diverse situazioni. La maggior parte delle quali hanno a che fare con gli animali.*” “*Il nostro test molto probabilmente è più semplice – disse Resch – Il responso dell'arco di riflesso nei gangli superiori della colonna*



spinale dura diversi microsecondi di più nei robot umanoidi rispetto al sistema nervoso umano.” In effetti, quando Deckard incontra un androide che si spaccia per umano lo smaschera solo all’ultima domanda: perché pur essendo giusta la risposta la reazione del soggetto è troppo lenta. Essere umani o meno è questione di un battito di ciglia.

Se qualcosa determina oggi significativamente gli sviluppi della nostra esistenza, dalla carriera alla salute e al ruolo sociale, questi sono proprio i test. Siamo oggetto di una costante selezione e classificazione, per l’accesso alle attività lavorative o per l’orientamento agli studi, per l’assistenza sanitaria e per quella assicurativa, per la determinazione del QI e per il rilascio della patente: insomma, un po’ in tutti i campi.

Ciò che spesso si dimentica è che i test sono funzionali a riconoscere abilità specifiche, settoriali, e che non sono assolutamente in grado, checché se ne dica e per quanto sofisticati, di raccontarci qualcosa della personalità e del reale modo di sentire di qualsiasi essere umano. Nel mondo raccontato da Dick sono lo strumento per stabilire una autenticità umana, e l’intento dell’autore è evidentemente quello di negarne ogni minima validità.

- Nel romanzo si parla in diverse occasioni di ricordi artificiali, che hanno una rilevanza maggiore rispetto a quella data loro nel film. Sembra siano stati impiantati in Rachele e vi accenna anche Roy. Ad un certo punto è lo stesso Deckard a dubitare della veridicità dei propri. *“Il futuro e il passato si confondevano; ciò di cui aveva già avuto esperienza e ciò di cui avrebbe avuto esperienza si sovrapponevano, così che nulla restava tranne l’attimo, lo stare immobile.”* Il tema è davvero inquietante. Se si può fabbricare e impiantare anche la memoria individuale, allora tutto il passato può essere reinventato e manipolato. Dick scrive che nessuno più ricorda chi sia stato il vincitore della guerra nucleare che ha decimato la popolazione mondiale, e soprattutto che a nessuno sembra importare saperlo. In questo modo si abolisce in pratica il tempo, lo si neutralizza e lo si trasforma in una merce che può essere acquistata, individualmente o collettivamente (in quest’ultimo caso attraverso la scatola empatica, ovvero attraverso la televisione o qualsivoglia altro media), e periodicamente sostituita.

Una situazione del genere la stiamo vivendo oggi, sia pure attraverso procedure di impianto molto più subdole. Alla storia, che bene o male il passato ce lo racconta, si vanno sostituendo le molteplici memorie individuali, che non sono soltanto punti di vista diversi sui fatti ma ricostruzione, invenzione e falsificazione. Se appunto non esiste più una verità, o qualcosa che almeno



le si avvicinano, le verità si moltiplicano e si annullano vicendevolmente e il passato diventa terra di nessuno. Ma il non avere alcun passato è caratteristica precipua degli androidi, e la cancellazione della memoria collettiva è uno degli effetti della trasmutazione dell'umano in androide.



- Un'ulteriore notevole differenza sta infine nella caratterizzazione dei protagonisti. Rick Deckard, il cacciatore di androidi, nel libro non è affatto il detective duro ma romantico, sullo stile del Philip Marlowe di Chandler, che Harrison Ford impersona nel film. Al contrario è un personaggio molto più grigio, con una vita familiare penosa: è sposato, non ha figli e in giardino tiene una pecora elettrica, perché non può permettersi nemmeno quel minimo surrogato di affetto che potrebbe venirgli dal possedere una pecora autentica. Questa idea di avere un animale vero lo ossessiona, non solo perché gli animali danno prestigio sociale ma anche perché pensa potrebbe risolvere in maniera naturale l'umore della moglie. Inoltre vorrebbe vincere la noia della sua esistenza e dare a questa una parvenza di senso. Per questo accetta l'incarico speciale di ricercare (ed eliminare) gli androidi clandestini.

Non ha però molta fortuna. Quando crede ormai che il peggio sia passato la moglie disperata lo informa che Rachel ha buttato dal tetto del palazzo la pecora autentica che lui aveva comprato con i soldi della taglia. Deckard trova infine fortunatamente un rospo, che crede sopravvissuto all'estinzione, e se lo porta a casa: ma non c'è scampo, Iran scopre che anche l'anfibio è sintetico.

Molto diversa è anche la figura femminile più significativa, Rachael appunto, che nel film appare fragile e triste, un essere al confine tra l'androide e l'umano, capace persino di provare dei sentimenti, di amare la persona che più dovrebbe odiare al mondo; una figura fortemente romantica, così come a suo modo romantica è la storia che la lega a Deckard. Nel romanzo è invece un personaggio sfuggente, ambiguo, pronto a tutto per sopravvivere, e con lei il protagonista vive solo uno squallido intermezzo sessuale. Credo che la Rachael del libro sintetizzi in fondo il rapporto molto problematico di Dick con l'universo femminile (anche le altre donne che compaiono, la cantante lirica Luba Luft, Pris "modello piacere di base", la stessa Iran, moglie di Deckard, replicanti o meno, non sono viste in una luce positiva), ma più in

generale quello di tutto l'ex sesso forte nei confronti di un genere che non accetta più il ruolo subordinato nel quale storicamente era stato confinato (ricordiamoci che siamo in America). Senza voler eccessivamente forzare la cosa, oserei dire che si possono cogliere significative (e sinistre) analogie tra la strage di replicanti compiuta nel libro e il recente dilagare dei "femminicidi".



Un discorso un po' diverso vale per l'antagonista principale di Deckard, il replicante Roy Batty. In *Blade Runner* Roy è una macchina biologica da guerra, che mostra però di avere barlumi di una coscienza morale superiore rispetto a quella di molti umani. Intanto prova pietà per i suoi compagni già eliminati. Poi, alla fine, rinuncia alla vendetta e risparmia la vita a Deckard, non per altruismo, ma per dimostrare di saper coltivare una superiore nobiltà d'animo, quella stessa che gli fa accettare la morte come un atto libero. Insomma, più che un uomo appare, o comunque vorrebbe apparire, un superuomo.

Nel romanzo le cose non stanno esattamente così. Direi anzi che una immagine riassume nella maniera più efficace il tipo di auto percezione che Dick attribuisce agli androidi: *«Il quadro mostrava una creatura calva e angosciata, con la testa che pareva una pera rovesciata, le mani premute sulle orecchie e la bocca aperta in un immenso urlo muto. Onde contorte del tormento della creatura, echi del suo grido, fluttuavano nell'aria che la circondava; l'uomo, o la donna, qualunque cosa fosse, aveva finito per esser contenuta nel proprio urlo. Si era coperta le orecchie proprio per non sentirlo. La creatura era in piedi su un ponte e non c'era nessun altro presente; urlava nell'isolamento più totale. Tagliata fuori dal suo sfogo – oppure, nonostante il suo sfogo. [...]*

“Secondo me” disse Phil Resch “è così che deve sentirsi un droide”.»

Quell'immagine originariamente voleva essere emblematica della condizione di tutta l'umanità. Al momento in cui l'ha usata Dick poteva forse esprimere il travaglio di una condizione di passaggio, della mutazione in atto. Oggi, a mutazione in pratica già avvenuta, nel senso del passaggio da uomo ad androide e non viceversa, l'urlo non è più nemmeno muto. Gli è succeduto un silenzio attonito, mascherato dietro il chiacchiericcio insulso di umani che non si pongono nemmeno più il problema di conservarsi tali. Sembrerebbe aver vinto Roy Batty, in realtà assistiamo solo a una sconfitta: la nostra.



Nel libro compare poi anche una figura che dal film è completamente assente, Isidore, lo “speciale” che nella sua semplicità rappresenta il poco che ancora rimane dell’animale sociale umano. Un quasi equivalente potrebbe essere visto in J. F. Sebastian, il genetista cofondatore dell’azienda produttrice dei replicanti, che concede la sua fiducia a un gruppo di essi in fuga, li ospita nel suo appartamento e li accompagna dal padrone dell’azienda stessa, salvo essere poi ucciso da Roy Batty, che ha visto respinte le sue richieste. Ma la somiglianza si ferma lì. Sebastian pur con tutti i suoi dubbi rimane dentro il sistema. Isidore ne è stato espulso da un pezzo e non accetta, non introietta passivamente la solitudine cui i suoi simili paiono condannati, e alla quale hanno condannato lui. Vuole relazionarsi, vuole essere e sentirsi utile agli altri. È l’unico in tutta la vicenda a provare un’empatia sincera, rivolta indiscriminatamente a umani e replicanti. Quando questi ultimi si trasferiscono a casa sua per tendere un agguato ad un altro cacciatore di androidi, Phil, è entusiasta di avere compagnia, anche se rimane poi sconvolto nel vederli torturare e uccidere un esemplare raro di ragno che aveva trovato. Quando poi Phil uccide tutti i replicanti, gli unici amici che aveva mai avuto, finisce per impazzire. L’unico barlume di umanità rimane dunque proprio negli “speciali”, che non hanno paura di provare emozioni o di ascoltare il silenzio.

- Infine, pronta ad avvolgere e a nientificare il tutto, c’è la *palta*. La palta è la melma, la fanghiglia che penetra ovunque e ricopre tutto, la commistione della polvere proveniente dalle macerie che galleggia nell’aria e della pioggia incessante che le batte. Della palta parla proprio Isidoro in una sua riflessione. *“Nessuno può battere la palta, tranne che per un po’ di tempo e forse in un posto solo, come nel mio appartamento, dove ho creato una specie di equilibrio tra la pressione della palta e della nonpalta, finché dura. Ma poi morirò o me ne andrò, e allora la palta prenderà il sopravvento. È un principio universale valido in tutto l’universo; l’intero universo è diretto verso uno stato di palettizzazione totale e assoluta.”* È il movimento del tutto verso l’entropia: gioie, dolori, passioni saranno cancellati, assieme a ogni traccia del passaggio umano. Paradossalmente la palta verrà a risanare ciò che è stato inquinato dagli uomini, e al tempo stesso a fare giustizia delle loro ambizioni e delle loro scelleratezze. La progressiva uniformazione degli umani e dei replicanti ne è in fondo solo una tappa.



L'elenco delle differenze tra il libro e il film potrebbe essere molto più lungo, ma credo che quelle che ho indicato siano già sufficienti a consentire qualche breve considerazione riassuntiva. Dopo aver precisato tra l'altro che quando gli furono sottoposti alcuni spezzoni del già girato, poco prima di morire, Dick ne fu entusiasta, almeno per quanto concerneva l'ambientazione, perché confermava la sua visione pessimistica sul futuro di una società sempre più inumana.

Intanto la prima considerazione è che la fantascienza (ma vale anche per il genere horror) ha ereditato quelle ansie archetipiche universali che in passato si manifestavano nel mito e nelle fiabe. La principale è indubbiamente legata alla paura della morte, allo sgomento di fronte alla coscienza della caducità.

Essere coscienti della propria transitorietà induce una riflessione sul senso della vita, sull'autenticità delle emozioni e sull'evoluzione della coscienza. Impone agli umani di chiedersi cosa sono, come sono e perché sono così. Di qui l'ansia di non trovare risposte, ma anche di perdere, come accade a Deckard, quelle che ci si era (o ci erano state) date.

Di qui anche il ruolo fondamentale della memoria, per ricostruire il percorso che porta ad una identità. La memoria suscita la domanda basilare su come siamo arrivati alla condizione presente, e offre anche possibilità di risposta. Ma a chi ne ha il controllo offre anche quella di precostruire la risposta. Per questo impadronirsi della gestione della memoria, come già ipotizzato in 1984 da Orwell, significa avere il controllo del presente e del futuro.

Al di là di questo, per Dick la ricerca di senso è trasversale, tocca gli umani come i replicanti. Sia in *Blade Runner* che nel romanzo entra in gioco in più occasioni il ritrovamento di vecchie fotografie, che alla memoria offrono un importante supporto documentale. Nel film Deckard le trova nascoste in mezzo alla biancheria di un replicante, e di lì cominciano a sorgere i suoi primi dubbi. Rachel mostra una foto dell'infanzia, poi rivela di essere artefatta, a riprova della propria identità umana. *“Le foto di Leon dovevano essere artefatte come quelle di Rachel. Non capivo perché un replicante collezionasse foto. Forse loro erano come Rachel. Avevano bisogno di ricordi.”* Ma il cacciatore stesso ne ha bisogno, e ne tiene diverse sul leggio del suo pianoforte, quasi a volersi rassicurare sulla veridicità del proprio passato.

Lo scavo nel passato che unisce quasi tutti i protagonisti della storia, in entrambe le versioni, è funzionale alla definizione di umanità, al tentativo di stabilire cosa ci rende davvero umani. (dico “quasi tutti” perché nel libro



tanto Roy Batty quanto Phil Resch, il collega di Deckart, sembrano immuni da ogni sentimento positivo. Sono egualmente spietati, freddi e determinati, l'uno a sopravvivere e l'altro a fare piazza pulita) Nel mondo immaginato da Dick, tuttavia, nel quale tutto ciò che pareva certo viene messo in discussione e ribaltato, la definizione di umanità riesce impossibile: se un androide può provare affetto, paura, desiderio e dolore, è davvero solo una macchina? E se un uomo smette di provare empatia, resta ancora umano? E dipende da lui rimanere tale?

Proprio sulla risposta a questo interrogativo le due narrazioni divergono in maniera sostanziale. Nel libro il punto di vista è quello dell'umano Deckard. È lui a provare un'empatia che è puramente umana per gli androidi: nei confronti di Rachael poi prova addirittura attrazione e persino qualcosa che somiglia all'amore. Il suo è in realtà un sentimento a senso unico, poco gli importa di essere ricambiato. Oserei dire che gli importa soltanto di riconoscersi capace di amore, di empatia, avvalorando così la sua identità umana nel confronto con quella degli androidi. E forte di questo confronto accetta la condizione che ad un certo punto gli viene profetizzata: *“Dovunque andrai, ti si richiederà di fare qualcosa di sbagliato. È la condizione fondamentale della vita essere costretti a far violenza alla propria personalità. Prima o poi, tutte le creature viventi devono farlo. È l'ombra estrema, il difetto della creazione; è la maledizione che si compie, la maledizione che si nutre della vita. In tutto l'universo”*. Gli appare come un destino ineluttabile, e per questo deve fare costantemente violenza ai propri sentimenti, arrivando a sopprimere ad esempio, sia pure dopo un attimo di esitazione, la cantante Luba Luft, una delle voci più belle della lirica, una voce che gli aveva procurato gioia ed emozione.

Deckard insomma non osa valicare il confine. Prende coscienza del progressivo processo di umanizzazione interiore degli androidi, ma in lui prevale comunque la difesa della unicità umana contro il contagio tra il naturale e l'artificiale, tra il vero e il falso. Non tollera la perdita dell'identità di essere umano come unico detentore di “umanità”. Gli androidi vanno eliminati perché minano proprio quella; se la creazione dell'uomo eguaglia o supera in umanità l'uomo stesso, allora l'essere umano non ha neppure ragione di esistere, di sentirsi tale.

Nel film è proposto, al contrario, il punto di vista dell'androide. I replicanti, sia Rob che Rachael, e più larvatamente tutti gli altri, vogliono sia accettata l'idea che non sono rimasti tali e quali dal momento della loro creazione, ma si sono formati e trasformati indipendentemente, si sono evoluti nel tempo interagendo con gli umani. Di qui l'importanza da un lato di rivendicare una me-



moria, e dall'altro di cancellare la scadenza che è stata loro imposta. Ciò li sottrarrebbe alla volontà umana, e consentirebbe loro di accedere all'empatia, di colmare cioè la principale lacuna della loro programmazione.

Sono invece gli esseri umani che perdono l'umanità fino ad assomigliare agli androidi; grazie al modulatore di umore possono persino decidere quali sentimenti provare, divenendo "macchine" a loro volta. E per dimostrare di essere superiori agli androidi, di provare a se stessi di possedere quel quid che li distingue, ricorrono ad un altro strumento, la macchina empatica.

Sono stato tentato a questo punto di supporre anche una intenzione "politica" nel libro di Dick, e quindi di darne una interpretazione in quel senso. In fondo è stato scritto negli anni in cui arrivava a compimento in Asia e soprattutto in Africa il processo di decolonizzazione, e soprattutto mentre infuriavano in America le lotte contro la discriminazione razziale e per il riconoscimento a tutte le etnie dei diritti civili. Mi sono però subito ricreduto. La cosa può forse valere per il film, ma attribuirlo anche al libro sarebbe davvero una forzatura. A Dick non interessano i diritti degli androidi, e tantomeno immagino quelli dei neri: è ossessionato dalla "schiavitù" nella quale stanno scivolando gli umani, nella fattispecie l'umano occidentale. Quindi mentre il messaggio di *Blade Runner* è: *siamo tutti ugualmente umani*, abbiamo tutti gli stessi diritti, quello di "Ma gli androidi sognano ..." è: *siamo, o stiamo diventando, tutti schiavi*. Schiavi della tecnologia, della finanza, dell'industria, della pubblicità, dei farmaci, di tutto ciò che sta dietro e che condiziona la storia contemporanea.

Insomma, come vado ripetendo sino alla noia, e persino, lo confesso, con la presunzione di essere tra i pochi che se ne rendono conto o che almeno ne paventano le conseguenze: *non sono gli androidi ad assomigliare sempre più agli uomini, ma gli uomini ad assomigliare sempre più agli androidi*.

E già nel libro di Dick è adombrata l'altra inquietante domanda: quanti alieni già circolano tra di noi sotto mentire spoglie? E sono almeno veri androidi, o vanno classificati in una categoria ancora diversa, visto che sono incapaci di sentimenti, di empatia, ma non hanno la caratteristica dell'intelligenza superiore e della maggiore efficienza?



P.S.: Sarebbe interessante ricostruire l'albero genealogico delle idee di Dick e le linee della sua discendenza. Mi limito a suggerire alcuni spunti e lascio ad altri l'incombenza. Al primo ascriverei senz'altro sul piano filosofico la Scuola di Francoforte, almeno per quanto concerne un discorso più generale sulla modernità; ma anche, per lo specifico del rapporto con tecnica, *L'uomo è antiquato* di Gunther Anders («*L'uomo, novello Prometeo, si ritrova ad essere subalterno alle sue creazioni. È inadeguato di fronte a ciò che ormai la tecnica rende possibile. Ha creato le macchine e ne ha poi perso il controllo, il progresso della tecnologia è di gran lunga più rapido di quello umano. L'uomo è dunque condannato ad essere progressivamente meno efficiente, meno aggiornato rispetto ai mezzi tecnologici da lui stesso creati. Di più: questo uomo, ormai "antiquato", è destinato a soccombere.*»).

Non so se Dick conoscesse direttamente le opere di questi autori: il loro pensiero era comunque nell'aria. Senz'altro conosceva invece *Gli strumenti del comunicare* di Marshall McLuhan. («*Oggi, dopo più di un secolo di tecnologia elettrica, abbiamo esteso il nostro sistema nervoso centrale fino a farlo diventare un abbraccio globale, abolendo limiti di spazio e tempo per quanto concerne il nostro pianeta [...]. Una volta che abbiamo consegnato i nostri sensi e i nostri sistemi nervosi alle manipolazioni di coloro che cercano di trarre profitti prendendo in affitto i nostri occhi, le orecchie e i nervi, in realtà non abbiamo più diritti. Cedere occhi, orecchie e nervi a interessi commerciali è come consegnare il linguaggio comune a un'azienda privata o dare in monopolio a una società l'atmosfera terrestre*»). Potrebbe anche essere stato influenzato dalle ultime opere di Lewis Mumford, quelle nelle quali si parla della 'megamacchina', come di un "dispositivo tecnico" che abolendo la separazione mezzi-fini, vede nel suo accrescimento continuo il fine supremo che tende ad annullare l'autonomia dell'uomo.

Volendo si può naturalmente risalire molto più addietro, fino a La Mettrie e addirittura a Cartesio: ma, come sempre, a voler essere conseguenti si arriva davvero sino a Prometeo o alla mela di Eva.

Nelle filiazioni inserirei invece certi aspetti della filosofia postmoderna e del movimento cyber-punk: quindi, per lo specifico di una fantascienza con forti valenze sociologiche, autori come William Gibson e Bruce Sterling, mentre per diramazioni più sottili e incredibilmente ramificate posso essere presi in considerazione ad esempio filosofi di casa nostra come Massimo Cacciari, Mario Perniola e addirittura Antonio Negri. Ma lo stuolo è qui infinitamente ampio, dal momento che quella con l'AI è la sfida fundamenta-




le del pensiero moderno.

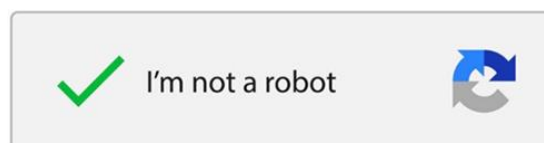
A un livello molto più terra terra è divertente (o angosciante, dipende da come la si vuol mettere) vedere come viene percepito e vissuto dai “senzienti” il confronto (che si configura sempre più come un “conflitto”) con l’AI, e quali ricadute immediate ciò comporta.

Intanto c’è la paura: a motivarla concorrono i riscontri negativi più disparati, quelli più immediatamente percepibili: gli usi bellici, ad esempio, con gli attacchi a strutture o a singoli obiettivi umani attraverso i droni e altre simili diavolerie, e quelli alle istituzioni tramite hacheraggio; la sistematica violazione di ogni forma di privacy, finalizzata a una sorveglianza globale e ad un utilizzo delle informazioni carpite per scopi tutt’altro che trasparenti; l’impatto sul mercato del lavoro, già stravolto dall’incalzate automatizzazione anche dei compiti cognitivi, con la prospettiva incombente di una sostituzione delle attività umane in ogni settore, e quindi di una disoccupazione di massa; la disinformazione, adoperata sistematicamente non solo per manipolare l’opinione pubblica, ma per mettere in piedi le truffe più sofisticate e fantasiose.

In risposta stanno già arrivando manifestazioni contro l’AI, organizzate da gente che si convoca reciprocamente attraverso il telefonino e comunica attraverso i social. Comunque hanno già avuto l’adesione dei ProPal, il che fa ben sperare. Si arriva anche alle proposte più radicali, come quella del Movimento per l’Estinzione Umana Volontaria, che sostiene che l’estinzione umana sia la soluzione per salvare l’ambiente, promuovendo la cessazione della riproduzione. Altro che produrre replicanti!

Pare che nessuno si renda conto davvero di quanto ci siamo già dentro, e di come l’estinzione, per il momento solo dell’intelligenza naturale, ma in prospettiva anche dei suoi supporti fisici, sia già dietro l’angolo.

Ah, dimenticavo. Avete notato che i nostri interlocutori digitali, che fino a poco tempo fa ci chiedevano di identificarci come umani attraverso la Capcha, riconoscendo una sequenza di lettere e numeri distorti, oggi si limitano a chiederci di spuntare la scritta “Non sono un robot”. Hanno abolito il test, vanno evidentemente sulla fiducia. O forse, ed è la cosa più probabile, hanno già realizzato che tra umani e androidi non c’è più alcuna differenza. Si sono portati avanti. 



I replicanti sognano unicorni?

Note sulla filosofia di Blade Runner



di Giuseppe Rinaldi, 24 marzo 2026¹

1. Se c'è un film di fantascienza² che, nell'immaginario popolare, ha segnato un periodo della nostra storia recente, questo non può essere che *Blade Runner* di Ridley Scott. Che l'abbia segnato è abbastanza certo, ma non è facile spiegare il perché. In quest'articolo che, come si vedrà, si occupa di filosofia piuttosto che di critica cinematografica, cercherò di spiegare, a me stesso e ai miei dieci lettori, perché *Blade Runner* ha parlato e parla tutt'oggi al nostro senso comune in modo così immediato da non avere bisogno di dichiarazioni esplicite. E di spiegare anche perché l'attrazione che proviamo per questo film è in realtà una specie di attrazione perversa, che può limitarsi ad alimentare in noi un atteggiamento malinconico e pessimistico, da catastrofe imminente, ma che può anche rischiare di portarci su strade filosofiche decisamente accidentate e perigliose.

2. Prima di procedere, affronterò alcune questioni preliminari. Notoriamente, *Blade Runner*³ è tratto da un racconto di Philip K. Dick dal titolo *Gli androidi sognano pecore elettriche?*⁴ Non mi occuperò tuttavia del rapporto tra il testo letterario e quello filmico. Peraltro il film è soltanto *ispirato* al racconto e diverge in molti aspetti rilevanti dal testo letterario. Comunque Dick,

¹ Pubblicato su [Città Futura on-line](#) il 4 ottobre 2017.

² La stesura di questo articolo è avvenuta prima dell'uscita del *sequel*, ad opera di Denis Villeneuve, *Blade Runner 2049*. Mi riservo eventualmente di tornare sull'argomento dopo avere visionato il nuovo film.

³ Il film è uscito nel 1982. Non ebbe un grande successo. Nel corso del tempo ne furono confezionate diverse edizioni. Nel 2007 – così spiega Wikipedia – in occasione del 25° anniversario dell'uscita della pellicola, la Warner Bros. ha pubblicato *The Final Cut*, una versione digitalmente rimasterizzata e l'unica su cui Scott ha avuto totale libertà artistica.

⁴ Il racconto di Philip K. Dick *Do Androids Dream of Electric Sheep?* è uscito nel 1968. Questa è una data piuttosto emblematica. Tra il 1968 e il 1982 – data dell'uscita del film – si era consumata, in molti Paesi del mondo, una vera e propria utopia rivoluzionaria e si erano sperimentati la sconfitta e il riflusso.



che non ha potuto vedere il risultato finale, pare abbia seguito la lavorazione del film e che ne fosse, alla fine, piuttosto soddisfatto.

Scott ha dichiarato esplicitamente che *Blade Runner* è una *pura opera di intrattenimento* e che, quindi, non ha alcuna velleità d'altro genere. Tuttavia com'è noto ormai – la consapevolezza dell'autore può anche essere molto diversa da quanto l'opera intrinsecamente dice. Per capire l'effetto di *Blade Runner* sul pubblico, per chiarire il suo rapporto con la sua epoca, si tratta allora di farne una lettura testuale, eventualmente anche al di là delle intenzioni dell'autore. Ci si accorgerà allora che una filosofia implicita (o se si vuole per lo meno uno *stile filosofico*) è sistematicamente ben presente. Si tratta di una filosofia che ben decodificabile, anche se non può avere quella coerenza che si richiede a un trattato accademico. Del resto, molti filosofi hanno elaborato delle pure fantasie intorno alle quali hanno costruito interi sistemi filosofici. La distanza tra la filosofia e la *fiction* è minore di quanto non sembri a prima vista.

Data la relativa complessità della questione, dividerò l'analisi in due parti. In una prima parte cercherò di compiere un'operazione analitica, andando a rileggere, in forma sparsa, quegli aspetti del film che abbiano un qualche interesse di natura filosofica. In una seconda parte cercherò invece di identificare, con nome e cognome, alcune matrici filosofiche presenti nel film e cercherò di darne una formulazione esplicita e un inquadramento critico. Poiché del film sono state prodotte diverse versioni, preciso che mi riferirò al *final cut* del 2007, l'unico in cui Scott pare abbia avuto la piena libertà autoriale.

3. Filosoficamente, l'opera appartiene alla categoria delle *distopie*, cioè delle *utopie negative*. Sono quelle opere che leggono nel nostro presente, piuttosto che i segni di un progresso, di un futuro radioso o di un mondo paradisiaco, i segni di una catastrofe imminente. Proprio in relazione al suo carattere distopico, *Blade Runner* si fa anzitutto notare per il particolarissimo trattamento del tempo. Il tempo non è il tempo lineare cui siamo abituati. Il futuro che vi è rappresentato si colloca in un *tempo privo di direzione*, dove passato, presente e futuro sono completamente appiattiti. Si tratta dunque di un film di fantascienza che, per prima cosa, sembra voler proporre una *diversa nozione del tempo*, una specie di *fine del tempo* così come comunemente lo conosciamo. Ciò è evidente anzitutto nella fotografia e nella scenografia ove si mescolano elementi di un futuro tecnologicamente assai progredito con elementi di un passato polveroso (le ventole onnipresenti, i fumi, la nebbia, le case decadenti, l'atmosfera da *suk* o da quar-



tiere cinese, i computer che assomigliano a vecchie telescriventi, lugubri edifici gotici e palazzi che evocano piramidi egizie). Passato, presente e futuro sono compresenti, completamente inchiodati in un'attualità *decadente* che incombe e opprime.

4. Veniamo ora ad alcuni accenni essenziali al contesto storico sociale della narrazione. Nel futuro 2019 – si tenga presente che il film è uscito nel 1982 – gli umani hanno ormai colonizzato altri mondi. Coloro che possono permetterselo e sono stati autorizzati hanno ormai abbandonato la Terra verso le colonie nello spazio. Nel film si vede più volte una specie di velivolo che fa propaganda e raccoglie le adesioni per andare nel *new world*. Si noti l'inversione dei ruoli: il “nuovo mondo” americano è ormai imputritito, è diventato decisamente vecchio, e la popolazione fugge verso un altro “nuovo mondo” collocato ora nello spazio. Nelle città terrestri c'è una grave crisi demografica e gran parte degli edifici sono ormai in abbandono. Una periferia putrida contrasta con enormi aggregati urbani iper moderni, la cui architettura richiama però modelli arcaici. Nei quartieri bassi di Los Angeles, dove la storia del film è per lo più ambientata, c'è una spiccata *orientalizzazione* demografica e culturale. Ciò si vede dalle facce, dalle insegne, dalla lingua parlata. In giro si parla uno *slang* misto di inglese e cinese di cui nel film vengono esibiti alcuni divertenti campioni. Los Angeles sembra diventato un enorme quartiere cinese. Il film ci ha fornito una visione profetica della colonizzazione dell'Occidente da parte dell'Oriente, cosa che sembra stia effettivamente consumandosi in questi ultimi tempi.



5. L'ipotesi da cui prende il via il film è che il progresso tecnico abbia permesso a una bioindustria denominata Tyrell Corporation (il cui motto è «Più umano dell'umano!») la fabbricazione di androidi biologici *del tutto simili agli uomini*, seppure con certe facoltà fisiche aumentate. Nel film sono chiamati *replicanti*. Sono in pratica indistinguibili dagli umani ma completamente subordinati. Sono usati come schiavi, guerrieri o oggetti sessuali. Tuttavia, i replicanti dell'ultima generazione Nexus 6, dislocati soprattutto nelle colonie, hanno sviluppato una loro autonomia, si sono ribellati e ciò ha prodotto una specie di guerra civile tra umani e replicanti. In conseguenza di



ciò, la Terra è stata interdetta ai replicanti ed è stato organizzato un particolare corpo di polizia, i *Blade Runner*, per scovare e *ritirare* (un eufemismo che sta per uccidere) gli eventuali replicanti intrusi. Il caso a tutti gli effetti poliziesco che muove la vicenda del film è costituito appunto dalla penetrazione a Los Angeles di un gruppo di replicanti di ritorno dallo spazio.

Centri e periferie, colonizzazione, schiavitù, ribellione e guerra civile. Come si può ben vedere, si tratta di un cupo condensato della *storia del mondo*, dalla preistoria ai giorni nostri, che è proiettato – come si diceva – in un futuro del tutto appiattito e senza tempo. *Tutto il possibile è già accaduto* e dunque *tutto può soltanto ripetersi*. Il futuro assomiglia tanto al passato che conosciamo già, amplificato e deformato come in un incubo. Questa impostazione è del tutto consona – sto anticipando – alla visione postmoderna del mondo.

6. Il film inizia con un'immagine emblematica: un occhio misterioso, inquadrato in primissimo piano, in cui si riflette il mondo esterno, una Los Angeles del 2019 rappresentata come un *mostro tecnologico* dotato di una vita propria, che produce boati assordanti, con torri che sbuffano fiammate e fumi in un cielo sempre buio. Un paesaggio apocalittico. L'occhio probabilmente (non è detto esplicitamente) appartiene al primo replicante intruso destinato a entrare in scena, quello di Leon. Il tema dell'occhio è un tormentone che sarà ripetuto più volte. L'occhio è, infatti, il luogo fisico dove si rispecchia il *mondo esterno*, ma anche il luogo dove si cela la verità o il tentativo di dissimulazione della verità circa il proprio *mondo interno*. Il motivo dell'occhio tornerà spesso in tutto il film, ad esempio a proposito di Hannibal Chew, il fabbricante genetico di occhi, oppure a proposito del gufo artificiale del palazzo della Tyrell, e così via.

7. L'occhio è il protagonista nel test cui viene sottoposto, da parte di un agente della *Blade Runner*, il replicante in incognito Leon, uno dei Nexus 6 fuggitivi, che si è fatto assumere alla Tyrell Corporation come uomo di fatica. Il test accuratamente descritto, detto di Voight-Kampff, serve a smascherare i replicanti e prevede l'utilizzo di una macchina, una specie di poligrafo⁵, in grado di misurare vari parametri biometrici, tra cui la dilatazione dell'iride. Il che avviene durante la somministrazione di un certo numero di

⁵ Il test evoca chiaramente la ben nota *macchina della verità* o *poligrafo*, strumento dalle dubbie prestazioni, che è sempre stato connotato come strumento invasivo da parte del potere nei confronti dei singoli individui.

domande atte a creare una forte tensione emotiva.

L'esame cui è sottoposto Leon pone, fin dall'inizio, il problema della sottile differenza tra gli umani e i replicanti. Costoro, dal punto di vista biologico, sono perfettamente uguali agli umani e dunque indistinguibili. La sola differenza apprezzabile – così si sostiene – sarebbe costituita da una diversa capacità di controllo delle *reazioni emotive*. I replicanti sono privi di esperienza e di storia personale per cui non sanno controllare bene le loro reazioni emotive e così falliscono il test. L'esame condotto dall'agente della *Blade Runner* nei confronti di Leon è assai formale e psicologicamente piuttosto invasivo. Leon è già di per sé un po' fuori di testa e non si intende affatto con l'esaminatore. Finché, in seguito a una domanda non gradita concernente sua madre, tira fuori una pistola nascosta, gli spara e l'ammazza. E riesce a dileguarsi.

Il caso dell'assassinio del poliziotto e della fuga di Leon – che pare avere altri complici – inducono il capitano Bryant a richiamare in servizio Rick Deckard, un leggendario terminatore di replicanti, il quale tuttavia è assai riluttante. Deckard viene scovato in una specie di quartiere cinese dal claudicante poliziotto Gaff e viene da lui accompagnato alla centrale di polizia, dove – sotto la minaccia di un ricatto – sarà costretto a tornare in servizio e a farsi carico della missione. Gaff è una figura ambigua, un personaggio secondario, che però starà sempre alle costole di Deckard, per tutto il film, senza tuttavia mai intervenire, limitandosi ad abbandonare in giro diversi piccoli *origami di carta* che commentano le vicende. Solo alla fine Gaff si rivelerà un personaggio rilevante ai fini della comprensione dell'intera vicenda.



8. Poiché Leon e gli altri androidi fuggitivi appartengono al nuovo modello Nexus 6, il primo intervento di Deckard avviene proprio alla Tyrell Corporation, per sperimentare l'efficacia del test Voight-Kampff anche su quel tipo di modello. Qui Deckard incontra prima la bella Rachael, collaboratrice di Tyrell, e poi lo stesso Tyrell in persona. Tyrell chiede espressamente a Deckard di provare prima il test sulla sua collaboratrice, intendendo che questa sia umana, per avere, dice, una prova in negativo. Assistiamo così a una seconda ampia e dettagliata esecuzione del test Voight-Kampff,

questa volta condotto su un umano. Deckard tuttavia, dopo poche domande, in separata sede rivela a Tyrell che la sua collaboratrice è un replicante. Tyrell spiega a sua volta che lei non lo sa, poiché la Tyrell, con un esperimento, le ha impiantato falsi ricordi. La Tyrell Corporation, infatti, nell'intento di incrementare la somiglianza dei suoi androidi con gli umani, ha progettato di dotare i suoi nuovi modelli di *ricordi artificiali*. Il test comunque turba alquanto Rachael che, evidentemente, aveva già qualche sospetto circa la propria natura di replicante. Proprio questo sospetto darà origine al complesso rapporto di Rachael con Deckard, che sarà uno dei motivi conduttori del film.

Le due vicende di Leon e Rachael con il poligrafo servono a introdurre i personaggi e a definire la situazione di partenza della storia. La questione filosofica che è posta con chiarezza, fin dall'inizio, è quella della *differenza* tra ciò che è compiutamente umano (considerato come unico e irriproducibile) e ciò che è meramente biologico (e dunque tecnicamente riproducibile). Se vogliamo, si tratta di chiarire se esista qualcosa come un'*identità umana* separata dalla componente biologica. Filosoficamente, si tratta di una domanda circa la natura ultima di ciò che i filosofi continentali hanno chiamato Spirito⁶.

9. Non seguiremo nel dettaglio la trama del film che, nella lettura più superficiale, è costituita dalla caccia, da parte di Deckard, ai diversi replicanti tornati sulla Terra. Si tratta di Leon, di cui abbiamo già detto, delle due donne Zhora e Pris, e di Roy Batty che è definito come un "modello da combattimento". I replicanti sono capeggiati da Roy e sono venuti sulla Terra, cercando di penetrare nella Tyrell Corporation, perché vogliono «più vita», cioè vogliono trovare il modo di togliere la scadenza (di quattro anni) che è stata immessa nel loro corredo genetico quando sono stati fabbricati. Nel corso del film tuttavia, come si vedrà, il numero dei replicanti è destinato ad aumentare.

10. Oltre alla difficoltà di dominare le emozioni, di cui s'è detto, l'altro elemento correlato che distingue gli umani dai replicanti è la *memoria*. È questa una delle tematiche più interessanti del film. La memoria personale va oltre il livello del mero biologico e, in un certo senso, garantisce l'unicità della persona. Le esperienze immagazzinate nella memoria e rielaborate sono un *unicum* che rende *unica* la persona stessa. È la persona così costruita

⁶ Uso qui questo termine in senso del tutto generale e dunque necessariamente impreciso.

che si rapporta con le emozioni e con la sua base biologica. Per questo la Tyrell Corporation, nell'intento di rendere i replicanti sempre più simili agli umani, ha provato a dotarli di *falsi ricordi* e di relativi *documenti falsi* (come nel caso di Rachael). La possibilità tecnica di riprodurre le memorie individuali non può che creare una situazione d'incertezza generalizzata circa le diverse identità dei diversi soggetti. I singoli non possono più essere completamente certi di essere autentici, dell'autenticità dei propri stessi ricordi e dei propri documenti. L'ontologia dei singoli individui è così messa radicalmente in discussione. Questa nuova situazione di incertezza identitaria fa anche sì che i ricordi – quelli creduti autentici – siano tenuti nella massima considerazione, come un bene prezioso cui aggrapparsi per non smarrirsi.

Il film è pieno di riferimenti alla questione della memoria e della sua riproducibilità. Il rude operaio replicante Leon è legato alle foto che testimoniano del suo passato e sarà proprio grazie a queste che Deckard riuscirà a pedinare lui e a identificare e a *ritirare* la sua amica Zhora. L'identificazione di Zhora in una delle foto di Leon avviene, tra l'altro, con un procedimento d'ingrandimento fotografico del tutto simile a quanto avviene in *Blow-up* di Antonioni. Il che resta pur sempre una questione di memoria, seppur registrata attraverso la fotografia. Rachael a sua volta basa la sua ferma convinzione di essere umana su un pacchetto di foto che la ritraggono nella sua infanzia e su una serie di ricordi privati d'infanzia che non ha mai rivelato a nessuno. Ricordi che tuttavia Deckard mostra di conoscere nei minimi dettagli, essendo notoriamente ricordi che la Tyrell impianta nei suoi androidi.

11. La problematica dei ricordi coinvolge tuttavia inaspettatamente anche Deckard. Nella sua stanza, Deckard ha un pianoforte e sul leggio, assieme a uno spartito musicale, ha una serie di vecchie fotografie in bianco e nero, disposte in maniera quasi religiosa. Si presume riguardino il passato familiare di Deckard. Rachael, quando si trova in casa di Deckard, dopo l'eliminazione di Leon, decide di imitare la pettinatura di una giovane donna ritratta in una delle foto. In un momento successivo Rachael si mette a suonare il pianoforte – forse suona la musica dello spartito – dicendo però poi che lei non sapeva di saper suonare. Si noti che il pianoforte, che è così assurdo a una specie di *luogo della memoria*, è lo stesso luogo in cui Deckard aveva sognato, a occhi aperti, un unicorno in corsa attraverso una foresta. Unicorno che tornerà platealmente nel finale. Le foto che si trovano sul pianoforte, i ricordi personali di Deckard e i suoi sogni sono davvero



suoi o sono ricordi impiantati? Il film fa dunque nascere progressivamente il sospetto che Deckard, che conosce così bene la mente dei replicanti, possa essere anch'egli un replicante.

Avere una vivida memoria del proprio passato e avere anche a disposizione dei reperti materiali di supporto non fornisce dunque alcuna certezza di essere davvero un umano e di non essere un replicante. Sul piano filosofico una simile eventualità ha notevoli conseguenze. Se anche la memoria individuale si può fabbricare e impiantare, allora *tutto il passato* può essere fabbricato come qualsiasi altra cosa. Il passato diventa merce. In una bella battuta Rachael afferma: «Io sono il *business*». I fabbricanti del passato diventano dunque i veri *fabbricanti della storia* e non esiste più alcun processo storico oggettivo o oggettivabile. È questo un altro argomento che sostiene l'ipotesi della *fine della storia* per com'è stata normalmente conosciuta. Tutto ciò richiama certi dettagli della trama del formidabile *1984* di Orwell. Là c'era addirittura un piano elaborato di ricostruzione sistematica della storia, con tanto di produzione di documenti falsi, a uso e consumo del sistema di potere vigente.

12. Il progettista genetico J. F. Sebastian è anch'egli un replicante – anche se la notizia ci vien data molto di sfuggita – dunque un prodotto della Tyrell Corporation. Egli tuttavia vive in città mescolato agli umani e pare non essere soggetto ad alcun controllo o restrizione. Come replicante ha anch'egli dei problemi con il tempo, soffre cioè di una forma d'invecchiamento fisico precoce. Viene presentato come un tecnico obbediente, complice e addirittura amico di Tyrell⁷, con il quale Tyrell ha buoni rapporti e con cui ama giocare a scacchi. Il film suggerisce che Sebastian, poiché è gentile, inoffensivo e ingenuo, sia una vittima, sia cioè *strumentalizzato* dal suo padrone. Nel suo tempo libero si comporta come un bambino dotato di grande fantasia, produce buffi giocattoli animati, che riempiono la sua casa e lo distolgono dalla solitudine. Manifesta insomma un lato umano assai marcato. Impersona abbastanza chiaramente il *complice involontario del sistema*. Ignorando di avere già Roy sulle sue tracce, Sebastian rimorchia Pris, incontrata per caso, e la conduce a casa sua, non so-

⁷ Anche Tyrell è un uomo solo. Un caso esemplare di *etica calvinista* e di *spirito del capitalismo*. Ma anche un caso esemplare del tipo della *solitudine del tiranno*, circondato da gufi meccanici e da belle replicanti che non sanno neppure di esserlo. È così solo che ha bisogno della compagnia dell'infantile Sebastian, che tuttavia è un buon giocatore di scacchi. La partita a scacchi con Sebastian segnerà indirettamente la fine di Tyrell, per mano del figlio illegittimo, il replicante Roy, che ha seguito Sebastian all'appuntamento.

spettando neppure di chi si tratti. Ma poi, quando a Pris si aggiunge Roy, non fa fatica a riconoscere che si tratta di replicanti. Del resto lui è uno del mestiere. Sarà proprio Sebastian a svolgere inconsapevolmente il ruolo del traditore, cioè il ruolo di consegnare il proprio stesso “padre” Tyrell alla vendetta delle sue creature. Una specie di Giuda *sui generis*. I *complici involontari* del sistema spesso presentano una natura ambigua.



13. Pris, pur essendo un modello Nexus 6, è stata progettata per fare la prostituta d’alto bordo. Appare confusa, smarrita, talvolta stupida, governata da emozioni elementari. Ciò nonostante è munita di grande prestanza fisica ed è anche capace di pronunciare, di fronte alla richiesta di Sebastian di mostrargli cosa sa fare, una classica citazione filosofica: «Penso dunque sono». Morirà impallinata da Deckart, non prima però di avere dato vita a una scena estremamente significativa sul piano filosofico che ci interessa.

Pris è rimasta sola nella casa di Sebastian, in mezzo ai suoi numerosi vivaci e chiassosi pupazzi meccanici. Deckart, intento a perquisire l’appartamento di Sebastian dopo la sua morte, entra con la pistola in pugno e si trova immerso in un mondo mitologico e fiabesco. In questo frangente del film, non solo il tempo è appiattito, ma entra prepotentemente in scena anche *il mondo dei miti e delle favole*. Pris, che si è dipinta una mascherina nera sugli occhi, è ferma, immobile, con un velo in testa, sembra una sposa o una ballerina classica, bambola tra le altre bambole. Deckard si aggira nella stanza in mezzo ai pupazzi fantastici che sono mostrati accuratamente allo spettatore. Quando, insospettito, alza il velo di Pris, all’improvviso scatta la colluttazione.

I giocattoli meccanici di Sebastian, e la stessa Pris – sembra suggerire a questo punto il film – fanno dunque parte dell’eterno sogno dell’uomo di produrre delle copie di sé. È il sogno, o l’illusione, della *rappresentazione mimetica*. In questo senso, le favole, i miti, i personaggi dei romanzi e – perché no? – quelli del cinema sono soltanto degli antenati dei replicanti. Si trovano tutti sulla stessa linea evolutiva dei replicanti biologici della Tyrell Corporation. La replicazione biologica degli umani attraverso la scienza non sarebbe altro che una specie di espressione ultima, e aberrante, della pervers-



sione mimetica coltivata in passato dagli umani, attraverso la poesia, la letteratura e l'arte in generale. La *mimesi* alla fine finisce per diventare realtà, creando seri problemi di distinzione e fagocitando i suoi stessi creatori. Tornerò più avanti sulla questione del rapporto tra mito e realtà.

14. Una parte consistente del film è impegnata dal confronto di Roy Batty con due diversi importanti antagonisti, Tyrell e lo stesso Deckard. Il primo confronto avviene con Tyrell. È un confronto carico di significati psicologici, morali e religiosi, con qualche elemento di critica della scienza e della tecnica. Tyrell è il fabbricante degli androidi, quindi metaforicamente *un padre* delle sue creature. Siccome creatore è anche una specie di Dio. Come scienziato rappresenta Sisifo che ha donato la luce agli uomini, ma anche l'Adamo peccatore che ha mangiato i frutti proibiti dell'albero del bene e del male. Durante il loro incontro/ scontro, i sentimenti che intercorrono tra i due sono ambivalenti. Tyrell non si ribella più di tanto all'incontro con Roy. Roy sembra provare, all'inizio, un certo affetto o per lo meno un certo rispetto verso il suo creatore. Il padre/ Dio ha tuttavia i suoi limiti. Tyrell spiega a Roy che ciò che è stato stabilito all'atto della fabbricazione non si può cambiare. Non si può in alcun modo allungare la vita degli androidi programmati. Quando Roy capisce di non avere alcuna possibilità di prolungare la propria vita, uccide Tyrell in modo feroce. E qui abbiamo un'altra occorrenza del motivo degli occhi. Anche il povero Sebastian, che ha introdotto Roy all'incontro con il padre/ Dio farà la stessa fine.

Qui i riferimenti filosofici si sprecano. *L'uccisione del padre* è ovviamente un celebre tema psicoanalitico. *La morte di Dio* è un altrettanto celebre motivo filosofico nicciano. Volendo, possiamo anche riconoscere il motivo letterario della creatura che si ribella al creatore, da Prometeo e dal Satana biblico fino al Golem e al Mostro di Frankenstein. Durante lo scontro con Tyrell, Roy che è una macchina biologica mostra tuttavia di avere una coscienza morale superiore rispetto a quella del suo fabbricatore. Dice infatti Roy: «Ho fatto cose discutibili. Cose per cui il Dio della biomeccanica non ti farebbe entrare in paradiso». L'idea che qui si suggerisce, di un mondo creato da un Dio malvagio è, se non andiamo errati, di origine gnostica.



15. Il secondo confronto del replicante Roy avviene proprio con Deckard. Mentre il confronto con Tyrell aveva posto problemi morali e religiosi, il confronto con Deckard pone una serie di problemi, legati al rapporto con l'altro, alla memoria e alla morte. Secondo il *plot*, i due non si conoscono. Roy sa soltanto che Deckard ha "ritirato" i suoi compagni Leon, Zhora e Pris e vuole vendicarsi. Va sottolineato, a questo proposito, che Roy mostra una inaspettata pietà, del tutto umana, per i suoi compagni morti. È noto, detto qui incidentalmente, che il culto dei morti è per gli antropologi uno dei segnali della presenza di una coscienza riflessiva e di una cultura già del tutto umana.

Data la superiorità fisica di Roy su Deckard, *il cacciatore diventa cacciato*. Roy rimugina tutte le sofferenze dalla sua vita e vuole che Deckard capisca cosa vuol dire essere cacciato, vivere continuamente nel timore, per cui si diverte con Deckard come il gatto con il topo. Ma il vero tema che qui vien posto è quello della morte. Roy sente che le forze gli vengono a mancare e che la morte è vicina. Il perfetto replicante modello Nexus 6 è prossimo alla scadenza. Nell'atmosfera gotica del palazzo in cui si svolge il confronto, dopo un lungo e violento inseguimento dell'ormai frastornato Deckard, Roy si presenta con una colomba bianca in mano che ha scovato sul tetto. Ha una delle mani trafitta da un chiodo. Quando Deckard sta precipitando, Roy con le sue ultime forze lo afferra e lo tira su di peso. Mette da parte dunque la vendetta e questo poiché ha bisogno di un testimone della sua esistenza e, soprattutto, della sua morte. Il famoso ultimo monologo «Ho visto cose, ...» è anch'esso incentrato sul motivo dell'identità personale e della memoria, poiché così conclude: «E tutti quei momenti andranno perduti nel tempo. Come lacrime nella pioggia». Alla Tyrell Corporation che fabbrica *ricordi falsi*, Roy Batty contrappone i suoi *ricordi autentici*, destinati però all'oblio.

La morte di Roy è un po' appesantita da una sorta di sovraccarico simbolico fin troppo *pop*. La colomba che vola via – simbolo di un'anima che non avrebbe dovuto esserci e che forse c'era tuttavia – e la mano trafitta da un chiodo, che ricorda il martirio di Cristo. Ma anche certe sottolineature horror, come quando Roy sbuca beffardo sfondando un muro con la testa, im-



personando la bestia irriducibile che bracca il perseguitato. Tuttavia Roy è un personaggio compiuto, forse il più compiuto del film.

Il replicante Roy è stato da molti commentatori accostato al *superuomo* nicciano. L'accostamento è del tutto plausibile ma non perché – come ci è capitato ahimè di leggere – in quanto androide è bello e perfetto. Roy può essere avvicinato al superuomo di Nietzsche perché la sua vita è collocata in un luogo fisico e morale che si trova ormai *al di là del bene e del male*, perché dopo la *morte di Dio* (l'assassinio del padre) egli non ha più alcun vincolo morale, è assolutamente libero e padrone della sua volontà. È la manifestazione pura della volontà. Tanto che accetta la sua morte (cioè niccianamente *vuole il proprio destino*) e per di più, alla fine, fa quello che ritiene di dover fare, mette da parte la vendetta salvando Deckard. Ciò *non per altruismo* – si badi bene – ma per mostrare la propria nobiltà, secondo un codice aristocratico che sarebbe certamente piaciuto a Nietzsche. E per lasciare una scintilla della propria memoria. Un gesto che deve durare per tutta l'eternità, nello spirito dell'*eterno ritorno*. La morte di Roy è dunque anche e soprattutto *un gesto estetico*. Con ciò Roy esce dalla serialità dell'androide e entra nell'umano o – se si è nicciani – nel regno misterioso dell'oltre uomo.



16. Rick Deckard, il ritiratore di replicanti, sarebbe tutto sommato il personaggio meno interessante del film. È tipicamente un antieroe. Ha buone doti di investigatore ma non ha grande prestanza fisica. Spesso si prende un sacco di botte e si salva soltanto perché altri (guarda caso, si tratta per due volte di replicanti) decidono di salvarlo. Compie malvolentieri la sua missione, costretto dallo spregevole capitano Bryant che praticamente lo ricatta. Fa quel che deve fare perché non può farne a meno. Ciò che lo rende simpatico è la sua profonda malinconia. Anche lui è costretto a condividere il mondo degradato in cui si rifugiano coloro cui dà la caccia, anche lui vive quell'aria malsana in senso fisico e in senso morale. Anche lui – personaggio romantico per eccellenza – sogna un altrove che non è neppure in grado di figurarsi, finché non incontra la replicante Rachael, che gli salva la vita e che alla fine fuggerà con lui.

Sarebbe il personaggio meno interessante se non fosse per il fatto che

anch'egli pare abbia un grave problema di identità cui abbiamo già accennato. Mentre è concentrato nelle sue indagini, seduto nei pressi del suo pianoforte/altare dei ricordi personali, ha una visione, una specie di sogno ad occhi aperti. Un *unicorno bianco* che galoppa in una foresta. Cosa c'entra l'unicorno? Il collega poliziotto Gaff, che sembra seguire attentamente da vicino le indagini di Deckard, ha il vezzo di fabbricare origami di carta e di abbandonarli nei posti più vari. Questi origami sembrano proprio costituire un commento a quanto sta accadendo a Deckard. Ebbene, nel finale, il pupazzetto abbandonato da Gaff davanti all'ascensore dove avviene la fuga di Deckard e di Rachael rappresenta proprio un unicorno. Questo significa – e Ridley Scott pare lo abbia esplicitamente ammesso – che anche Deckard, il coatto e malinconico cacciatore di replicanti, è un replicante. Ciò poiché Gaff mostra di conoscere i suoi sogni.

Quel che interessa qui, sul piano filosofico, è che questa ipotesi o questa possibilità – che lo stesso Deckard sia un replicante – introduce un particolare supporto alla tesi della identità tra umani e replicanti che sembra essere tuttavia in contrasto con la prima parte del film, dove si sottolineavano gli elementi di differenza. Ora, umani e replicanti sono così simili da finire per essere la medesima cosa. Siamo tutti umani ma potremmo essere tutti replicanti. E potremmo avere dimenticato la chiave distintiva. Semplicemente perché una chiave distintiva non c'è. Ma questo il film si guarda bene dal dirlo.

17. Il finale del film è stato riscritto rispetto alla prima versione, dove invece Deckard e Rachael potevano fuggire romanticamente verso una nuova vita. Ciò oltretutto era reso possibile dal fatto che Rachael era presentata come una replicante *priva di scadenza*. Nel *final cut* le cose sono assai più problematiche. Nulla si dice circa una non scadenza di Rachael. Dopo la morte di Roy, arriva il claudicante Gaff – la polizia nei film arriva sempre in ritardo – che lancia al malconcio Deckard una pistola (forse quella che aveva perduto nella colluttazione con Roy) e si complimenta con lui per avere *finito il lavoro*.

In realtà noi sappiamo che il “lavoro” non è finito, perché anche Rachael è ricercata dalla *Blade Runner*. Gaff, andandosene via, aggiunge una frase equivoca di difficile comprensione. Nel doppiaggio italiano è «Peccato che lei non vivrà. Sempre che questo sia vivere!». La versione inglese suona più o meno così: «Peccato che lei non vivrà. Ma del resto chi è che vive veramente?»⁸. Con questa frase criptica Gaff – che mostra di sapere molte più cose di

⁸ Nel testo inglese: «*It's too bad she won't live. But then again, who does?*»



quanto non appaia – intanto ricorda che Rachael è un androide a scadenza e che quindi morirà. Intende tuttavia qualcosa in più. Qualcosa che, in un certo senso, vorrebbe esprimere il contenuto esistenziale dell'intero film. Vuol dire che, poiché abbiamo perduto, se mai c'è stato, il senso autentico della vita (si pensi agli individui replicati e alle memorie contraffatte), allora vite artificiali e vite autentiche ormai non hanno più alcuna distinzione. Vivere o morire dunque è lo stesso, poiché anche la vita è diventata una specie di morte. Salvare la propria vita biologica significa comunque essere condannati a una *non vita*. La distopia rappresentata è ormai un mondo morto, una casa di morti. La conciliazione tra umani e replicanti, che il film sembra più volte suggerire, viene risolta da Gaff, con una conciliazione sì, ma in totale negativo. I vivi sono uguali ai morti.

Deckard perplesso non capisce più di tanto (e lo spettatore con lui), raccatta la pistola che tiene bene in vista e torna dove aveva lasciato Rachael e la trova sotto un telo. Sembrerebbe morta, magari scovata e forse uccisa da Gaff. Così si spiegherebbe il messaggio secondo cui “Il lavoro è finito”. In realtà non è morta, è solo addormentata e i due si apprestano a fuggire. Mentre sta uscendo, Rachael davanti all'ascensore calpesta un piccolo origami a forma di unicorno. Deckard vede l'origami, lo raccatta e a questo punto ricorda la frase di Gaff. Capisce che Gaff era stato lì e aveva risparmiato Rachael, forse per dare loro la possibilità di fuggire e sparire, o forse (comprendiamo noi a questo punto) in virtù della considerazione che tra la vita e la morte ormai non fa più nessuna differenza.

18. Gaff dunque, oltre a Roy Batty, si conferma come il secondo effettivo *superuomo nicciano* del film. Lui che finora era stato solo un commentatore, compie una scelta morale assolutamente autonoma, come pura volontà di potenza, *al di là del bene e del male*. A partire da una considerazione del tutto personale sulla svalorizzazione totale dell'esistente e sulla coincidenza della vita e della morte, decide che non vale la pena di ritirare/ ammazzare Rachael, denunciando anche così – cosa non secondaria – l'inconsistenza della missione della *Blade Runner*.

Anche Deckard viene messo di fronte alla domanda fondamentale: chi è che vive veramente? Domanda che per lui vorrebbe dire: chi è davvero umano e chi è replicante? Nell'origami con l'unicorno sta probabilmente la risposta circa la vera identità di Deckard. Egli tuttavia sembra non accorgersi della profondità della questione, sembra non riuscire a decifrare del tutto la metafora dell'unicorno, accenna con lo sguardo di avere capito la



scelta di Gaff e si appresta a scappare con Rachael. Non sapremo mai se Rachael ha davvero una scadenza e se Deckard è davvero un replicante e, soprattutto, se ne è consapevole. Del resto, le vite degli umani presentano più o meno le stesse incertezze di quelle dei replicanti.

19. Com'è stato ampiamente mostrato, nel testo filmico ci sono molti temi filosofici, seppure non sempre coerentemente sviluppati – del resto siamo di fronte a un'opera di pura *fiction*. È legittimo tuttavia domandarsi se i diversi temi filosofici di cui il film è zeppo non finiscano per configurare una o più tesi filosofiche compiute, dotate di una qualche coerenza. In tal caso, si potrebbe fare qualche sforzo per esplicitarle. Il rischio di una simile operazione è sempre quello della sovra interpretazione. Tuttavia il successo dell'opera e il suo perdurare nell'interesse da parte del pubblico suggeriscono che un qualche messaggio nascosto ci sia e che, per di più, abbia funzionato, sia arrivato e continui ad arrivare al destinatario. Procederò per gradi, identificando alcune tesi filosofiche di medio raggio, cercando poi di formulare una qualche sintesi.

19.1. Una prima tesi, che è forse la tesi di fondo, concerne palesemente la *struttura temporale*, di cui abbiamo già detto. Nel film di Scott il futuro e il passato si sovrappongono continuamente, la freccia del tempo lineare è annullata. Il tempo diventa piatto (o, se vogliamo, *circolare*). Con questo è dato il benservito a una visione della storia che ha retto per secoli, e cioè la visione giudaico – cristiana. La prospettiva temporale del film è la stessa prospettiva dell'*angelo della storia* di Benjamin⁹ che non ha più alcuna direzione dove andare, che ha lo sguardo rivolto al passato e che vede solo e sempre i cumuli delle rovine. Non c'è più alcun futuro, alcuna speranza, possiamo contemplare soltanto la miseria del passato che si accumula e ci soverchia. In questo senso, il film rappresenta una specie d'introduzione implicita al tema della «fine della storia» e dell'assenza di una qualsiasi redenzione. La fine della storia è stato un tema filosofico assai popolare, almeno a partire da Hegel. Tuttavia la questione della fine della storia è stata posta assai più recentemente e in modo esplicito proprio nell'ambito del pensiero postmoderno. Fukuyama, nel 1992, ha scritto il famoso saggio *La fine della storia e l'ultimo uomo*¹⁰.

⁹ Cfr. Benjamin 1955.

¹⁰ Cfr. Fukuyama 1992.



19.2. Una seconda tesi, assai diffusa nel film, *concerne la concezione negativa della conoscenza*, un tema davvero classico, risalente addirittura alla Bibbia. Lo sviluppo della conoscenza umana rappresenta un turbamento del cosmo, un *male in sé*, un peccato contro Dio e finisce per ritorcersi contro la tracotanza dell'uomo stesso. La negatività dell'impresa conoscitiva raggiunge poi il suo massimo quando essa è asservita al profitto e perde qualsiasi *senso del limite*. Il motto della Tyrell Corporation è «Più umano dell'umano». Si tratta di un tema filosofico assai diffuso. In origine era un tema di natura prettamente religiosa, poi negli ultimi secoli si è solidamente impiantato tra i filosofi continentali. La polemica contro la tecnica, la scienza e la cosiddetta ragione strumentale è stato un luogo comune dell'*anti illuminismo*, da Herder fino ai giorni nostri. In proposito possiamo citare – tra gli altri – Hegel, Marx, Schopenhauer, Nietzsche, Husserl, Heidegger, Spengler, Lukács, Marcuse, Horkheimer e Adorno.

Il film sembra riferirsi proprio a una di queste correnti in particolare. Si sostiene nel film che il progredire della conoscenza, guidato dall'impulso del dominio e del profitto, genera un paradosso. Esso, invece di liberare l'uomo, invece di tradursi in un'umanizzazione dell'uomo, si traduce nel suo contrario. Si traduce in un asservimento dell'uomo, nella sua alienazione e nella sua rovina (e particolarmente nella rovina della civiltà occidentale). L'unica soluzione dunque è fermarsi, anzi tornare indietro, in quella lontana epoca in cui la ragione umana non era ancora stata eclissata dalla ragione strumentale. Ci si ricordi, in particolare, della figura di Sebastian nella quale, oltre al peccato originale della sua origine, troviamo fusi insieme l'elemento del *mito* (le figure che abitano in casa sua e che egli costruisce) e l'elemento della *ragione strumentale* (è lui il progettista genetico al servizio della Tyrell Corporation).

Queste concezioni assomigliano in modo impressionante alle tesi contenute nella *Dialettica dell'illuminismo* di Horkheimer e Adorno¹¹ e in altri simili lavori della scuola di Francoforte. Volendo, si può citare esplicitamente

¹¹ Cfr. Horkheimer & Adorno 1944.

anche *L'uomo a una dimensione* di Marcuse¹². Sono tesi di matrice hegelomarxista che, elaborate negli anni Quaranta, sono state riprese e rilanciate dal movimento del Sessantotto e sono state fatte proprie – pur con sfumature assai diverse – dalle filosofie postmoderne. Sono tesi che sono penetrate a fondo nella cultura di massa contemporanea e ne costituiscono ora quasi un sostrato inconsapevole. Comunque, tesi non dissimili si trovano nella tradizione heideggeriana, dove la tecnica rappresenta il destino perverso dell'Occidente che ha occultato il proprio rapporto con l'Essere, rappresenta il destino della metafisica occidentale e con ciò la sua fine. Una certa interpretazione storiografica ha posto il giovane Lukács alle origini sia della visione heideggeriana sia delle teorie di Horkheimer, Adorno e Marcuse.

19.3. Ma c'è di più. Sempre sulla scia di una *dialettica dell'illuminismo*, nel film troviamo una puntuale evocazione analogica della *dialettica del servo e del signore* di hegeliana memoria. La storia e la società sono luogo di perpetuo conflitto. L'uomo tracotante, eccedendo ogni limite, vuole il dominio assoluto, si erge a signore del creato, si crede Dio. Diventa egli stesso creatore e padrone dei suoi servi. Ma, come raccontava Hegel, i servi sottomessi si ribellano al loro signore, poiché il signore, che ha creato i suoi servi e li domina, ha bisogno dei servi e finisce per dipendere da essi. Nelle intenzioni di Hegel, tuttavia, la vicenda avrebbe dovuto portare a una sintesi, cioè a un *reciproco riconoscimento* del servo e del signore. Nel film invece *non c'è alcuna conciliazione*. Il servo Roy Batty si ribella, uccide il signore e in tal modo uccide anche se stesso, pur in forma nobile e nichilista come s'è visto¹³. Il film dunque sembra prendere partita per l'impossibilità della conciliazione. Dopo Hegel, la storia della *mancata conciliazione* è stata raccontata più volte. Basti pensare all'annuncio della *morte di Dio* da parte dello Zarathustra nicciano, oppure alla freudiana *uccisione del padre*. Anche il vecchio Edipo ne sapeva già qualcosa. Una *dialettica senza conciliazione* è del resto il fulcro della confusa *dialettica negativa* di Adorno. Ciò in altri termini vuol dire che, nel contesto di una fine della storia, *il conflitto ha perso qualsiasi funzione costruttiva* e si accontenta di marcare una guerra senza fine, una guerra perduta in anticipo, una guerra suicida contro l'esistente.

19.4. Un altro tema filosofico di fondo, senz'altro collegato ai precedenti, è

¹² Cfr. Marcuse 1964.

¹³ Il finale della fuga di Deckard (sospetto di essere anche lui un replicante) e di Rachael è troppo poco per pensare a una conciliazione tra gli umani e i replicanti.



costituito dalla minaccia della *sparizione della individualità*. Se si preferisce, la *disarticolazione del soggetto*. È un tema su cui i filosofi hanno sempre lavorato, con soluzioni alquanto difformi. Si tratta cioè di capire se il processo di *individualizzazione*, che si è sviluppato particolarmente in Occidente, sia da considerarsi un bene o un male, se sia da considerarsi un peccato contro Dio (al pari della conoscenza) oppure una liberazione e un progresso. Su questa alternativa molti filosofi hanno esitato, come ad esempio Freud e Max Weber. Anche Nietzsche ha oscillato alquanto.

In una sua versione standard, la tesi sostiene, in modo invero assai discutibile, che un'individualità autentica forse sia esistita, in un tempo passato, quando però questa si trovava in una spontanea relazione con la natura, con la vita, con la società, con la totalità cosmica. Insomma, un'*armonia originaria* del soggetto con l'oggetto, variamente sostenuta e argomentata. Con l'ingresso nella storia e/o con la *razionalizzazione*, l'*armonia originaria* è andata perduta. La causa del tracollo è sempre la brama di conoscenza e di dominio, la tecnica, che hanno reso l'individuo isolato, astratto (in senso hegeliano), *riproducibile*, seriale¹⁴. L'individuo ha così perso il rapporto con la totalità ed è stato mercificato o *reificato*, come avrebbe detto Lukács. Se si possono riprodurre i corpi, le emozioni e le memorie, allora l'originalità individuale è destinata a venir meno. «Io sono il *business!*» dice la replicante Rachael. Insomma, il processo di individualizzazione tipico dell'occidente è considerato come una progressiva catastrofe dell'umano.

Le tesi sull'individualità presenti nel film sembrano richiamare in particolare la *Teoria del Romanzo* di Lukács¹⁵ e *L'opera d'arte nell'epoca della riproducibilità tecnica* di Benjamin¹⁶. La produzione ripetitiva dell'oggetto (simboleggiata nel film dai replicanti) tipica dell'industria e della merce impedisce ogni individuale autenticità, proprio come aveva teorizzato Benjamin. L'aura dell'opera individuale è perduta per sempre, nessuno può più pensare di essere un *originale unico*. Anche se ci pensiamo presuntuosamente come originali unici, corriamo pur sempre il rischio di essere dei replicanti (e questa è proprio la situazione di Deckard). Nella post-modernità, nonostante noi continuamente rimpiangiamo o sogniamo un'unicità perduta, non possiamo che essere dei replicanti, magari inconsapevoli, che ingannano sistematicamente

¹⁴ C'è ovviamente una diversa versione dello sviluppo dell'individualità, legata alla nozione illuministica della emancipazione e della liberazione del soggetto individuale. Questa narrazione è tuttavia piuttosto estranea alla filosofia continentale.

¹⁵ Cfr. Lukács 1916.

¹⁶ Cfr. Benjamin 2008.



se stessi. Tutto ciò è rappresentato come una *perdita*, anche se non è mai ben spiegato in cosa consista esattamente l'oggetto unico irrimediabilmente perduto (se non una delle molteplici metamorfosi dello Spirito).

20. In sintesi, ricapitolando, abbiamo la fine della storia, una concezione negativa della conoscenza, una dialettica senza conciliazione e la crisi dell'individualità. Sono tutti motivi tipici della filosofia continentale e che sono sati ampiamente ripresi nell'ambito della filosofia postmoderna. In questo quadro siamo in grado di comprendere perché il conflitto tra umani e replicanti, che pure è l'elemento principale della trama del film, resti *privo di soluzione*. Il conflitto si configura come un conflitto tra l'uomo e la sua immagine degradata, l'uomo e la sua *mimesi*, alla quale l'uomo stesso ha conferito realtà e vita. Nel film, il conflitto tra umani e replicanti è messo in scena con una grande accuratezza analitica. Esso tuttavia – come s'è visto – prende la forma di una dialettica senza conciliazione. Umani e replicanti, nonostante il lavorio dell'intreccio narrativo, non riescono a stabilire con chiarezza i reciproci confini e si scambiano continuamente i ruoli. Gli umani perdono progressivamente la loro umanità, mentre i replicanti, in talune situazioni, mostrano maggiore umanità degli umani stessi. Questo scambio continuo sarebbe una prova in più del fatto che essi sono effettivamente interscambiabili. Essi potrebbero essere la stessa cosa, però non si può o non si vuole ammettere che siano la stessa cosa. L'esito finale resta così un nodo privo di soluzione. Del resto sembra proprio che, nell'impossibilità di una soluzione, Gaff, con la sua finale equivalenza tra il vivere e il morire, evochi la «comune rovina delle parti in lotta», secondo una nota battuta di Marx.

Il finale *privo di soluzione* (a parte la consolatoria ma del tutto aperta fuga di Rachael e di Deckard) può essere valutato in maniera assai diversa, come un ammirevole caso di *opera aperta* che lascia completamente allo spettatore il suo duro lavoro interpretativo, oppure come la confessione di un *fallimento* del complesso meccanismo narrativo messo in cantiere. Un fallimento che, in tal caso, sarebbe dovuto anche alla stessa matrice filosofica che è stata continuamente evocata e utilizzata nel film. In una battuta, come il film non porta alla fine da nessuna parte, anche la filosofia continentale che sta dietro al film non porta da nessuna parte.

21. La problematica profonda che sta dietro al conflitto tra umani e replicanti – e che sembra tuttavia sfuggire totalmente alla consapevolezza del film – è quella dell'accettazione o del rifiuto di Darwin e della sua *teoria*



evoluzionistica. La teoria di Darwin, unita ai risultati odierni della genetica e delle neuroscienze, sostiene esattamente che *noi siamo dei replicanti*. Non siamo certo stati prodotti dalla Tyrell Corporation ma siamo stati effettivamente prodotti attraverso un meccanismo elementare di *prova ed errore* dall'Orologiaio cieco dell'evoluzione¹⁷.

Posto che sia divenuto possibile replicare esattamente un essere umano *dal punto di vista biologico*, cervello compreso, con tutti gli annessi e connessi¹⁸, che differenza ci sarebbe tra un umano normale e un umano replicato? Sarebbe possibile distinguerli? Se la risposta fosse «No», allora bisognerebbe dare ragione a Darwin, dunque umani e replicanti sarebbero esattamente la stessa cosa. Se la risposta fosse invece «Sì», allora si dovrebbe dare ragione alla filosofia pre darwiniana, l'uomo sarebbe qualcosa di *altro*, oltre l'elemento biologico genetico e culturale. Si dovrebbe tornare così alla questione dell'anima, al dualismo cartesiano tra la materia e lo Spirito. Allora dovrebbe però essere possibile costruire un qualche test (magari come il Voight-Kampff!) capace di rilevare le differenze¹⁹.

Nel quadro ipotetico assunto dal film, gli elementi in base ai quali rilevare la differenza tra umani e replicanti sono davvero deboli e – peraltro – nello stesso contesto narrativo se ne fa rilevare l'inconsistenza. Il primo criterio – come s'è visto – è quello di una supposta *incapacità di governare le emozioni* da parte dei replicanti. Il secondo sarebbe il fatto di possedere o meno *ricordi personali*. Entrambe le ipotesi sono smantellate dallo stesso plot narrativo, poiché al disordine emotivo degli androidi si può sopperire attraverso la fornitura di ricordi e alla deficienza di ricordi personali si può sopperire attraverso la loro fabbricazione o il loro impianto in laboratorio. Più banalmente, usando il senso comune, per uguagliare androidi e replicanti basterebbe lasciare che gli androidi potessero nascere e poi fare le loro esperienze e memorizzarle, come chiunque altro. La pecora Dolly è nata e ha fatto le sue brave esperienze da pecora, come qualunque altra pecora. e non è successo nulla di strano. Ha fatto la sua bella vita da pecora.

22. Nonostante la debolezza delle argomentazioni atte a distinguere gli

¹⁷ La metafora dell'*orologiaio cieco* si trova in Dawkins 1986.

¹⁸ Una cosa analoga è effettivamente avvenuta qualche decennio fa – non esattamente nel modo descritto dal film – con la *clonazione* della pecora Dolly.

¹⁹ In questo senso il film sembra uno di quegli esperimenti mentali cui ci ha abituato la filosofia analitica, la quale si è domandata piuttosto seriamente cosa significa essere un pipistrello, oppure se sia possibile che noi siamo un cervello in una vasca. La questione è chiaramente metafisica e più precisamente ontologica.

umani dagli androidi, il presupposto dato per scontato dal film resta pur sempre quello *che ci sia una differenza* tra umani e replicanti, che gli umani abbiano qualcosa di diverso, una loro *essenza* che i replicanti non possono avere. Nello stesso tempo tuttavia l'indeterminatezza del finale e i continui interscambi tra umani e replicanti insinuano nello spettatore che quell'essenza, se mai c'è stata, è sempre più inafferrabile e precaria. Insomma, quell'essenza umana ideale che dovrebbe essere a tutti i costi difesa e salvaguardata non è mai mostrata.

Il fatto è che, nel corso stesso del film, ci si rende conto che quell'elemento umano distintivo, speciale ed essenziale, non può più essere mostrato, non ha più alcun fondamento. Nel mondo di *Blade Runner* l'autentico e l'inautentico sono ormai un unico *blob*. La colomba che vola via rappresenta l'*anima improbabile* di un replicante. Piuttosto che ammettere una qualche specificità umana positiva, una qualche forma di essenza, di anima o di Spirito, Gaff non riesce a fare altro che dichiarare la perfetta equivalenza della vita e della morte. Gaff dunque dichiara la *morte di Dio*, dichiara l'impraticabilità fattuale di ogni umanesimo, ma non sa guardare oltre.

C'è dunque nel film un'impossibile conciliazione, un nichilismo di fondo, proprio perché il suo orizzonte – come quello del pubblico cui si rivolge – è predarwiniano. È cioè un orizzonte dove comunque lo Spirito è ancora in strenua lotta contro la materia. Guarda caso, questo è proprio l'orizzonte della filosofia continentale degli ultimi secoli. L'ossessivo test Voight-Kampff è un test che in realtà mira a identificare il nemico, a trovare il punto di separazione tra la materia e lo Spirito, come faceva Cartesio quando discettava della ghiandola pineale. Ebbene, Darwin ci ha mostrato che quel punto di separazione proprio non c'è. E quindi siamo tutti macchine biologiche, siamo tutti progettati geneticamente e, come gli androidi del film, abbiamo tutti dei ricordi innestati, derivanti cioè dalla interiorizzazione della cultura, abbiamo anche noi una data di scadenza e non avremo alcuna vita eterna. Per Darwin, i replicanti siamo noi.

Non abbiamo ancora digerito Darwin, per questo abbiamo così paura dell'oggetto e, in particolare, dell'oggetto biologico sconosciuto²⁰, e non ci rendiamo conto che proprio noi *siamo* quell'oggetto tanto temuto e bandito. Noi in realtà – sostiene Darwin – siamo un *prodotto tecnico* dell'Orologiaio cieco. Noi *siamo la tecnica* nella sua espressione più alta. Un automatismo tecnico che non ha intelligenza (alla faccia dell'*intelligent*

²⁰ Su questa paura, lo stesso Ridley Scott ha costruito la fortuna della saga di *Alien*.



design) e che tuttavia riesce a produrre una qualche intelligenza che in qualche modo funziona. Solo in certa filosofia contemporanea di orientamento analitico si sta facendo qualche passo avanti verso una conciliazione effettiva del soggetto e dell'oggetto, il che comporta però un superamento del dualismo in una visione compiutamente *naturalistica*. Ciò permetterebbe un riconoscimento pieno della nostra *natura seriale* e, nel contempo, della nostra relativa *unicità individuale*. Passando però per Darwin. Ma tutto ciò è ancora di là da venire.


23. Il film dunque, inconsapevolmente, fa propria una tradizionale *folk philosophy* religiosa e romantica che dà per scontata la distinzione tra lo Spirito e la materia o, se si preferisce, che vuole subordinare la materia allo Spirito. Una materia sempre vituperata che prende di volta in volta le sembianze del meccanico, del biologico, del tecnologico, del seriale, della ragione strumentale, del calcolo, della logica formale, del dominio, della merce e così via. La popolarità del film è evidentemente dovuta alla sua capacità indubbia di mettere in scena questo *confitto d'altri tempi* che riesce ad appassionare il vasto pubblico solo perché, nonostante Darwin, siamo rimasti ancora radicalmente dualisti. Il film, a onor del vero, pone rigorosamente il problema dell'insufficienza del dualismo, mostra tutta la sua implausibilità, ma poi si arresta sull'orlo della soluzione. Preferisce uccidere lo Spirito e contemplarne le membra sparse, come nel nichilismo finale di Gaff, piuttosto che ammettere che lo Spirito è il prodotto ultimo di una macchina biologica, genetica e culturale.

24. *Blade Runner* è dunque un'opera *postmoderna* per eccellenza. Un'opera decisamente *anti moderna*, direi. Forse un'opera anche filosoficamente *reazionaria*, rivolta al passato. Ha saputo rappresentare e divulgare in modo popolare quei temi tipici del postmoderno che, in fin dei conti, costituiscono l'ultima spiaggia della filosofia continentale, la quale ormai si esprime sempre più soltanto come narrazione della *decadenza dello Spirito*, come consapevolezza della *fine di un'epoca*. Tutto ciò agitando sconsolatamente temi come la fine della comunità, la fine del sacro, la fine del progresso, la fine delle rivoluzioni, la fine delle ideologie, la fine della storia, la fine del soggetto, la fine dei valori. La fine, insomma, di una certa idea pre darwiniana dell'uomo.

Il film ha avuto l'indubbia capacità di fare da specchio a un'epoca, a un *modo di sentire* dell'epoca. Un'epoca in cui la cultura popolare, diventata cultura di massa egemone, non è stata in grado accogliere, elaborare e pa-



droneggiare i cambiamenti e le trasformazioni indotti e resi possibili dal progresso tecnico. Non è stata in grado, in altri termini, di *farsene una ragione* e li ha rifiutati come fossero una cattiva ragione. Forse è proprio in seguito a questa costatata incapacità che è stata riesumata la metafora dei *barbari* e della *barbarie*. In questa nostra epoca, le *visioni della decadenza* ci parlano intimamente perché noi stessi *ci sentiamo decaduti*, perché l'immagine che ci è stata innestata (come si dice nel film) dalla cultura che ci ha formati è divenuta logora troppo in fretta. È un film che ci parla diffusamente della *perdita di un mondo*, ma non ci aiuta in alcun modo a *costruire un nuovo mondo*. Anzi, fa di tutto per *mantenerci a contemplare le rovine dello Spirito* in una specie di sospensione ipnotica, mantenendoci così anche *fuori dalla storia*.

Storicamente, nei termini di una storia della cultura, è un film che rispecchia in pieno la colonizzazione che, proprio in quegli anni Ottanta, stava avvenendo, in America, ad opera delle filosofie continentali, secondo l'asse Nietzsche, Heidegger, Gadamer e secondo le varie espressioni del post strutturalismo²¹. È davvero curioso che nel film ci siano quasi esclusivamente riferimenti alle filosofie del *vecchio mondo*! A quei movimenti filosofici *stranieri* che portarono alla diffusione, nelle facoltà umanistiche americane, dei cosiddetti *Cultural Studies*, uno strano pastrocchio di arte, scienza e letteratura, venduto come cultura umanistica e che oggi sempre più spesso è preso come esempio del degrado della cultura americana (e non solo). Sono quelle correnti che sono state giustamente satireggiate da Sokal²². Anche qui possiamo riconoscere una bella dialettica che però sembra abbia funzionato al contrario di quella di Horkheimer e Adorno. Quella cultura che ha diffuso e reso popolare, in tutto l'Occidente, la *narrazione della decadenza* è oggi fortunatamente sempre più spesso presa come un *caso di decadenza*. Oggi, di tutta quella fioritura rimane ben poco. Rimangono senz'altro molte macerie. Ma questa è un'altra storia. 

²¹ Il film è uscito nel 1982. Nel 1979 Lyotard pubblicava il suo rapporto dal titolo *La condition postmoderne*, che è considerato una specie di manifesto del postmodernismo. Nel 1983 usciva in Italia *Il pensiero debole* di Vattimo & Rovatti, considerato anch'esso come il manifesto italiano del postmodernismo.

²² Cfr. Sokal & Bricmont 1997.



Opere citate

1955 Benjamin, Walter – *Schriften*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main. Tr. it.: *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Einaudi, Torino, 1995.

2008 Benjamin, Walter – *The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility, and Other Writings on Media* (Eds.: Michael W. Jennings, Brigid Doherty, and Thomas Y. Levin), The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Mass..

1986 Dawkins, Richard – *The Blind Watchmaker*, Longman Scientific and Technical, UK. Tr. it.: *L'orologiaio cieco. Creazione o evoluzione?*, Rizzoli, Milano, 1988.

1992 Fukuyama, Francis – *The End of History and the Last Man*, The Free Press, Glencoe. Tr. it.: *La fine della storia e l'ultimo uomo*, Rizzoli, Milano, 1996.

1944 Horkheimer, Max & Adorno, Theodor W. – *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main. Tr. it.: *Dialettica dell'illuminismo*, Einaudi, Torino, 2010.

1916 Lukács, Gyorgy – *Die Theorie des Romans*, Berlino. Tr. it.: *Teoria del romanzo*, SE SRL, Milano, 1999.

1979 Lyotard, Jean-François – *La condition postmoderne*, Les Éditions de Minuit, Paris. Tr. it.: *La condizione postmoderna*, Feltrinelli, Milano, 1981.

1964 Marcuse, Herbert – *One-Dimensional Man. Studies in the Ideology of the Advanced Industrial Society*, Beacon Press, Boston. Tr. it.: *L'uomo a una dimensione. L'ideologia della società industriale avanzata*, Einaudi, Torino, 1967.

1997 Sokal, Alan & Bricmont, Jean – *Impostures intellectuelles*, Odile Jacob, Paris. Tr. it.: *Imposture intellettuali*, Garzanti, Milano, 1999.

1983 Vattimo, Gianni & Rovatti, Pier Aldo (a cura di) – *Il pensiero debole*, Feltrinelli, Milano.

Due mondi



di Paolo Repetto, 9 aprile 2026

Un paese ci vuole, non fosse che per il gusto di andarsene via. Un paese vuol dire non essere soli, sapere che nella gente, nelle piante, nella terra c'è qualcosa di tuo, che anche quando non ci sei resta ad aspettarti.
Cesare Pavese, *La luna e i falò*

Esistono piccoli mondi e mondi piccoli. Non sono la stessa cosa. Il senso dell'aggettivo cambia a seconda di dove lo si collochi. Se precede il sostantivo assume una valenza positiva, allude a qualcosa di intimo, di raccolto e insieme di completo. Se lo segue lo qualifica in negativo, parla di una ristrettezza, di una assenza, di qualcosa di angusto e di inferiore.

Un piccolo mondo era Lerma, il mio paese, ancora negli anni Cinquanta e Sessanta. Un mondo piccolo è Lerma oggi.

Un piccolo mondo è inclusivo. Ci si conosce tutti, si è oggetto di sentimenti da parte di tutti. In quel microcosmo la tua presenza, per positiva o meno che sia percepita, ha comunque un rilievo. Una nascita, un matrimonio, una morte coinvolgono l'intera comunità. Se percorri una via (di solito, "la" via), saluti tutti coloro che incontri, magari ci scambi anche quattro parole. Li conosci quanto basta per sapere che ruolo hanno, in che considerazione sono tenuti, puoi addirittura immaginare cosa pensano. Nemmeno importa se quelle persone le detesti, e sai di essere ricambiato: sei comunque, per qualche attimo almeno, nei loro pensieri. Fai parte di un insieme circoscritto, hai una sensazione di appartenenza e di autosufficienza. Ti senti a casa. Parli una lingua, un dialetto, diverso da tutti gli altri, che ti certifica come affiliato a quel mondo. Sai che esistono altri mondi, magari ne

sei incuriosito, magari per scelta o per necessità ti allontani, ma difficilmente il canto delle loro sirene ti fa dimenticare la tua Itaca. Di là arrivi, e là vorresti tornare.

In un piccolo mondo il tempo è scandito dai rituali. E la ritualità non sempre e non necessariamente è limitante. Il rivedere le stesse persone, il ripetere gli stessi percorsi, il frequentare gli stessi luoghi rendono quel luogo affidabile. La ritualità dei gesti, quella che si esprime ad esempio nelle forme di cortesia, non sta sempre a mascherare una ipocrisia di fondo, come molti vorrebbero pensare, ma è invece il primo tramite per rapporti interpersonali corretti, e per un rapporto rispettoso con le cose. Qui sai benissimo a chi le cose appartengono, e questo spiega ad esempio perché in un piccolo mondo sia molto meno diffusa la pratica idiota di imbrattare i muri. Quando invece le cose non appartengono, ma sono a disposizione di tutti, come ad esempio i sentieri, le fontanelle o i giardini pubblici, il fatto che la frequentazione sia ripetuta induce ad un automatico rispetto.

Antoine de Saint Exupéry scriveva che *“i riti sono nel tempo ciò che la casa è nello spazio”*. Intendeva dire che costruiscono un riparo contro la sensazione di una fuga insensata del tempo, una casa entro la quale abitare dando un senso ad ogni passo. E il senso è l'identità che, al di là di ogni naturale mutevolezza, l'uomo trova riferendosi sempre alle stesse cose. Una identità che non è solo quella individuale. La ritualità mette assieme le persone, crea un legame, è a fondamento della comunità.

Tutto questo non significa che il piccolo mondo si arroccchi nel passato, neghi lo scorrere del tempo. Piuttosto lo riordina, ne frena la corsa precipitosa, opponendogli la resistenza delle cose immutabili e di ciò che nella vita dura e si ripete.

Quando penso a un piccolo mondo mi viene in mente subito la Svizzera (quella letteraria, perché quella reale la conosco pochissimo, e le cronache recenti ne danno un quadro fosco). Per una stranissima associazione d'idee. Non perché ha mantenuto forte il senso di autonomia delle piccole comunità, ma perché ha un gusto spiccato per la miniaturizzazione. Gli svizzeri creano ricostruzioni in miniatura di ogni paesino, di ogni montagna. A noi sembrano stupidaggini, non facciamo nemmeno più il presepe a Natale, e dove lo si fa è solo uno specchietto per turisti; per loro quelle miniature sono invece icone della sacralità dell'appartenenza.

Naturalmente, un po' come la Svizzera anche il piccolo mondo non è un



paradiso, se non nel ricordo dell'infanzia, o nelle nostalgie da lontananza, e anche in queste nemmeno sempre. C'è situazioni pesanti, invidie, violenze, piccole faide, malignità e maldicenze: insomma, tutto quello che rientra nell'immenso repertorio dell'umana stupidità. E l'essere costantemente in piena luce, Ma tutto questo in una qualche misura trova una composizione, ha come contropartita un suo ordine interno, uno statuto reputazionale non scritto. Nel piccolo mondo ci sono limiti oltre i quali certi comportamenti non sono accettati. Non esiste la privacy nell'accezione integralista che si è imposta ultimamente, tutto quanto avviene è universalmente conosciuto, e il gruppo esercita una pressione morale per contenerne gli effetti. Certo, questa pressione può essere spesso artatamente creata, e indirizzata a prevaricare, ma è difficile che tutto ciò accada senza creare una reazione, un giudizio interno negativo. Quello che sto dicendo insomma è che nelle piccole comunità compatte dall'isolamento è più difficile per i parassiti e gli asociali farla franca.

Un piccolo mondo ha poi una grande memoria. Sino a qualche anno fa quando visitavo il cimitero di Lerma riconoscevo e ricordavo tutti coloro che sono scomparsi negli ultimi settant'anni. E mi tornavano in mente gli aspetti più caratteristici, gli aneddoti più singolari. Quelle persone nella nostra memoria hanno continuato a vivere.

Anche la memoria però in un piccolo mondo può essere crudele: è difficile far dimenticare gli errori commessi, a volte persino si rimane marchiati da quelli commessi da chi ci ha preceduti. Questa è una delle ragioni che spingono molti ad andarsene. Ma è anche una regola per garantire la coesione.



Oggi Lerma è un mondo piccolo. E questo a mio giudizio giustifica “*il gusto di andarsene via*”. Non è quel che Pavese intendeva, ma è quello che intendo io. Un mondo piccolo non è un mondo in miniatura, completo pur nella sua infinitesimità. Ha perso ogni sua singolarità, tutto ciò che lo rendeva speciale. Deve costantemente confrontarsi con la dismisura del mondo esterno, e questo enfatizza nei singoli la sensazione di essere irrilevanti.



Non sei più a casa, ma sei nel mondo, “gettato nel mondo”. L’esterno non lo vedi più ad altezza d’uomo, i media, la televisione ti portano a guardarlo dall’alto, e di lassù la scala non è più uno a uno, ma uno a milioni. Il tuo paese scompare, le distanze si annullano, non conosci e non riconosci più nessuno. E non ti importa più nemmeno riconoscerli.

Un mondo piccolo è un non-luogo, un punto di puro transito come gli autogrill o gli aeroporti, dove non lasci traccia del tuo passaggio: ma a differenza che in quelli non hai nemmeno l’illusione di andare incontro a qualcosa di nuovo.

In quel mondo sei perso. Non offre più nulla, materialmente e spiritualmente. Sono spariti i negozi nei quali scambiavi due parole col gestore, sono scomparse le opportunità di lavoro, i punti di incontro, come i circoli giovanili e le piazze domenicali, le occasioni di “mirar ed esser mirato”. Della gente che incontri non sai nulla. Sono passanti, nel senso più letterale del termine.

Persino le amicizie che avevi coltivato in quel piccolo mondo, e che te lo hanno fatto rimpiangere ogni volta che hai dovuto lasciarlo, sono messe duramente alla prova. Perché anche le amicizie necessitano, per sopravvivere, di un ambiente e di una storia condivisi, di riferimenti comuni che non vanno neppure evocati, ci sono e costituiscono lo schermo sul quale la relazione viene proiettata. So bene che le amicizie vere possono sopravvivere anche a distanza, di tempo e di spazio, ma vanno comunque alimentate, esigono una manutenzione, e questa è possibile solo quando fa riferimento a “cose”, materiali come i luoghi e le persone o immateriali come i ricordi e le tradizioni, che persistono.


Un mondo piccolo consuma tanto le cose quanto i valori. Trasforma tutto in merce di cui disfarsi al più presto, per far posto ad altra. Diventa immediatamente stretto. Non può contenerti, quindi non ti conosce e non ti riconosce, ti percepisce come un estraneo; ma a quel punto sei tu a sentirti estraneo a tutto ciò che sta fuori e corre inarrestabile e insignificante sotto i tuoi occhi.

Un tempo amavo staccarmi ogni tanto dal mio piccolo mondo. Se vogliamo, era un modo per illudermi di vivere una doppia vita. Ad ogni chilometro che si frapponeva tra me e la mia casa mi sentivo più libero. Se poi i chilometri erano tanti entravo in un’altra pelle, vestivo, parlavo, mi comportavo come a inverare l’immagine di me che avevo elaborato nei miei sogni. Viaggia-



vo sospeso per aria come gli hovercraft, e per un po' non ero assalito da alcun desiderio di scendere. Ma non durava a lungo. Anche se mi capitava di stringere nuove amicizie, di vedere luoghi incantevoli, di provare l'illusione di una autenticità totale, senza la paura di essere giudicato, alla lunga cominciavo ad avvertire la vanità della mia presunzione di vivere fuori dagli schemi. Le conoscenze si rivelavano per forza di cose perlopiù effimere. I luoghi, per quanto belli, non mi appartenevano, non avrei potuto goderli per il resto della mia vita, se non cercando di farmi includere in un altro piccolo mondo. E anche in esso la mia spontaneità sarebbe stata condizionata.

Per questo sono contento di aver visto il Monte Bianco e le Dolomiti, il Cervino e i Pirenei, ma mi rendo conto che ciò che davvero mi ha appagato nella vita è stato il poter contemplare a qualsiasi ora del giorno e in qualsiasi stagione il Tobbio dalla finestra del mio studio, e magari decidere su due piedi di salirlo. Ha rappresentato per tre quarti di secolo il confine meridionale del mio piccolo mondo, e sapere di poterlo ritrovare ancora lì ogni mattina e vederlo ingrandire mentre gli vado incontro ad ogni rientro continua a confortarmi.

Ciò significa che il mio rapporto col mondo e con la vita è stato intensivo, anziché estensivo. Spiega la mia ritualità, le mie tendenze abitudinarie, e il mio odierno spaesamento. E spiega anche perché oggi vivo per la maggior parte del tempo lontano dal paese, che è forse il modo migliore per mantenerne viva l'immagine di un piccolo mondo, e la nostalgia. 



Elogio del “gnacapiogg”



di Nicola Parodi da un colloquio con Paolo Repetto, 27 marzo 2026

Ci capita spesso, con Paolo, davanti ad un caffè, di confrontarci sull’uso dei diversi termini che nelle nostre lingue madri designano oggetti, persone, situazioni. Questa volta si è trattato del termine alessandrino “*gnacapiogg*”, che ha un corrispettivo nel dialetto lermese in “*sghigin*”, e addirittura ne ha due, con “*sghigiun*” (il primo è evidentemente un diminutivo, il secondo un peggiorativo).

Considerato che quelli la cui lingua madre è stata il dialetto sono ormai una esigua minoranza, si rendono necessarie una traduzione e qualche precisazione. La traduzione letterale di *gnacapiogg* (e di *sghigin*) è “schiacciapidocchi”. Ad Alessandria “*gnacapiogg*” si usa per una persona eccessivamente pignola, cavillosa, noiosa e irritante, ma il termine era frequentemente utilizzato anche per indicare il barbiere, in tempi in cui il *Pediculus humanus capitis* aveva stabile dimora nelle chiome degli umani (vedi: *Ritorno al Canton di rus*, di Carlo Gilardenghi).

Normalmente il termine non è usato come un complimento: indica persone decisamente “seccanti”. Avete presente il personaggio di Fulvio portato sullo schermo da Carlo Verdone in *Bianco, rosso e verdone*? Il tizio logorroico e terribilmente pedante, che porta la moglie Magda oltre il limite di sopportazione: quello che pianifica e calcola ogni cosa nei minimi dettagli, e telefona all’Aci prima di uscire di casa per chiedere se guidando ad una certa velocità di crociera potrà evitare il temporale che viaggia alle sue spalle. Bene, questo, aggravato dal fatto che risulta anche un formidabile taccagno, sareb-

be uno *sghiggiun*: e anche se quello del film è un caso esasperato, personaggi del genere esistono veramente. E ne conosco.

In genere però la sindrome è più blanda, più settoriale. Insomma, bisogna distinguere tra chi è un rompiscatole in servizio effettivo permanente e chi invece esige un'osservanza rigorosa delle regole. Paolo, ad esempio, è un maniaco dell'ordine, del rigore linguistico e del rispetto, anche fisico, per i libri. Sul resto è invece molto lasco. E io stesso per certi versi a volte rispondo ad alcune di quelle caratteristiche. Insomma, il contrario di *gnacapiogg* è confusionario, trasandato, disordinato, sciatto, sbrigativo, cialtrone: non necessariamente si deve rientrare in una delle due categorie, si può anche essere puntigliosi senza per forza diventare pedanti.

Per questo mi chiedo: ma siamo sicuri che gli *gnacapiogg* siano solo un fastidio? Perché non cominciamo invece a rivalutarne i pregi?

Allora: intanto basta poco per rendersi conto che la scienza, ad esempio, deve la sua credibilità proprio ai *gnacapiogg*. Fortunatamente quelli seri fra gli scienziati e gli studiosi di varie discipline usano passare al setaccio ogni articolo, ripetere più e più volte gli esperimenti per verificare che i risultati siano corretti, ecc. Al loro confronto lo *gnacapiogg* che si può incontrare nella vita di tutti i giorni è un bonaccione. E meno male che si comportano così, perché con i pressappochisti e i superficiali la scienza (e la società) non farebbe un passo avanti.

È invece più complicato rendersi conto che essere dei precisini minuziosi e incontentabili è utile anche nella vita normale. Tutti vorrebbero essere curati da medici scrupolosissimi, *gnacapiogg* all'ennesima potenza, per avere la garanzia delle cure migliori. Allo stesso modo, è pressoché universalmente riconosciuto che un direttore/collaudatore di lavori pubblici dovrebbe essere un *gnacapiogg*, garanzia di difesa dell'interesse collettivo. Una comunità in cui siano numerosi i pignoli può arginare i tentativi parassitari dei profittatori. Il fatto è che gli umani, vivendo in gruppo, hanno dovuto sviluppare un meccanismo cerebrale per scoprire gli imbrogli sociali, che quando sono troppo numerosi portano alla rovina tutta la comunità. Gli *gnacapiogg* dovrebbero essere quindi essere considerati utili e necessari alla salvaguardia della comunità.

In realtà non funziona così. Se è vero che quasi tutti vorrebbero dei pubblici ufficiali incorruttibili, inflessibili, scrupolosi, questo vale solo quando costoro si occupano di mancanze commesse da altri; se siamo coinvolti noi

ecco che preferiamo quelli che si girano dall'altra parte, e se non lo fanno siamo portati a considerarli alla stregua di *sghiggin*.

Dunque, vediamo di riassumere il perché uno che fa le pulci, pignolo, precisino, viene considerato un fastidio.

- Intanto perché un pochino permalosi lo siamo tutti, e sentire qualcuno che ci suggerisce cosa fare, soprattutto se ha ragione, ci infastidisce.
- Sicuramente quando cerca di sollecitare una valutazione diversa di un argomento che a noi può sembrare di minore importanza la cosa confligge con la normale predisposizione alla ricerca di una situazione “omeostatica” (quella che potrebbe essere tradotta con “sul divano davanti alla TV”): ovvero poco consumo di energia e zero affaticamento.
- Lo *gnacapiogg* disturba la routine: è più rilassante accettare conformisticamente il giudizio del gruppo piuttosto che mettere in moto quel “divoratore di energia” che è il cervello per verificare fatti e opinioni ed esercitare una funzione critica.
- In ciascun individuo esiste un equilibrio, sempre precario, fra la tendenza altruistica necessaria per la convivenza in un gruppo e gli impulsi genetici individualisti descritti da Richard Dawkins ne *Il gene egoista*. A volte il *gnacapiogg* diventa il grillo parlante, fortunatamente non sempre vittima di lanci di martello reali, ma solo di liquidazioni metaforiche.

Figuriamoci dunque come può essere apprezzato un atteggiamento del genere in una società che sempre meno è attenta alla precisione, che spinge a credere che tutte le opinioni abbiano la stessa validità e siano egualmente fondate e che ha abolito la distinzione tra il vero e il falso. Eppure, se pensiamo valga la pena rallentare ancora per un poco l'entropia, dobbiamo ammettere che di *gnacapiogg* abbiamo un grandissimo bisogno. E non sono io solo a pensarlo. Ho anche il conforto della scienza.


António Damásio un neurologo, neuroscienziato, psicologo e chi ne ha più ne metta, di fama mondiale e di autorevolezza indiscussa, argomenta e riassume così: “*La mente cosciente emerge nella storia della regolazione della vita – un processo dinamico sinteticamente indicato con il termine di omeostasi–, la quale ha inizio in creature unicellulari [...] prosegue poi in individui il cui comportamento è controllato da un cervello semplice e continua la sua marcia negli individui il cui cervello genera sia il comportamento, sia i processi della mente. La mente cosciente degli esseri umani – armata di sé tanto complessi e sostenuta da capacità di memoria, ragionamento e linguaggio ancora più robuste – genera gli strumenti della cul-*

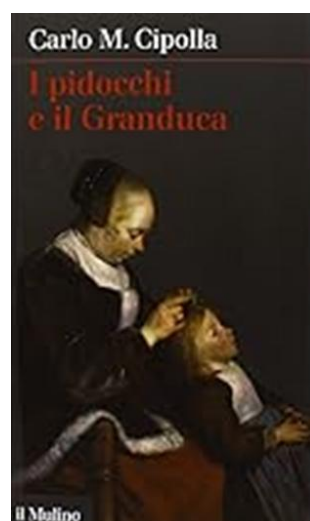


tura e apre la strada a nuovi mezzi di omeostasi sociale e culturale. Compiendo un salto straordinario, l'omeostasi si guadagna così un'estensione nello spazio socioculturale. I sistemi giuridici, le organizzazioni politiche ed economiche, le arti, la medicina e la tecnologia sono altrettanti esempi dei nuovi strumenti di regolazione”.

Ora, se pensiamo che tutto questo processo non sia solo una rappresentazione che la specie umana si è costruita per giustificare varie forme di dominio e di sopraffazione (idea che malauguratamente è discesa senza trovare molti ostacoli dai piani alti della filosofia post-moderna a quello terreno del pensiero di strada) dobbiamo ammettere che di strumenti di regolazione le società evolute hanno costante bisogno. E che a questo bisogno possono rispondere solo coloro che, una volta accertatane la non arbitrarietà e l'efficacia, le regole sia del ragionamento che del comportamento le rispettano, e vorrebbero vederle rispettate anche dagli altri. Magari a volte lo fanno in maniera più pignolesca, magari possono sfiorare punte autistiche, ma sono comunque indispensabili.

È arrivato allora il momento di riconoscere i meriti degli *gnacapiogg* e il loro contributo al miglior funzionamento della società. Tra l'altro, con l'aria che tira, non è detto che a breve lo spidocchiamento non torni ad essere letteralmente una pratica diffusa: perché regni, imperi e repubbliche passano, ma i parassiti non si estinguono mai.

P.S.: Per una trattazione dello stesso argomento da altri punti di vista rimando a tre scritti comparsi su questo sito: *Fare le pulci* (30 maggio 2013) di Paolo Repetto, *Altruista sarà lei!* (19 dicembre 2020) di Paolo Repetto e mio, e il mio *Il diritto alla felicità* (22 marzo 2021). 




Ariette 33.0: Pit stop da Don Luigi



di Maurizio Castellaro, 26 marzo 2026



Ogni tanto c'è bisogno che qualcuno ci ricordi perché nella vita abbiamo fatto certe scelte. La voce di Don Luigi Ciotti, ad esempio. Erano anni che non ascoltavo le sue parole semplici, la sua indignazione calma, la sua visione concreta e progettuale. Un prete, un uomo di fede, certo, e ce lo ricorda quel suo tenere sempre ostinatamente lo sguardo fisso sui volti, sui corpi delle persone escluse, disperate, uccise senza colpa. Ma anche un leader generativo: da 60 anni, stando piantato a Torino, ha fondato e ispirato il Gruppo Abele, Acmos, e poi Libera, che ormai ha un respiro internazionale. E soprattutto una figura profondamente politica, che vive da decenni sotto scorta, anche perché ha contribuito a scrivere leggi che danno fastidio davvero, come quella che consente il sequestro per fini sociali dei beni confiscati alla mafia.

Quando si è presentato ad Alessandria qualche giorno fa ha esordito così: *“Mi chiamo Luigi Ciotti, e sono solo un rappresentante di un movimento di migliaia di persone in tutto il mondo”*. Sembra un vezzo, invece credo sia quello il suo segreto. Essere un leader carismatico sempre capace di evocare un “noi”, quella “città nella città” che continua in silenzio la sua azione a prescindere da chi si prende la responsabilità di agitare la bandiera. Don Ciotti ha più di 80 anni, non è eterno e non sarà mai dichiarato santo, ma io sono convinto che Libera e Gruppo Abele andranno avanti anche senza di lui, così come il movimento cooperativo che ha tanto ispirato, perché ciò che ci fa alzare ogni mattina non sono solo le persone che ammiriamo, ma i valori che, grazie anche a loro, abbiamo imparato a riconoscere come nostri. 

Vamos a comer, compañeros



di Paolo Repetto, 17 aprile 2026

Ho letto recentemente il saggio storico *Villa e Zapata. Una biografia della rivoluzione messicana*, di Frank McLynn. Ho ancora di queste malinconie. A suo tempo (che vuol dire almeno mezzo secolo fa) pensavo di conoscere più che a sufficienza le drammatiche vicende messicane, ma questo libro me ne ha rivelato aspetti che mi erano sfuggiti o che avevo considerato con uno spirito molto diverso. D'altro canto, è normale che accada: da allora è cambiato moltissimo il mondo e sono molto cambiato anch'io: ma alcune costanti, non solo nello specifico delle lotte sociali latino-americane, ma più ancora nel modo nostro di interpretarle, sembrano essere rimaste. La lettura mi ha rievocato infatti un'atmosfera e una temperie politica che magari possono apparire oggi lontanissime, ma che in realtà presentano intriganti analogie con quanto vedo accadermi attorno. In prima battuta vorrei pertanto accennare proprio a queste, sia pure sinteticamente. Del libro andrò a parlare dopo.

Ho parlato di analogie. Siamo onesti: per certi versi sessant'anni fa il clima culturale non differiva granché da quello attuale. Si berciava molto e si studiava poco, né più né meno come oggi. Una volta nel corso di un'assemblea chiesi ad un esagitato assistente universitario (poi diventato ordinario di storia contemporanea) con quali stati confinasse il Vietnam, e

mi sentii rispondere: Cina, Cambogia, Birmania e Thailandia. Due su quattro erano sbagliati, e mancava clamorosamente il Laos. Non presi parte alla successiva manifestazione contro la guerra. Magari all'epoca ero già eccessivamente puntiglioso, ma non potevo marciare al fianco di chi nemmeno sapeva dove fosse il paese al quale offriva la sua solidarietà.

Eppure non era difficile. Si sentiva parlare tutti i giorni dei “corridoi” laotiani usati dall'esercito del Nord o dai Vietcong per infiltrarsi nelle zone controllate dagli americani, che a loro volta bombardavano in territorio laotiano per interromperli. Ma non era sufficiente, certi “dettagli” non venivano considerati rilevanti. L'assunzione della causa degli oppressi per lo più non si accompagnava, come non lo fa attualmente, ad un impegno serio di conoscenza storica e geopolitica, e nemmeno semplicemente geografica. Si traduceva troppo spesso in un abbraccio “fideistico”, che adottava i modi della tifoseria sportiva piuttosto che quelli dell'analisi critica.

Quando dico che è cambiato poco mi riferisco a questo atteggiamento, perché se proponessi oggi ai manifestanti proPal delle cartine mute del Vicino Oriente, invitandoli a riconoscere i diversi stati, come usavo fare coi miei studenti in ingresso alla terza superiore, otterrei probabilmente gli stessi risultati (percentuali di riconoscimento raramente superiori al 20%, pari a quelle del famigerato docente), o forse anche inferiori. Per il resto, per quel che concerne i contesti sociali e politici che fanno da sfondo, e le aspettative, e le modalità dell'informazione, so benissimo che tutto è molto diverso, e che le due situazioni non sono raffrontabili. Ma rimane il fatto che in entrambi i casi è molto difficile parlare di una autentica e profonda presa di coscienza politica, e direi neppure di un tentativo: io ci vedo piuttosto il ricorrente bisogno di intrupparsi dietro una bandiera, di individuare un nemico, la presunzione di cancellare i mali del mondo trovando una guida e identificando dei responsabili.

Quelli cui mi riferivo sopra, gli anni Sessanta e Settanta del secolo scorso, erano i decenni dell'infatuazione terzomondista, durante i quali ci si ripeteva convintamente che la rivoluzione abortita in Occidente mezzo secolo prima (anche là dove ufficialmente sembrava aver trionfato) sarebbe stata fatta ripartire dai sottoproletariati asiatici, africani e sudamericani, e avrebbe travolto l'imperialismo, il neocolonialismo e i modelli culturali “borghesi” occidentali. Si imputavano da un lato all'Occidente tutte le colpe della miseria e del “sottosviluppo”, e si lamentava dall'altro che il socialismo reale sovietico avesse tradito il suo mandato rivoluzionario; mentre ai popoli del terzo



mondo, dei quali e delle cui attese si sapeva in realtà ben poco, si attribuiva una sorta di innocenza primigenia. Ad ogni tentativo di riflessione un po' più approfondita, ad ogni manifestazione di perplessità si rispondeva con uno slogan, che è il mezzo più sicuro per evitare di pensare in proprio.

Intendiamoci: il terzomondismo non era solo un'effimera moda culturale. Arrivava di lontano, o almeno dai primissimi anni del dopoguerra, che avevano visto compiersi nell'oriente estremo (Indocina e India), in quello vicino (Israele e Palestina) e nel nord-Africa (Algeria ed Egitto) dei cruenti processi di decolonizzazione, e avevano visto nascere uno schieramento piuttosto confuso ma dal peso teoricamente molto rilevante di paesi "non allineati" (si era in pieno clima di Guerra Fredda).

L'appoggio alle lotte di liberazione da parte delle sinistre europee (e nella fattispecie di quella italiana) era in apparenza unanime. Dico "in apparenza", perché poi la sinistra tradizionale (in Italia leggi: PCI) era sdraiata sulla linea sovietica, che misurava l'appoggio sulle convenienze strategiche del momento, mentre quella extraparlamentare era divisa su mille distinguo. Per alcuni, ad esempio, candidata a ereditare il ruolo guida del cammino verso il socialismo era la Cina della Rivoluzione Culturale, ma altri rifiutavano il concetto stesso di "stato-guida", ritenendo che le potenzialità rivoluzionarie fossero diffuse in tutto il mondo, nei movimenti in Europa come nei focolai di guerriglia dei paesi sottosviluppati, e che le lotte andassero si collegate, ma coltivandole ciascuna nel terreno suo proprio e con modalità differenti. C'era pertanto chi condannava la propensione a considerare possibile la rivoluzione solo nei paesi sottosviluppati, perché questa sottintendeva il venir meno di un serio impegno rivoluzionario in Europa. Altri, il filone "operaista", rifacendosi direttamente a Marx faceva rilevare che là dove non esiste una classe operaia forte non può esistere nemmeno una coscienza di classe, e quindi la rivoluzione non è possibile. Altri ancora deprecavano che delegare il riscatto ai popoli emergenti fosse solo un modo per investirli dei propri sogni, quelli che non si era in grado o non si aveva il coraggio di perseguire, senza tenere conto delle condizioni in cui questi popoli operavano e le finalità che si prefiggevano.

Insomma, come sempre la sinistra trovava mille motivi per dividersi. L'unica cosa in cui tutti marciavano concordi era nel giustificare in nome di un nebuloso esito rivoluzionario qualsiasi autoritarismo, qualsiasi politica repressiva, qualsiasi negazione della libertà, cioè quelle stesse cose che in Occidente erano violentemente contestate agli istituti di potere. Al tempo stesso

quasi tutti vagheggiavano una palingenesi che portasse a un sano “pauperismo”, nel mentre denunciavano la povertà delle popolazioni colonizzate.

In effetti, a guardare la cosa con le lenti colorate dell’ideologia le premesse sembravano esserci tutte. Dove i popoli colonizzati avevano da un pezzo formalmente conquistata o ottenuta l’indipendenza, in Asia e soprattutto nell’America Latina, le acque continuavano ad essere agitate da fortissime contraddizioni sociali, mentre in Africa la decolonizzazione stava vivendo la sua fase più calda, procedeva a ritmi accelerati e scontava i profondi rimescolamenti etnici operati in mezzo secolo di dominio europeo. Era inoltre in atto un riassetto totale delle economie occidentali, che erano state euforizzate ma al tempo stesso logorate dall’economia di guerra, e facevano scontare ora il ritorno ad un assetto normale alle masse lavoratrici, che a loro volta sembravano riscoprire una diversa coscienza sociale. Tutto questo poteva creare i presupposti, nella lettura più ottimistica, per una saldatura tra le lotte di classe in Europa (ma non solo: c’erano anche quelle nazionalistiche, vedi i casi dell’Irlanda del Nord e delle regioni basche) e quelle anti-imperialistiche nel resto del mondo.

In spiccioli: la convinzione dalla quale nasceva il terzomondismo era che il Sol dell’Avvenire non brillasse più sul vecchio occidente europeo e nordamericano, ma scaldasse i cuori dei popoli sino ad allora esclusi da una partecipazione attiva alla Storia. Col senno di poi era evidentemente una convinzione infondata, ma in quel clima poteva anche starci. Ciò che invece oggi offende l’intelligenza, perché la situazione globale con la quale ci si confronta è ben diversa, e all’orizzonte non si profilano rivoluzioni rigeneratrici, è la pervicacia nella demonizzazione dell’Occidente in nome di non si sa bene quali alternative di civiltà e di cultura.

Ma torniamo al terzomondismo modello anni Sessanta. La prima metà del decennio era stata caratterizzata dagli entusiasmi per il maoismo, condivisi da fior di intellettuali “impegnati” che si recavano in pellegrinaggio a celebrare il miracolo cinese (per saperne qualcosa leggetevi i libri di Renata Pisu), così come era già accaduto per l’URSS un quarto di secolo prima. Poi gli eccessi della rivoluzione culturale e la diplomazia del ping-pong avevano chiarito quali fossero la vera natura e i reali intenti del nuovo regime. Nel frattempo però i rivoluzionari del salotto di casa (i salotti televisivi non erano ancora di moda) avevano iniziato a rivolgere le loro speranze e il loro impegno verso i movimenti che agitavano l’America Latina: l’esempio almeno in parte riuscito della “rivoluzione” cubana sembrava poter essere esportato in

tutto il continente, e addirittura fuori, e personaggi carismatici come il Che Guevara o Camilo Torres ne erano gli ambasciatori.

A cavallo del Sessantotto le formazioni guerrigliere operavano ormai un po' ovunque negli ex-domini spagnoli e portoghesi, accendendo l'immaginazione e rinnovando le speranze: certo, poi si faceva tutto un fascio delle diverse etichette, si confondevano i Montoneros argentini (peronisti e cattolici di sinistra) con i Tupamaros uruguayi (marxisti), le Farc colombiane coi MIR venezuelano e cileno (socialisti dissidenti), l'Esercito di liberazione Boliviano (castrista) con Sendero Luminoso (maoista), che operava invece in Perù: e ancora, più tardi, il Fronte salvadoregno Farabundo Marti col sandinismo nicaraguense. E non solo di norma non si distinguevano le diverse matrici o le ascendenze ideologiche di questi movimenti (che in realtà erano tutte ricotte in una particolare salsa latino-americana), ma quando lo si faceva era solo in funzione delle beghe interne tra le varie fazioni del movimento nostrano. L'importante non era capire cosa stava davvero succedendo da quelle parti, ma trovare delle figure di riferimento "forti", uomini o movimenti, delle icone compatibili con la nuova modalità "spettacolare" di comunicazione.

E della comunicazione volevo appunto parlare. Il terzomondismo "ideologico" arrivava alle masse attraverso tutti i possibili canali informativi. Non dico ci fosse dietro una orchestrata strategia promozionale, un disegno cosciente e intenzionale: ma si trattasse di scelte politiche (è il caso ad esempio della Feltrinelli) o di cavalcare opportunisticamente quello che oggi si chiamerebbe il sentiment collettivo, di fatto gruppi editoriali grandi o piccoli, o case di produzione cinematografica, viaggiavano tutti in quella direzione. Nella sostanza si creò e alimentò nei confronti della cultura latino-americana un interesse che coinvolgeva anche chi con la politica aveva un rapporto molto vago. C'era interesse per la musica, ad esempio, che a un livello popolare, da festival di partito, riconosceva gli Inti-Illimani, e ad uno un po' più elitario Caetano Veloso, Gilberto Gil e Ima Sumac, (senza dimenticare gli omaggi "colti" nostrani tributati alle lotte rivoluzionarie da Luigi Nono); o per la pittura, con la scoperta di Siqueiros, di Diego Rivera e di Frida Kalo; ma anche (e oserei dire, soprattutto) per una scuola del fumetto avventuroso che vantava maestri come Alberto Breccia, Héctor Oesterheld, Sampayo, Solano Lopez, Del Castillo, o per vignettisti satirici come Copi, Quino e Mordillo,

Quel Terzo mondo spopolava però soprattutto nella letteratura. Dopo

l'uscita e l'enorme successo di *Cent'anni di solitudine* (nel 1967, con l'unica stroncatura arrivata da Pier Paolo Pasolini) era partita la riscoperta di tutta la letteratura sudamericana, dai peruviani Mario Vargas Llosa (*La città e i cani*) e Manuel Scorza (*Rulli di tamburi per Rancas*) al paraguaiano Augusto Roa Bastos (*Yo el Supremo*), dal brasiliano Guimarães Rosa (*Grande Sertão*), al messicano Carlos Fuentes (*La morte di Artemio Cruz*). Il realismo magico coniugato con l'impegno sociale raccontavano un continente soffocato dal tallone statunitense, che aveva semplicemente sostituito quello europeo, e una voglia di riscatto che rappresentava ai nostri occhi l'alternativa politica e letteraria: offrivano un modello narrativo, un punto di vista e uno scopo di vita diversi.

L'interesse per questi autori si era presto tradotto in una vera e propria moda. Per carità, si trattava di letterati di indubbio valore, ma che riletti oggi, spogliati di quella "simpatia ideologica" che rendeva la loro frequentazione quasi obbligatoria, non ci parlano più granché. E lo dice uno che riserva ancora a questi autori uno spazio significativo nella sua biblioteca (spazio purtroppo non più frequentato, da parecchio tempo, né dai miei figli né da mio nipote o dai conoscenti). Per questo, così come era nata quella moda è andata poi rapidamente tramontando, anche se l'interesse riemerge periodicamente per epigoni come Osvaldo Soriano, Paco Ignacio Taibo e Louis Sepulveda.

Se la letteratura stava diffondendo un'immagine nuova del terzo mondo latinoamericano presso un vasto pubblico di lettori, era però soprattutto il cinema a trasmettere questa immagine alle grandi masse, quelle degli spettatori. E non il cinema sudamericano, ma quello nostrano, segnatamente un filone che potremmo definire "impegnato" dello "spaghetti western". Ciò comportava naturalmente un abbassamento della qualità del messaggio, che arrivava condizionato e molto spesso completamente neutralizzato da tutto ciò che mirava invece agli aspetti "spettacolari": la necessità ad esempio di semplificare lo svolgersi delle vicende, di privilegiare le componenti avventurose e le sequenze movimentate, di affidare la spiegazione e la giustificazione degli eventi a luoghi comuni comprensibili a tutti, di banalizzare in schemi rozzi o in simboli elementari il complesso rapporto tra il bene e il male. Trattandosi in genere di produzioni a basso costo, la ricostruzione storica e quella ambientale riuscivano naturalmente alquanto approssimative, così come la coerenza delle trame e la qualità della recitazione. Ma non è questo ad interessarmi qui, quanto il fatto che proprio il cinema mi consente di approssimarmi ulteriormente all'argomento cui miravo sin

dall'inizio: che sono poi la rivoluzione messicana e i suoi protagonisti.



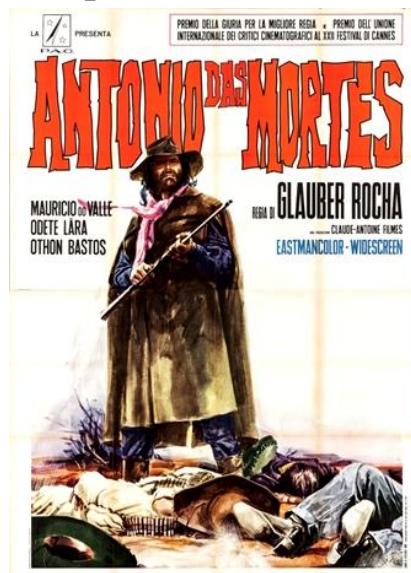
Prima della metà degli anni Sessanta nella narrazione cinematografica “classica” ai messicani era sempre stato riservato il ruolo di infidi e pusillanimi antagonisti o di vittime inermi delle diverse tirannidi. Con pochissime eccezioni (*Viva Villa!*, *Messico insanguinato*, *Vamonos con Pancho Villa*, ...), che peraltro dalle nostre parti non mi risulta siano circolate. Negli anni Cinquanta erano poi arrivate alcune importanti pellicole ambientate in Messico: ma al centro c'erano sempre eroi nordamericani, come nel caso di *Bandido!* con Roberty Mitchum, e di *Vera Cruz* con Gary Cooper e Burt Lancaster. Oppure i protagonisti indigeni erano interpretati da grandi star hollywoodiane, come in *Viva Zapata!*, che vedeva un improbabile Marlon Brando nel ruolo del rivoluzionario del Morelos. Peggio ancora andava quando di mezzo c'erano le rievocazioni di Alamo (*La battaglia di Alamo* del 1955 e *Alamo* del 1960), o con film come *I magnifici sette*, nei quali i gringos non avevano ancora la pretesa di esportare la democrazia ma si sacrificavano per liberare dall'oppressione e dallo sfruttamento i poveri peones. Le cose non andavano diversamente anche nei primissimi anni Sessanta (*Sierra Charriba*, *I Professionisti*). Le vicende erano sempre più spesso ambientate in Messico, non fosse altro per ragione di costi, ma protagonisti continuavano ad esserne gli inossidabili eroi yankees.

La svolta arriva nella seconda metà dei Sessanta, paradossalmente con l'esplosione del western all'italiana e dei film di Sergio Leone. Dico paradossalmente perché nelle opere pre-sessantottine di quest'ultimo l'immagine del bandito messicano interpretato da Gian Maria Volontè risultava tutt'altro che positiva, contraddicendo anche le professioni ideologiche dell'attore: già in questi film venivano però ribaltati alcuni schemi rigidi del western americano. Il messaggio esplicitamente filo-rivoluzionario viene tuttavia piuttosto da alcuni imitatori di Leone, molto più politicizzati (Damiano Damiani, Sergio Sollima, Sergio Corbucci), o forse solo più veloci a fiutare il nuovo vento terzomondista. Si inizia nel 1966 con *Qui en sabe* e nell'anno seguente con *Corri uomo corri*. Poi nel '68 arriva *Il mercenario* e nel 1969 è la volta di *El verdugo* e di *Tepepa*. Nel 1970 ottiene un grande successo di botteghino *Vamos a matar, companero*. Finalmente nel 1971 è la volta della lettura di



Leone, proposta in *Giù la testa*. Non so quanto intenzionalmente, ma in quest'ultimo film viene esemplificata attraverso la figura centrale del dinamitardo irlandese Sean la saldatura e l'analogia cui facevo cenno sopra tra i movimenti insurrezionali latino-americani e quelli europei.

Intanto però era già uscito *Il mucchio selvaggio* (1969), di Sam Peckinpah, nel quale il gruppetto degli yankees non entra in Messico per liberare gli oppressi o riparare torti, e finisce anzi col fare una strage di messicani al soldo di un cacicco avversario di Pancho Villa: strage sulla quale il regista si sofferma a lungo, quasi compiaciuto. Qui l'assunto è piuttosto ambiguo: alla fine vincono i "buoni", nel senso che i fuorilegge americani vendicano la morte di un loro compagno messicano non in nome della rivoluzione, ma di un senso dell'onore e dell'amicizia tutto individuale; prima di farsi ammazzare tutti e di portarsi appresso mezzo villaggio passano però ad uno scalcinatissimo gruppo di indios il testimone della lotta e le armi per combatterla. Per questo, malgrado col terzomondismo c'entri davvero poco, il film ottiene un enorme successo trasversale, viene esaltato cioè tanto a destra quanto a sinistra (in effetti si tratta di un bellissimo film, che va ben oltre le mode).



Il raffronto con la cinematografia western italiana va invece fatto con due pellicole quasi contemporanee, di autori latino-americani: il brasiliano *Antonio das Mortes* di Glauber Rocha (che rende popolare la figura del Cangaceiro) e *El Topo* di Alejandro Jodorowsky. In questo caso l'apprezzamento arriva solo dalla sinistra, e rivisti oggi questi film denunciano impietosamente tutte le contraddizioni e le confusioni che regnavano nel terzomondismo nostrano.

In realtà non ero partito con l'idea di rievocare quella breve stagione di ubriacature tropicali. Doveva essere solo una premessa, ma mi ha preso la mano ed è diventata un pippono. Ho finito quindi per allungare il discorso anziché allargarlo e approfondirlo, mentre magari avrebbe avuto senso verificare quanto fossero sinceri certi entusiasmi e come è accaduto che si siano spenti così rapidamente: ma, ripeto, qui serviva solo ad introdurre l'argomento vero del mio pezzo: magari su questi temi potrò tornare in altra occasione.

Intanto, però, risalgo un attimo all'origine della mia particolare curiosità



per la rivoluzione messicana. Non che la cosa possa interessare a qualcuno, ma mi pare significativa di come nascano certe infatuazioni, quelle profonde, non puramente modaiole, e di come condizionino poi la nostra disposizione futura, quali che siano i riscontri successivi.

Per me in principio ci sono stati un fumetto e un film. Il fumetto è l'avventura di Tex raccontata ne *L'eroe del Messico* (uscita in quattro albi a strisce nel 1949, quando ancora non avevo compiuto un anno. L'ho letta dieci anni dopo, nel numero 4 della serie albi giganti). In realtà quella storia non si richiama affatto alla rivoluzione di Villa e Zapata, ma ne inventa una, ambientata negli anni Sessanta dell'800 (quando il problema era semmai l'ingerenza francese e gli antagonisti erano Massimiliano d'Asburgo e Benito Juarez – vedi *Vera Cruz*). Inserisce però alcuni personaggi che per molti versi ricordano il presidente Francisco Madero e lo stesso Emiliano Zapata.

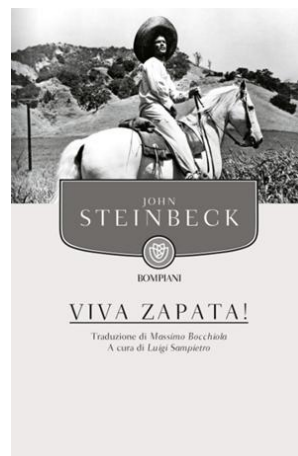
Nel fumetto l'eroe è al solito il *gringo*, un Tex rivoluzionario che partecipa da protagonista, coi suoi modi spicci, alla ribellione contro un potere dispotico: anzi, ne è addirittura la mente, lo stratega, è il consigliere del capo rivoluzionario Montales e del futuro presidente del Messico Manoel Perez. Un Tex che fa persino discorsi sociali e politici, che non vorrebbe uccidere i soldati perché anche loro sono vittime e uomini del popolo oppresso e che parla di giustizia e pace tra gli stati. Una lezione di moralità e di etica che in un ragazzino lascia il segno.



Il film è il già citato *Viva Zapata!*, realizzato nel 1952 da Elia Kazan (quello di *Fronte del porto*) su un soggetto di John Steinbeck. Anche questo l'ho visto quando avevo dieci anni, e a dire il vero non mi fece una grande impressione. Intanto raccontava una storia molto diversa da quella che avevo letto in Tex, poi Marlon Brando non mi piaceva, dava vita a un personaggio troppo sofferto e lacerato, e lo stesso Antony Quinn recitava una parte sgradevole (per la quale gli diedero l'Oscar): ma il nome e la figura di Zapata ti si imprimevano in testa, ed è stato questo film a spingermi a raccogliere le prime notizie storiche, ricavandole magari da vecchi numeri di *Storia illustrata*. I saggi veri e propri, come *La rivoluzione messicana* di Ricciu e *Storia della rivoluzione messicana* di Herzog, il reportage di John Reed, *Messico in fiamme*, e il racconto dell'amicizia di quest'ultimo con Pancho Villa contenuto in *Ribelli!*, di Pino Cacucci, sono venuti dopo. Ma Pancho ed Emiliano sono rimasti quelli. Tanto che ho persino chiamato Emiliano mio figlio.

Vado dunque finalmente alle impressioni nate dalla lettura di *Villa e Zapata*. Si tratta di un'opera di buon livello, densissima (oltre 500 pagine piene zeppe di nomi e di fatti), che non fa sconti a nessuno. Segue tutta la vicenda della "rivoluzione messicana" e dei suoi antefatti, a partire dalla presa di potere di Porfirio Diaz, che instaurando un regime di terrore rimase in sella dal 1876 al 1910. Com'è (o dovrebbe essere) noto, nel 1910, in occasione di elezioni che nell'intento del dittatore avrebbero dovuto risolversi in un plebiscito, a Diaz si oppose Francisco Madero, che riuscì a coagulare attorno a sé, almeno temporaneamente e con parole d'ordine piuttosto generiche, diverse forze che erano già in fermento in varie parti del paese. Da quel momento si scatenò una tempesta che si lasciò dietro circa un milione e mezzo di vittime.

Ciò che balza immediatamente agli occhi è l'incredibile complessità della vicenda. Al di là del fatto che copra più di quindici anni, sono il numero e il continuo avvicendamento dei protagonisti a colpire. In scena non ci sono solo Villa e Zapata, e Madero e Diaz, ma c'è una folla di personaggi collaterali che si ritagliano spazi più o meno ampi e più o meno effimeri nella storia. Che si battono ora fianco a fianco e subito dopo l'uno contro l'altro, che si alleano e tradiscono e passano dall'altra parte con incredibile disinvoltura. Ecco, se un difetto si può imputare al libro è forse proprio l'eccesso di dettaglio: che di per sé non è un difetto, sarebbe anzi un pregio, ma che in



alcuni punti rende un po' difficile seguire gli sviluppi degli eventi e l'avvicinarsi dei protagonisti, ciascuno dei quali persegue una propria idea della rivoluzione in atto o un proprio tornaconto, economico o politico, di potere o di immagine.

Naturalmente mi guardo bene dal tentarne una sintesi: sarebbe impossibile. Devo dare quindi per scontati gli accadimenti (quelli più significativi si trovano riassunti, anche se un po' confusamente, in diverse voci di Wikipedia) e passare subito alle considerazioni personali.

Ci si può chiedere dunque innanzitutto se si sia trattato di una vera rivoluzione, fermo restando che non esistono criteri per classificare un sommovimento sociale, quali che siano le sue proporzioni, come rivoluzionario o meno. O meglio, questa classificazione può variare a seconda che si considerino come criteri identificativi i modi, i fini, i livelli di coinvolgimento della popolazione o i risultati, quelli immediati ma soprattutto quelli a lungo termine (che possono essere sostanziali anche in presenza di un fallimento, o totalmente diversi rispetto agli intenti iniziali: e qui si apre una casistica infinita, che volendo finisce per comprendere tutto, dalla rivoluzione francese a quella bolscevica e a tutte le altre definite tali dalla storiografia moderna).

Credo che ragionando in termini di pura "tassonomia politica" questi fattori possano essere considerati tutti alla stessa stregua, ma che poi a determinare una valutazione storica siano appunto i risultati. E in base a questo criterio non sono molto convinto che quella messicana sia stata una vera rivoluzione, né per le modalità in cui si è svolta né per gli esiti che ha sortito. Ci vedo piuttosto lo scoppio in contemporanea di una miriade di ribellioni, ognuna circoscritta negli intenti ad un singolo territorio o a una singola etnia o a una particolare classe sociale, e solo occasionalmente, per convenienze tattiche più che per scopi comuni, procedente in parallelo con le altre.

In effetti agli inizi del secolo scorso il Messico non aveva ancora completata la transizione a "stato moderno". Sotto il profilo istituzionale il paese era unito entro i vecchi confini del vicereame coloniale e aveva mutuato dai vicini settentrionali la struttura federale, ma i vari stati che lo componevano presentavano condizioni sociali, economiche e culturali tutt'altro che omogenee. In più erano gelosissimi delle loro autonomie, che in linea di massima rispecchiavano le primitive localizzazioni etniche, e consideravano il governo federale solo come un rapace e ingombrante residuo della dominazione coloniale. D'altro canto, è sufficiente dare un'occhiata alla conformazione geografica del territorio per intuirne la disomogeneità. Scendendo

da nord il Messico si restringe ad imbuto, passando dai tremila e passa chilometri del confine con gli stati Uniti ai meno di duecento dell'istmo meridionale che separa l'Atlantico dal Pacifico, ed è percorso longitudinalmente da due catene montuose tra le quali si stendono pianure, deserti e altipiani, con cime che sfiorano i seimila metri. La varietà climatica, condizionata anche dalla progressiva contiguità con i due oceani, è totale, e va dalle temperature polari delle zone montane al caldo torrido dei deserti del nord, per passare al clima umido delle coste, a quello temperato dell'altipiano centrale e a quello tropicale dello Yucatan. Una situazione che ricorda quella del subcontinente indiano.

Ne derivano vocazioni economiche molto diversificate, che già in epoca preindustriale avevano caratterizzato fortemente le singole aree, e di conseguenza i modelli di vita e le forme della socialità. Dopo la conquista dell'indipendenza queste differenze erano state ulteriormente enfatizzate. Nelle pianure del Nord si era sviluppata un'economia più varia, basata sull'allevamento, sulle grandi haciendas produttrici di cotone, sui campi minerari, e stava affermandosi un'agricoltura mirata a soddisfare le richieste statunitensi, soprattutto quelle di frutta e legumi. Esistevano dunque aree agricole destinate principalmente alle coltivazioni per l'esportazione, regioni intere lasciate a pascolo per ogni tipo di allevamento, e segnatamente per quello di cavalli da trasferire anch'essi oltrefrontiera, e impianti minerari quasi sempre di proprietà di grandi "multinazionali" statunitensi. Ciò faceva sì tutta l'area fosse soggetta a forti pressioni politiche da parte dei potenti vicini, e che ogni tipo di rivolgimento fosse fortemente condizionato dall'atteggiamento che questi assumevano in proposito, indirettamente attraverso le forniture di armi e direttamente con le minacce di incursione.

Sotto il profilo sociale era poi cresciuta la contrapposizione tra i grandi latifondisti (gli haciendados) e i piccoli e medi proprietari terrieri, i rancheiros, che perseguivano interessi contrapposti, i secondi, prevalentemente allevatori, per accaparrarsi sempre nuove terre da pascolo, i primi per conservare quelle che possedevano. Di fatto di volta in volta i ribelli si alleavano con gli uni o con gli altri.

Inoltre, nel Messico settentrionale buona parte delle terre erano state assegnate a titolo di buonuscita ai veterani delle guerre contro gli Yaqui nel Sonora e contro gli Apache nel Chihuahua. Ad una fascia di popolazione dunque particolarmente propensa a risolvere i propri problemi con la forza, che spesso e volentieri si raggruppava in bande agli ordini di sanguinari si-



gnori della guerra e si prestava a combattere al soldo dei diversi interessi in contrasto. Questi contadini-guerrieri non avevano atteso Proudhon per realizzare che la proprietà è un furto, l'avevano sperimentato sulla pelle degli indios cui avevano strappato le terre, e consideravano il furto, il saccheggio e la prevaricazione come una normale forma di rapporto economico. La consuetudine con i cavalli e con le armi ne faceva degli temibili combattenti, anche se tendenzialmente individualisti e poco inclini all'ordine e alle gerarchie. L'avversario in comune era comunque sempre il governo centrale, quindi la lotta si esprimeva in primo luogo contro i governatori imposti dalla capitale, scelti in genere tra i maggiorenti locali, e che a loro volta appena possibile cercavano di guadagnarsi il massimo possibile di autonomia.

La parte meridionale del paese, quella a sud della capitale, vedeva invece una situazione più definita. Da un lato c'erano le autonomie locali e i tradizionali diritti collettivi dei villaggi all'uso delle terre, dall'altro le grandi haciendas che tendevano a fagocitare le terre comunitarie e a introdurre monoculture per il mercato estero (soprattutto lo zucchero di canna, l'agave, il cotone e il caffè).

Qui la "rivoluzione" venne mantenuta in primo momento sul piano giuridico, con gli ostinati e ripetuti tentativi dei rappresentanti delle municipalità di far riconoscere dal governo federale i diritti e le autonomie dei villaggi: solo in un secondo momento, vista l'inutilità degli sforzi legali, sfociò nella rivolta armata. In questo caso però non si trattava di guerra per bande, ma di una lotta di popolo.

In mezzo, ma molto lontano, presente in pratica solo sotto le specie dell'esazione fiscale, stava il governo federale. Porfirio Diaz aveva cercato di spingere verso una forzata "modernizzazione" il paese, incentivando gli investimenti stranieri, limitando il più possibile ogni forma di autonomia e avviando faraonici progetti di opere pubbliche, sia infrastrutturali (ferrovie, porti) che di rappresentanza (sedi centrali e periferiche dell'amministrazione federale, teatri, ecc...). Ma lo aveva fatto usando i metodi tipici dei regimi, badando a intaccare il meno possibile gli interessi e i privilegi dei grandi hacendados, ignorando le rivendicazioni delle classi medie, cancellando di fatto i diritti consuetudinari delle comunità contadine e reprimendo nel sangue ogni parvenza di opposizione e di dissenso: col risultato di inimicarsi la stragrande maggioranza della popolazione.

Le cose sembrarono poter cambiare quando Francisco Madero, presentatosi come antagonista di Diaz alle elezioni del 1910 e uscitone ufficialmente sconfitto, aveva contestato i risultati dello spoglio, e per sfuggire alle ri-

torsioni si era rifugiato negli Stati Uniti, da dove aveva cominciato ad incitare a una lotta comune i molti che per le ragioni più svariate avevano interesse alla caduta di Diaz. Di qui era nato però l'equivoco, perché la figura di Madero era percepita da ciascuno secondo i propri desiderata, e presentava già di suo parecchie ambiguità.

Madero compariva nella gran parte dei saggi storici che avevo letto come la mente di una lotta della quale Villa e Zapata erano le braccia. È l'immagine che ho trovata ribadita tanto nei film americani che in quelli italiani di fine anni Sessanta, ed è totalmente ingiustificata. Madero era un ricchissimo proprietario terriero che propugnava le idealità liberali, ma non voleva assolutamente la rivoluzione. Si batteva contro la dittatura di Diaz per introdurre anche in Messico le forme istituzionali proprie dei regimi costituzionali europei e nordamericani, ma della riforma agraria, che per la maggioranza della popolazione messicana costituiva la rivendicazione principale, non gli importava affatto. E non esitò, in più di una occasione, a sconfessare l'operato sia di Villa che di Zapata, e addirittura a far mettere agli arresti il primo. Si fidava invece caparbiamente di generali dell'esercito regolare, che uno dopo l'altro miravano poi a rovesciarlo. A creargli un alone di leggenda fu senz'altro la sua drammatica morte.

Nella vicenda raccontata da Mc Lynn Madero rimane dunque sullo sfondo, e solo per un breve periodo, mentre i veri grandi protagonisti sono loro, Villa e Zapata. I due avevano in verità ben poco in comune: non le origini, non gli intenti, non il modo di battersi, non la coscienza politica. Combattevano dalla stessa parte, ma su fronti e con strategie e con finalità diversissime. E molto diverse erano le loro personalità, così come emersero senz'altro già nella conduzione della lotta, ma soprattutto nelle fasi in cui si trovarono momentaneamente a gestire quello che avevano ottenuto.



Villa è descritto da John Reed come “un uomo tremendo”. *“È l'essere umano più naturale che abbia mai visto, nel senso che è molto vicino alla natura selvaggia dell'animale [...]. Dice pochissime parole e sembra così tranquillo che ci si chiede se la sua non sia diffidenza [...]. Se non sta sorridendo, ha tuttavia un'espressione gentile. In tutto eccetto che negli occhi, che non sono mai fermi e paiono pieni di energia e brutalità. Sono occhi incredibilmente intelligenti e insieme spietati.”*



Uno dei suoi “segretari” lo paragonava a un giaguaro: *“I suoi occhi erano sempre irrequieti, come per un pericolo incombente. Un animale selvaggio che è nella sua tana, ma deve stare attento a difendersi, non uno che sta per attaccare”*.

Pancho (che in realtà si chiamava Doroteo) proveniva da una famiglia poverissima. Era rimasto orfano di padre a cinque anni e a sedici aveva sparato ad un haciennero che insidiava sua sorella. Questo almeno raccontava lui. Di certo c'è che prima dei vent'anni era entrato in una banda di fuorilegge, e nel giro di poco tempo ne era diventato uno dei capi. Sempre secondo il suo racconto già a quell'epoca agiva come un Robin Hood, e in questo una parte di vero c'è senza dubbio, non fosse altro perché doveva ingraziarsi i contadini e ottenerne l'appoggio e la protezione.

È difficile considerare Villa un vero rivoluzionario. Fino al momento in cui ebbe inizio la rivolta maderista contro Diaz era noto, almeno localmente, solo per azioni banditesche, saccheggi di haciendas, furti di cavalli, assalti a convogli di merci.

Dopo la sua adesione al maderismo maturò una lenta e nebulosa coscienza politica, favorita anche da alcune forti personalità con le quali venne a contatto, e per le quali nutriva un profondo rispetto (vedi ...). La progressiva politicizzazione non ebbe però mai del tutto la meglio sulla sua natura e sui suoi trascorsi. Sia in campo militare, quando azzardò a cimentarsi in vere e proprie battaglie e ne uscì sconfitto, sia in quello politico, quando si trovò a gestire il potere su tutto lo stato del Chihuahua e a condividere con Zapata quello sull'intero paese, fece scelte contraddittorie e non sempre in linea con le attese “rivoluzionarie” dei suoi simpatizzanti. D'altra parte non agiva sulla scorta di una qualsivoglia ideologia, ma di volta in volta sulla base dei problemi pratici che si presentavano.

John Reed scrisse che era un “bandito sociale”, e che il suo era un socialismo da dittatore. In realtà, col socialismo Villa non aveva molto da spartire. Se si guarda ai provvedimenti varati sotto la sua amministrazione la cosa risulta chiara. Gli espropri delle terre degli hacienneros non erano finalizzate ad una futura riforma agraria, ma a dare compensi ai suoi veterani. Inoltre colpivano solo coloro che gli si erano schierati contro, mentre chi era rimasto neutrale o aveva foraggiato le sue truppe non ne era toccato. Allo stesso modo i prezzi calmierati per i generi alimentari principali erano una misura di emergenza, che non poteva diventare strutturale, pena il destabilizzare totalmente il mercato e far sparire completamente proprio quei prodotti.



Per non parlare poi delle sue posizioni rispetto all'altro sesso. Villa era un uomo eccessivo un po' in tutto, anche nella vita sentimentale, se così si può definire il caos di mogli, amanti e concubine in cui andò a cacciarsi. Sempre secondo Reed, non aveva una grande opinione dell'intelligenza delle donne: *“Non hanno una grande saldezza di mente. Non riescono a valutare se una cosa è giusta o no”*.

Nutriveva ben poca fiducia anche nei politici, mentre era in soggezione nei confronti degli intellettuali. Era quasi analfabeta, e soffriva molto la propria mancanza di istruzione; per questo considerava una priorità “rivoluzionaria” assoluta la scolarizzazione delle gioventù messicana (convinzione che lasciò poi in eredità alla classe politica post-rivoluzionaria). Ma al momento continuava a preferire la compagnia dei suoi vaqueros.

Memore della propria sfortunata infanzia, l'istruzione e i bambini erano il suo chiodo fisso. Se però un'utopia coltivava, non era certo quella liberal-democratica di Madero o quella anarchica di Malatesta: era quella di una nazione istruita e armata, col Messico suddiviso in colonie militari, trasformato in una immensa accademia (l'Alfieri avrebbe detto in una immensa caserma), governato in maniera vagamente socialista, in cui gli uomini avrebbero lavorato per tre giorni la settimana e dedicato gli altri tre all'addestramento militare. Un misto tra il modello prussiano e quello svizzero, ispirato da una concezione della vita come gioco di guerra e da un neppur troppo recondito desiderio di rivincita nei confronti dell'ingombrante vicino statunitense, che più volte nel secolo precedente aveva umiliato il Messico col suo espansionismo.



Emiliano Zapata arrivava invece da una famiglia contadina relativamente benestante, che possedeva terre proprie ma era anche usufruttuaria di terreni della comunità. Non aveva conosciuto un'infanzia difficile come quella di Villa, ma aveva introiettato da subito lo spirito comunitario che sopravviveva nelle regioni messicane meridionali ed era entrato molto presto a far parte dei suoi organismi istituzionali, trovandosi a configgere quindi con le grandi haciendas che cercavano costantemente di ampliare i loro possedimenti a scapito delle terre dei villaggi. In queste vesti aveva partecipato alle delegazioni che andavano a rappresen-



tare e a rivendicare i propri diritti davanti al presidente/dittatore Diaz, senza ottenere altro che vaghe promesse. Si era quindi convinto che fosse necessario difendere quei diritti, e prima di tutto quel che ancora restava della autonomia amministrativa del Morelos, con tutti i mezzi, all'occorrenza anche con la ribellione. A differenza di Villa aveva maturato una coscienza politica, anche se solo nel senso della difesa del diritto consuetudinario e dell'autonomia dal potere centrale, quindi in una direzione conservatrice.

Anche in questo caso, se di una impronta socialista si può parlare, è piuttosto quella di un socialismo pre-moderno, che poco ha a che vedere con la lettura quasi marxista che ne è stata data successivamente. Qui non si tratta di una rivoluzione anti-capitalista, ma di una resistenza mirata a mantenere o a ripristinare un assetto sociale ed economico pre-capitalistico.

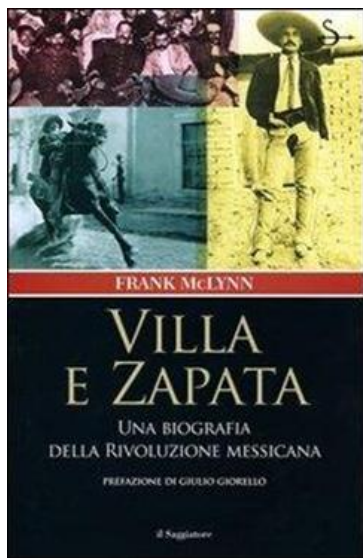
La sua ideologia, a volerla considerare tale, non contemplava la conquista degli apparati di potere dello stato e nemmeno ambiva ad imporsi a livello nazionale. Zapata diffidava del governo federale e delle sue rappresentanze periferiche, di tutti i suoi funzionari, militari o civili che fossero. Non amava assolutamente le città, che erano i luoghi dove si concentrava il potere, e pur non essendo un luddista aveva in sospetto tutto ciò in cui si identificava la modernità, prima tra tutto la ferrovia (è significativo che in due foto di gruppo riportate nel libro, nelle quali compare in compagnia di Villa e di altri capi rivoluzionari, sembri sempre guardare con diffidenza e con evidente disagio nell'obiettivo). Anche se diversi intellettuali, soprattutto anarchici, erano accorsi tra le sue file, pur rispettandone le idee non si fece assolutamente condizionare. Era lui stesso per molti versi un anarchico, per la sua avversità allo stato e per l'amore per la semplicità, ma era ben lontano dai tratti puritani e ascetici dell'anarchismo europeo. Amava invece la bella vita, non quella dei palazzi e dei salotti, ma quella della tradizione rurale messicana, le carte, le donne, i combattimenti dei galli, le corride, i cavalli, la piazza del mercato. Ed era rispettoso, sin troppo, della tradizione familiare, al punto da sopportare le intemperanze del fratello maggiore Eufemio, un ubriacone lussurioso, avido e assolutamente incapace, che non faceva che creargli dei guai (in questo c'è un parallelismo con Villa, che conobbe gli stessi problemi col fratello Hipólito).

Era in sostanza un uomo d'ordine, inteso alla sana maniera contadina (e degli anarchici autentici come Elisée Reclus): alieno dagli eccessi e determinato nelle decisioni. Con i banditi che cercavano di aggregarsi e confondersi nelle sue milizie era inflessibile, e doveva esserlo, perché nel Morelos il banditismo era particolarmente esteso e i peggiori farabutti si spacciavano per



combattenti zapatisti, rischiando di alienargli il favore delle popolazioni. Quando conquistavano una città i suoi uomini non si abbandonavano al saccheggio, come quelli di Villa spesso invece fecero, ma la presidiavano ordinatamente, rispettosi dell'ordine. Cosa di cui la borghesia urbana, e la stampa che ne rappresentava la voce, gli diede sempre atto.

Quanto a personalità, Zapata non avrebbe potuto essere più diverso da Villa. In comune i due avevano l'abilità come cavallerizzi e la fama di seduttori, ma mentre per il secondo cavalcare e sedurre erano solo la naturale e normale espressione di un modello tradizionale di vita, nei comportamenti del primo c'era anche un calcolato ma non volgare esibizionismo, che ne faceva un uomo da rodei e che contribuiva ad aumentarne l'autorevolezza presso i corregionali. Per il resto erano agli antipodi: Zapata curava molto la sua eleganza, anche in maniera un po' stravagante, ci teneva alla compostezza, all'autocontrollo, e credeva nella sacralità della parola data; Villa tendeva agli eccessi, agli scatti d'ira, era umorale e vendicativo, ed era tanto desideroso di comparire (si fece ritrarre in diversi filmati e concesse un sacco di interviste) quanto l'altro era riservato e schivo con la stampa (e più che mai con la cinepresa). Inoltre Villa era disponibile ai compromessi (cambiò più volte sponda, e arrivò ad accettare una sorta di buonuscita dal suo impegno rivoluzionario sotto forma di una grande hacienda), e politicamente era molto più ingenuo e passionale; Zapata, al contrario, era un irriducibile, non venne mai a patti, e si muoveva con cautela e con sospetto, giustamente non fidandosi delle professioni di amicizia e di lealtà dei diversi "alleati" o degli impegni presi dai funzionari governativi.



In definitiva, l'utopia di Zapata, al di là delle rielaborazioni fattene dopo la sua morte, era quella di un mondo di villaggi contadini autonomi, non soggetti a capi o a caudillos né alla classe militare, all'interno dei quali le famiglie e i clan si autogovernassero e coltivassero autarchicamente le proprie terre, in libera e spontanea associazione con le altre unità. Un'ideologia nostalgica, volta al passato e molto lontana dal comunismo e dal socialismo.

Ad accomunare almeno in un risvolto biografico i due più famosi capi rivoluzionari (ma in definitiva anche Madero e tutti gli altri meno noti) ci pensarono poi i loro nemici. Zapata fu ucciso nel 1919, dopo



essere stato attirato in un agguato da un doppiogiochista. Ad ordire il suo assassinio era stato lo stesso presidente dell'epoca, Venustiano Carranza.

Villa fu ucciso nel 1924, anche lui in un agguato, ordito dal nuovo presidente Alvaro Obregón, che aveva già fatto assassinare nel 1920 Carranza e fu a sua volta ucciso nel 1928. Il più sanguinario, Victoriano Huerta, soprannominato "lo sciacallo", cercò di sfuggire a questa sorte, rifugiandosi negli Stati Uniti, ma morì in galera nel 1916 in circostanze poco chiare.

Attorno, contro o al fianco dei primi due si muoveva una variopinta schiera di personaggi, ciascuno a suo modo ambiguo o eccessivo, e tutti o quasi destinati a fare la stessa loro stessa fine. Ai nemici storici che ho già citato sopra si aggiunge un nugolo di protagonisti tutt'altro che minori, come ad esempio Tomas Urbinas e Rodolfo Fierro, per citarne due passati alla storia per la loro ferocia. Alcuni di loro partono come compagni di lotta e finiscono come irriducibili nemici. Altri fanno percorsi indipendenti, e conducono lotte localizzate in particolari territori, fanno patti, stringono alleanze temporanee e di comodo.

È quanto accade di norma in storie del genere, ma in questo caso gli individualismi, i colpi di scena e i voltafaccia sono tali e tanti da farne una vicenda unica e difficilmente classificabile.

Non rimane quindi che chiedersi cos'è rimasto di quella rivoluzione. Una continuità ideale con la lotta rivoluzionaria è stata rivendicata, a partire dalla metà degli anni '80, dall'Esercito zapatista di liberazione nazionale, operante nel Messico meridionale, nello stato del Chiapas. Originariamente si trattava di un gruppo rivoluzionario di matrice marxista-leninista che aveva abbracciato le lotte dei contadini indigeni e che negli anni Novanta promuoveva azioni armate di resistenza contro l'autoritarismo del governo centrale, chiamando alla rivoluzione tutto il popolo messicano. Col tempo però il gruppo ha modificato parzialmente i propri obiettivi, trasformandosi in movimento per il riconoscimento dei diritti civili, sociali e di autodeterminazione delle popolazioni indie. I risultati concreti sono stati oggettivamente scarsi, ma il gruppo divenne molto celebre e per un certo periodo ha costituito un riferimento per tutte le sinistre mondiali, soprattutto grazie al carisma del suo leader, il "subcomandante Marcos" (sub-comandante perché "obbediva alla sua gente"), diventato un'icona globale, paragonabile a quella del "Che" Guevara (con passamontagna e pipa al posto del sigaro e del basco). Oggi gli



zapatisti controllano ancora parzialmente il Chiapas, dove hanno fondato delle comunità autonome governate in regime decisionale collettivo, ma sono quasi scomparsi dall'interesse delle sinistre mondiali.

Purtroppo, però, al di là di questo, la realtà odierna del Messico evidenzia piuttosto un tragico campionario di lasciti negativi. Dalla guerra civile, durata sino ai primi anni Venti, era uscito vincitore il “partito rivoluzionario” istituzionale, di ispirazione ortodossamente maderista: un movimento cioè ispirato da una borghesia urbana che intendeva gestire la transizione del paese ad un capitalismo moderno, andando a sostituire al potere l'aristocrazia terriera degli hacendados. In quello stesso periodo, partendo da presupposti analoghi, in Europa fiorivano le varie versioni del fascismo. In Mes-



sico non si arrivò agli stessi esiti solo perché almeno nominalmente il “partido revolucionario nacional” si è mantenuto favorevole alle elezioni e alla democrazia: di fatto però ha governato il paese fino ai primi del nuovo millennio con un regime a partito unico, reprimendo ogni forma di dissidenza, svuotando di contenuti le autonomie regionali e lasciando invece lievitare un livello incredibile di corruzione. Oggi il Messico è tra i paesi più corrotti e violenti non solo dell'Occidente, ma di tutto il globo, e detiene una serie di tristi record, a partire da quello dagli omicidi.

Il governo “rivoluzionario” ha poi scatenato negli anni Trenta una feroce campagna di scristianizzazione, che è andata ben oltre la liquidazione dei poteri e delle ricchezze della chiesa cattolica e dello sfruttamento che questa operava soprattutto sulla classe contadina. Si è trattato di una vera e propria crociata laica, il cui scopo di fondo era quello di trasferire il fervore devozionale e superstizioso in un culto del progresso tecnologico e del liberismo economico. Questa campagna, che ha toccato punte particolarmente cruenta, ha fatto a sua volta esplodere ripetute rivolte dei “cristeros” contro i divieti, le persecuzioni e le secolarizzazioni, tutte soffocate nel sangue. Oggi il Messico è un paese ufficialmente laico e tollerante nei confronti di ogni professione di fede: ma il vuoto lasciato dalle istituzioni cattoliche è stato velocemente riempito dalle confessioni e dai riti più disparati, che si ibridano, come già era stato per il cristianesimo, con le pratiche sciamaniche e con i culti solari pre-colombiani.

Il Messico è diventato nel frattempo, soprattutto dopo la guerra civile spagnola, terra d'esilio e di rifugio per dissidenti in fuga dai fascismi e dai socialismi reali dominanti in Europa: ma un rifugio tutt'altro che sicuro, come dimostrano le vicende di Trotskji e di molti anarchici, vittime dello stesso clima di complotti e tradimenti che aveva caratterizzato tutto il periodo rivoluzionario e che continuava a coinvolgere anche gli esponenti delle classi più colte e del mondo della letteratura e dell'arte.



A questo si aggiunge la progressiva soggezione che il paese ha maturato nei confronti del potente vicino nordamericano. Anche se i governi succedutisi nell'ultimo secolo hanno sempre rivendicato una totale autonomia dalla politica statunitense, e non hanno mancato di denunciarne i ripetuti interventi predatori e le interferenze, di fatto la produzione agricola e mineraria del paese ha trovato un suo naturale sbocco sempre più oltreconfine. E soprattutto gli Usa sono diventati la terra del sogno per quella enorme fetta di popolazione che non regge a condizioni di lavoro primitive e soprattutto ad una vita priva di qualsiasi sicurezza.

Il lascito più disastroso è stato infatti senza dubbio quello della violenza diffusa. Le bande rivoluzionarie si sono spesso riciclate in associazioni criminali, che ancora oggi tengono in ostaggio con estorsioni e mattanze l'intero paese, gestiscono la fetta più consistente del traffico di droga dall'America del sud verso gli Stati Uniti e hanno in mano anche buona parte dell'economia legale (un chilo di limoni, ad esempio, che frutta a un produttore quattro pesos, viene rivenduto sul mercato a cinquanta: tutta la differenza finisce nelle tasche dei cartelli mafiosi). Della vecchia militanza hanno mantenuto solo l'assuefazione alla violenza, quella creata dalle esecuzioni in massa di centinaia di nemici catturati o arrestati, dai massacri di civili scatenati dopo la presa di città e villaggi, dagli omicidi a sangue freddo di alleati o compagni di lotta perpetrati anche dagli "eroi" della rivoluzione, spesso per futilissimi motivi.

Ma la violenza non è prerogativa solo delle bande criminali: anche le istituzioni non hanno mai mostrato alcuna esitazione a esercitarla. Nel 1968, pochi giorni prima dell'inaugurazione delle Olimpiadi, l'esercito ha massacrato centinaia di studenti che manifestavano

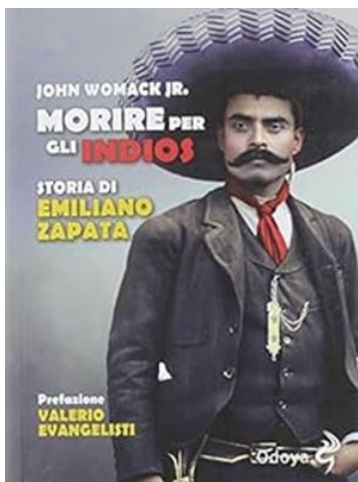


pacificamente nella Piazza delle tre Culture. Cinquant'anni dopo la polizia ha fatto letteralmente sparire quarantatré studenti della scuola rurale di Ayotzinapa, rapiti mentre si recavano ad una manifestazione. E quando non agiscono in proprio., le autorità si guardano bene dall'intervenire per stroncarla. Nella sola Ciudad Juárez, nel Chihuahua, la patria di Pancho Villa, in dieci anni sono scomparse e sono state ritrovate poi assassinate trecentosettanta donne, senza che sia stato individuato alcun colpevole.

Questo clima crea oggi una serie di reazioni a catena. che si espandono come un'onda su tutto il corpo sociale. Gli effetti chiunque può andare a verificarli su qualsiasi fonte che non sia l'ufficio messicano del turismo, per cui li tralascio e spendo invece almeno due parole su ciò che può essere ascritto in positivo.

Si è visto che su un piano immediatamente pratico i cambiamenti sono stati operati più in orizzontale che in profondità. Le vecchie élites sono state sostituite da quelle nuove; qualcuno ci ha molto guadagnato, in termini di denaro o di fama, ma la gran parte della popolazione non ha conosciuto alcun miglioramento.

Qualcosa però è accaduto nell'atteggiamento delle classi popolari. È venuta meno la sudditanza morale, l'accettazione del proprio destino, tutto il vecchio bagaglio di abitudini che il secolare giogo coloniale aveva indotto e che dopo l'indipendenza non era stato minimamente scalfito dalle politiche della classe creola al potere. Nel corso di tre lustri di costante emergenza la rivoluzione ha determinato intensi rimescolamenti culturali, spostando grandi masse da un capo all'altro del paese, e spesso anche fuori, mettendole a contatto con costumi e con modelli di vita diversi e creandone di per sé di nuovi, dissacrando antichi tabù, aprendo opportunità di rapide scalate sociali, magari attraverso attività delinquenziali che nel calderone rivoluzionario trovavano una loro legittimazione. Ha cancellato l'antica capacità di sopportazione, per cui oggi, a dispetto di tutto, la società civile si ribella al dominio dei cartelli del narcotraffico, e questo spiega l'attuale scatenamento della violenza. Ha intaccato anche la vecchia morale sessuale, la cristallizzazione dei ruoli di genere, inducendo le donne, che della rivoluzione avevano cominciato a sentirsi protagoniste, a non rassegnarsi più alla posizione totalmente subalterna loro assegnata sin da prima della cristianizzazione: non a



caso la gran parte di quella violenza è rivolta proprio verso le donne.

Insomma, qualcosa in definitiva è cambiato, ma quasi sempre in direzioni che nei programmi dei rivoluzionari non erano affatto previste. Mi domando allora se il prezzo in vite pagato per ottenere questi risultati non sia stato eccessivo, e in che misura i cambiamenti siano davvero frutto di quelle lotte, e se non sarebbero stati egualmente realizzati attraverso una naturale e meno cruenta trasformazione, quella nel bene e nel male indotta dal progresso tecnologico, dagli sviluppi dei nuovi media e persino, se vogliamo, dai nuovi bisogni e dai nuovi modelli creati dalla società dei consumi e dello spettacolo.

Per concludere, azzardo un messaggio da vecchio e malinconico utopista ai giovani aspiranti rivoluzionari (a quelli seri, s'intende, se ancora ce ne sono; non a quelli che vanno a cazzeggiare in tivù non alla marmaglia che cerca solo pretesti per dimostrarsi di esistere). È vero che le rivoluzioni non sono pranzi di gala, come insegnava il vecchio Mao. Ma è possibile che debbano risolversi tutte in orge cannibalesche? Che le spinte ideali da cui prendono avvio finiscano sempre per tradursi in vendette, in interessi particolaristici, nello scatenamento dei peggiori istinti? Che gli idealisti non si rendano conto che ogni idea, come scende dall'iperuranio e mette piede a terra, si sporca immancabilmente di fango? E che una volta caduti loro, come immancabilmente avviene, i discepoli non faranno che accapigliarsi per dividersi le spoglie?

Sono domande stupide, perché non hanno risposta, e se ne hanno una non è di quelle che fanno onore al genere umano. Ma forse rifletterci su ogni tanto, chiedersi a che prezzo e fino a che punto può valere la pena, visti i prevedibili risultati, aiuterebbe a cercare soluzioni meno devastanti dei problemi, a capire che buttando all'aria tutto non si crea un ordine migliore, ma solo un disordine diverso, e a volte peggiore.

Si badi bene. Non sto dicendo che ribellarsi è sbagliato: anzi, ci sono situazioni che non possono e non devono essere tollerate, per sé e per gli altri. Costi quello che costi. Spartaco ne è l'esempio più immediato. Aveva chiaro in testa ciò che voleva: tornare libero alla sua terra. La situazione gli è poi sfuggita di mano, la sua ribellione aveva assunto dimensioni non prevedibili, forse aveva alimentato ambizioni eccessive, e a quel punto non era più affatto chiaro cosa occorresse fare. Qui sta il nodo. Quando dalla ribellione si passa alla rivoluzione deve essere ben chiaro non solo dove si vuole andare a parare, ma come, e con chi, e nel raro caso di un esito positivo, come poi gestirlo. E se chi è in quel momento al nostro fianco vuole le stesse nostre cose. Bis-



gna evitare che il cambiamento per il quale ci si andrà a battere sia solo una riproposizione degli stessi mali sotto altre specie. Ci si assume una responsabilità collettiva. Non è un pranzo di gala, ma nemmeno una sfilata di mode prêt à porter dettate dagli stilisti ideologizzanti di grido.

Insomma: “rivoluzione” è una parola impegnativa, un pentasillabo con un dittongo in mezzo. Andrebbe trattata, e usata, con maggior cautela e rispetto.




Ma potevo chiudere senza infilarci il mio consueto aneddoto personale?

Non sono mai stato in Messico, lo conosco solo attraverso le letture che suggerisco in calce e i film di cui ho parlato prima. Ma ho conosciuto dei messicani, ed è stato un incontro assai istruttivo.

Qualche anno fa è approdata in Italia una consistente comitiva (più di cento persone), reclutata tutta tra gli abitanti della città di Lerma de Villada, nell'Estado de México. All'origine della visita c'era una proposta di gemellaggio col mio paese, la Lerma piemontese, che peraltro io stesso avevo suggerito all'amministrazione comunale (insieme a quella da inoltrare alla Lerma di Castiglia y Leon, in Spagna – ignorata). Il gemellaggio era naturalmente solo il pretesto per una scorribanda turistica che ha toccato poi mezza penisola, ma è stato comunque un avvenimento che per un paio di giorni ha risvegliato il paese (i messicani sono piuttosto esuberanti).

Protagoniste istituzionali, culturali, umane della visita sono state in assoluto le donne. Erano loro a dettare l'agenda. I maschi viaggiavano a rimorchio, e questo lo si notava subito, già nei rapporti interni ai nuclei familiari, ma lo si è visto ben chiaro all'atto della cerimonia ufficiale. Prima del pranzo offerto dal mio comune, infatti, alcune rappresentanti della cultura e delle istituzioni dei nostri cugini messicani hanno velocemente tracciato la storia e illustrato le caratteristiche della loro città (che ha più di centomila abitanti), per lasciare poi la parola al sindaco, un distinto signore che si è

lanciato in quella che minacciava di essere una lunga tiritera di ringraziamenti e formalità. Ad un certo punto però la sua vice, una donna non meno volitiva che affascinante (mi perdonino le femministe d'assalto), approfittando di una breve pausa dell'oratore si è alzata e ha lanciato il grido di guerra: *Vamos a comer, compañeros*. Tutte le sue colleghe all'unisono si sono levate in piedi, e quando il sindaco ha abbassato il braccio rimasto levato nel bel mezzo della concione l'intera comitiva era già seduta a tavola nel salone accanto. È stato fantastico. Ho capito allora che se dovesse scoppiare un'altra rivoluzione e i maschi si sterminassero a vicenda, come avevano cominciato a fare nella prima, il Messico avrebbe già pronta una classe dirigente capace finalmente di porre fine alle lotte e cominciare a lavorare sul serio per i cambiamenti. 

Bibliografia

Ed ecco i miei suggerimenti di lettura:

WILLIAM DOUGLAS LANSFORD – *Pancho Villa* – Della Volpe, 1967

FRANCESCO RICCIU – *La rivoluzione messicana* – Dall'Oglio, 1968

EDGCUMB PINCHON – *Zapata l'invincibile* – Feltrinelli, 1970

JESUS SILVA HERZOG – *Storia della rivoluzione messicana* – Longanesi, 1975

JOHN WOMACK JR. – *Morire per gli indios. Storia di Emiliano Zapata* – Mondadori, 1977

FRANK MCLYNN – *Villa e Zapata. Una biografia della Rivoluzione messicana* – Il Saggiatore, 2003

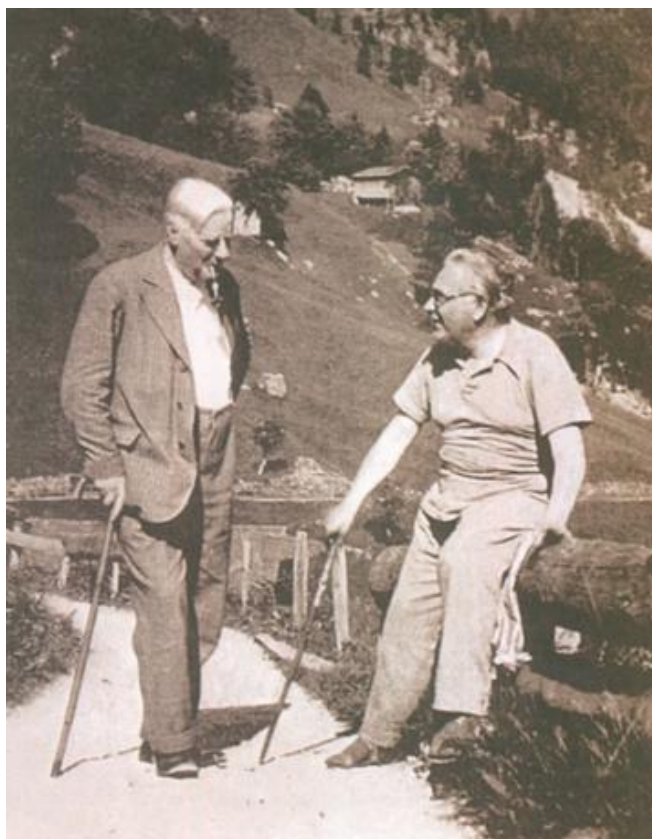
PACO IGNACIO TAIBO II. – *Un rivoluzionario chiamato Pancho* – Marco Tropea, 2007

MASSIMO DE GIUSEPPE – *La rivoluzione messicana* – Il Mulino, 2013

RAFAEL MUNOZ – *Viva Pancho Villa!* – HOEPLI, 2020

JOHN STEINBECK – *Viva Zapata!* – Bompiani, 2021

Sono arrivato a un bivio, ma ho sbagliato strada



di Vittorio Righini, 11 aprile 2026

Recentemente mi sono infatuato, nel leggere *Vecchia Calabria*, di Norman Douglas, un caposaldo della letteratura di viaggio; così mi sono poi precipitato su *Biglietti da visita*, altro suo libro, per me interessante soprattutto per la varietà dei personaggi rappresentati e delle loro intricate storie.

Ho letto un paio di altri libri di Douglas tradotti in italiano, oltre a *Ricette erotiche* pubblicato sotto lo pseudonimo di Pilaff Bey. La mia intenzione era di scrivere qualche riga su questo autore che, allontanato dalla perfida Albione (per presunte – o probabili– molestie sessuali nei confronti di un bel giovinetto), ha trovato in Calabria prima e in Campania poi luoghi dove vivere in pace e far prosperare il suo gusto, la sua cultura, il suo sense of humour, senza scandalizzare troppo i costumi locali, molto più elastici di quelli inglesi, a causa delle sue deviazioni sentimentali ; luoghi ove poter vivere con irriverenza e con il suo essere libero e privo di convenzioni, Capri su tutti.

Ma mentre leggevo Douglas, mi sono imbattuto in Giuseppe “Pino” Orioli, un amico di Douglas, libraio ed editore in Inghilterra e in Italia, che con l’inglese ha speso parte del suo tempo, per poi essere dimenticato fino alla

morte avvenuta a Lisbona nel 1942, praticamente in miseria.

Pino, come lo vorrei chiamare d'ora innanzi, era anzitutto un uomo per bene. Nato ad Alfonsine, in una famiglia contadina, nel febbraio del 1884, trascorse un'infanzia povera ma decorosa nel ravennate, facendo vari mestieri prima di diventare uno dei più rinomati librai antiquari d'Europa.



Aprì librerie prima a Londra poi a Firenze, e in Toscana si dedicò anche all'editoria.

Divenne un grandissimo esperto di incunaboli e cinquecentine, di tutti i libri tra il 1455 (dalla Bibbia di Gutenberg) ai primi decenni del secolo successivo; i libri senza frontespizio furono pane per i denti di Pino. La sua conoscenza di queste rarità, lo rese un protagonista assoluto tra i collezionisti e gli esperti librai internazionali. Ecco perché, se amate i libri, vi consiglio la lettura del libro principale di Pino, la sua autobiografia dal titolo: *Le avventure di un libraio*.



Il libro è del 1937, scritto in modo semplice e non ricercato, e si legge con una sensazione di attualità, di moderna comprensione. La prima parte del libro è l'autobiografia diretta di una persona che racconta la sua modesta ma felice gioventù con la massima onestà. Poi, verso metà libro, comincia la storia della passione, della ricerca e della scoperta degli incunaboli e dei libri rari, e allora la storia diventa interessante ancor più di un romanzo.

Nel periodo editoriale di Firenze, ha stampato libri anche per Norman Douglas, e quel pizzico di fama che lo circonda (su Wikipedia.org troverete una risicata paginetta in inglese su di lui) soprattutto all'estero è dovuto alla collana di pubblicazioni chiamata *Lungarno Series*, stampata in Firenze da Pino tra il 1929 e il 1937, e fortemente osteggiata dal regime fascista.

Pino fu il primo a pubblicare *L'amante di Lady Chatterley* di D.H. Lawrence in Italia, testo osteggiato in Gran Bretagna; poi, lavori di Somerset Maugham, di Aldington, di Acton e, appunto, di Douglas. Scrivere ora della *Lungarno Series* è cosa lunga e complessa (sebbene abbia edito solo 12 tito-




li); non saprei condensarla, ma se l'argomento vi interessa, leggete: *Una proposta anglofiorentina degli Anni Trenta: The Lungarno Series* di Ornella De Zordo.

La bibliografia di Pino è ristretta; oltre al primo e più importante libro, *Le avventure di un libraio*, interessanti sono due brevi testi, il primo dal titolo *In Viaggio*, 150 pagine che narrano la sua esplorazione della Calabria insieme a Norman Douglas. Un libro onesto e affettuoso verso la povertà che contraddistingue quella regione in quel periodo storico (1933, prefascismo). Pino osserva le persone, la natura, gli animali, e la povera cucina calabrese contadina, e racconta con parole semplici e garbate. Poi, 64 pagine di un libretto dal titolo *Giro indipendente dell'isola di Ischia*, un giro che dura alcuni mesi, a piedi, e rende Pino un grande conoscitore dei segreti dell'isola, che lui riesce a godersi prima del turismo di massa.

Il rapporto con Douglas è incerto: per alcuni decisamente omosessuale, per altri matrimoniale ...

Cito la biografia di Norman Douglas, Rachel Hope Cleves: "*There is no evidence that they were lovers, but they behaved like a married couple*". Infine, Richard Aldington scrive un libro su di lui e su Norman Douglas, dal titolo *Pinorman*, purtroppo edito solo in inglese e che non possiedo.

Volevo scrivere di Norman Douglas, ma ho sbagliato strada, e mi va bene così, perché Giuseppe "Pino" Orioli è un personaggio ingiustamente dimenticato. Per Douglas c'è tempo ... 



Sulle tracce di Norman Douglas



di Vittorio Righini, 24 aprile 2026

Quando ho scritto quelle quattro e incomplete righe su Giuseppe “Pino” Orioli (*Sono arrivato a un bivio, ma ho sbagliato strada*), ho anche evidenziato che ero partito per scrivere qualcosa a proposito delle mie letture dei libri di Norman Douglas.

Riprendo quindi il cammino interrotto ma non aggiungo altro sulla biografia dello scrittore inglese (anzi, austro-scozzese, perché tale era la sua origine).

Innamorato del Sud Italia, in particolare della Calabria, di Napoli, di Ischia, Capri e Firenze. Di biografie ne esistono più di una, di pagine internet ce ne sono decine; ci sono testi meritevoli ai quali ci si può accostare. Ho già citato Rachel Hope Claves come sua meritevole biografa, ma possono essercene di migliori.

MI interessa di più lo scrittore prima che l'uomo; ma pure dell'uomo devo scrivere comunque qualcosa, perché personaggio a dir poco “particolare” e perché è necessario inquadrarlo per delineare meglio la sua opera.

Anzitutto, si tratta di uno dei (tanti) anglosassoni che si sono innamorati dell'Italia (nella prima metà del XX secolo). La sua venuta (o meglio, il suo mancato ritorno in Inghilterra), è dovuta anche a un processo al quale non si volle presentare, perché in patria gli omosessuali erano pesantemente perseguiti, col carcere o con forme diverse di costrizione.

Ricordate quel genio di Alan Turing, giovane matematico inglese, che co-

struì una “macchina” – un antenato del computer – capace di imitare i codici di Enigma, cioè il codice di trasmissione segreto tedesco nella Seconda Guerra Mondiale, decrittarli, e dare un enorme aiuto alla causa bellica? Probabilmente, milioni di persone si sono salvate grazie a lui, eppure finì suicida anche perché venne sottoposto a un trattamento forzato di castrazione chimica tramite iniezioni di ormoni, imposto dal governo britannico come alternativa alla prigione dopo la sua condanna per omosessualità nel 1952.

Non si poteva divulgare cosa avesse fatto Turing per l’umanità, e i vertici della intransigente Inghilterra non si ricordarono di lui. Per non dire di Oscar Wilde, che ne sa qualcosa della stessa “evoluto” Inghilterra della prima metà del XX secolo e delle sue carceri.

Douglas da giovane era un vero sciupafemmine, poi divenne omosessuale. Sposato, due figli, il matrimonio è durato due anni e poi se ne è andato per la sua strada; i vincoli e i legami non facevano per lui. Per concludere questo argomento, credo che la sua (e quella di Pino Orioli) fosse soprattutto una visione del bello. Un giovanetto bello nelle forme non significava automaticamente una deviazione sessuale. Una visione epicurea della vita, accompagnata da un estetismo proveniente da una smisurata cultura e da gusti raffinati gli permetteva di apprezzare una vecchia statua malconcia in una diroccata chiesa calabrese, come un fanciullo particolarmente bello in un piccolo villaggio di montagna. Douglas l’era l’iconoclasta per eccellenza, tutto quello che non era di suo gradimento andava demolito. Colerico, bilioso e psicologicamente meteoropatico, molto dipendeva dal suo risveglio al mattino. Tutto girava intorno a lui, come intorno al Sole; poteva permetterselo, perché raramente ha vissuto momenti di difficoltà economica.



Ma la sua intelligenza, la sua spropositata cultura (era anche un esimio biologo), la sua prodigiosa memoria, la sua capacità di apprendimento di lingue straniere (e di dialetti locali!), hanno permesso la nascita di alcuni suoi splendidi libri.

C’entra molto la narrativa di viaggio; anche i romanzi, ma sempre attenti al territorio in cui si svolgono i fatti (Nepente – o Nepenthe – altro non è che Capri, raccontata in *Siren Land* e *South Wind*, entrambi tradotti in italiano). Si definiva caprese, napoletano e fiorentino, non più inglese. E qui concludo il discorso sull’uomo, perché in fondo scrivo quel che ho letto e

penso di aver capito, ma nelle varie interpretazioni ci sono molte discordanze. So solo che, per qualche motivo che non mi è dato conoscere, un brutto giorno interruppe il rapporto quasi “coniugale” con Pino Orioli, e lo lasciò a morire in miseria a Lisbona nel 1942, in piena Seconda Guerra.

Entriamo nel dettaglio dei suoi scritti. I suoi lavori principali, libri tradotti nella nostra lingua, sono:

- *La Terra delle Sirene (Siren Land)*;
- *Fontane nella sabbia (Fountains in the Sand)*;
- *Vento del Sud (South Wind)*;
- *Vecchia Calabria (Old Calabria)*.

Tutti questi primi libri (eccetto *Fontane nella s* sono incentrati sulla vita nell'Italia del sud nei primi anni del XX secolo.

Seguono:

- *Paneros, appunti su afrodisiaci e simili*;
- *Capri, Materiali per un una descrizione dell'isola*;
- *Isole d'estate: Ischia e Ponza*;
- *Biglietti da visita (Looking back)*;
- *Venere in cucina* (pseudonimo Pilaff Bey, libro di ricette);
- *Raccolta finale*.

Sono quelli che mi risultano tradotti in italiano, ce ne sono altri disponibili solo in inglese. Poi, per leggere di Douglas, come ho già scritto, sono molto di aiuto i libri di Pino Orioli e un libro molto interessante, dal titolo *Sulle tracce di Norman Douglas, Avventure fra le Montagne della Vecchia Calabria* di Francesco Bevilacqua, grande lettore di Douglas, camminatore, alpinista e profondo conoscitore dell'entroterra Calabria, come quello percorso dall'autore.

Vecchia Calabria lo si può considerare come il capolavoro di Douglas. Pubblicato nel 1915, racconta di una terra semisconosciuta a quei tempi, povera e disperata sotto molti aspetti, ma bellissima e abitata da un mix di bravissime persone e/o di briganti patentati. Girarla soprattutto a piedi come fece Douglas non deve essere stato semplice a inizio XX secolo.

Ci sono diversi autori, anche precedenti, che hanno



scritto della Calabria (Dumas, Leary, Didier, Gissing, Slaughter, perfino il Lombroso e molti altri italiani), e che hanno dimostrato interesse verso una regione fino a pochi decenni fa abbandonata a se stessa. Ora le cose sono, finalmente, un po' cambiate, e l'editore Rubbettino ha anche pubblicato una collana di alcune decine di libri tutti a tema Calabria.

Resta il fatto che la penna di Douglas è sovrana, e *Vecchia Calabria* è un vero capolavoro della narrativa di viaggio, che a più di 110 anni dalla sua pubblicazione si legge ancora con gioia.

Biglietti da visita è un libro curioso, particolare; Douglas per una vita raccoglie i biglietti da visita dei suoi conoscenti e li deposita in un antico bruciaprofumi giapponese ricevuto in dono da una donna assai interessante, per ringraziarlo di averle ritrovato il cane bassotto smarrito.

Douglas pesca un biglietto alla volta, e ci ricama sopra. A volte un punto interrogativo a significare che di quel nome non ricorda nulla; a volte una storiella di qualche pagina sul personaggio in questione. Gli fa onore il fatto che, se l'intestatario del biglietto è coinvolto in una storia non proprio adamantina, Douglas si limita a mettere le iniziali. Il libro si legge davvero poco alla volta, lo si può tenere sul comodino e prenderlo in mano ogni tanto per leggere qualche paginetta su curiosi personaggi. Ci sono nomi famosi, Lawrence, Hudson, per citarne alcuni, nei ricordi di Douglas. Questo è un libro felice; concordo quando scrive "una volta ci divertivamo di più".

La fama però era già arrivata con i romanzi: *Vento del Sud*, che incantò i soldati in trincea nella Grande Guerra con i suoi racconti di mari limpidi e terre calde e accoglienti. Una storia peraltro torbida in un'isola al largo dell'Africa, Nepente (altro non era che Capri) in cui il caldo opprimente condiziona gli eventi. La contrapposizione tra gli anglosassoni residenti sull'isola e i locali consente a Douglas di evidenziare una volta di più la grettezza puritana delle civiltà nordiche dalle quali lui proviene in confronto a una civiltà più libertina, nella povera Italia del sud. Non amo questo romanzo, e mi interessa di più la *Terra delle Sirene*, una raccolta di 13 racconti sulla Penisola Sorrentina e sulle isole del golfo di Napoli. Scritto con ironia, freschezza e intelligenza, affronta svariati temi, ma quasi tutti incentrati sul tentativo di afferrare il *genius loci* di ciò di cui narra.




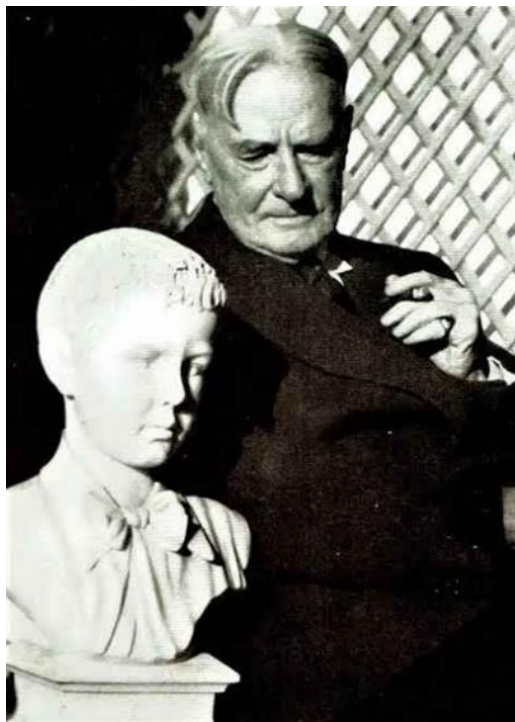
Fontane nella sabbia riporta di un viaggio del 1909, fatto in compagnia di un giovane maestro (e bravo fotografo) per le oasi della Tunisia. Ma Douglas non subisce il fascino del deserto. Anzi, il suo edonismo lo contrappone alle pratiche di vita musulmana, che detesta. Non apprezza i costumi, non apprezza la cucina, forse perché è troppo abituato all'Italia per comprendere la bellezza e la purezza del deserto.

Isole d'estate è quasi una guida turistica a Ischia e Ponza, breve ma tutto sommato gradevole.

Venere in cucina è una raccolta di ricette "afrodisiache", sostiene lui, che ha accumulato in una vita, a contatto con la cucina del Sud.

Non ho letto altri suoi libri, ma un paio di quelli sopra indicati occupano un posto importante nella mia libreria di casa.

Concludo ricordando che Douglas (nato l'8 dicembre del 1868 a Thuringen, Austria) morì a Capri nel 1952, dopo una lunga malattia e una overdose di medicinali. È sepolto nel Cimitero Acattolico di Capri, e sulla sua lapide cita Orazio: "*Omnes eodem cogimur*" (Tutti finiamo quaggiù). 





Punti di vista

Sugeriamo qualche opportunità di divertimento intelligente, un po' fuori dalla mischia mediatica. Non per presunzione, ma per stimolare punti di vista sempre e comunque storti!

LIBRI

Matteo Meschiari, *Disabitare. Antropologie dello spazio domestico*, Meltemi 2018

L'abitare è diventato un gesto di chiusura e di difesa dal mondo, l'architettura domestica si è trasformata in una protesi del controllo e del consumo. Non un manuale per stare meglio tra quattro mura, ma un invito a disimparare la prigionia degli interni, disertando quella comodità anestetizzata che ci impedisce di sentire lo spazio come luogo di soglia, di attrito e di scoperta. Essenziale per smettere di essere inquilini e ricominciare a essere umani.

Nicola Bressi, *Coinquilini bestiali*, Aboca, 2026

Varcata la soglia di casa, pensiamo d'essere al riparo da intrusi, ma non è così. In realtà non siamo mai soli: julidi, scutigere, ragni, cimici, acari e tutto un mondo vive e sopravvive grazie alla nostra presenza ... Ecco qui un trattato di convivenza, nostro malgrado.

Massimo Polidoro, *Una vita ben spesa*, Mondadori, 2025

Dalla domanda "cosa significa vivere davvero bene?" prende avvio un'indagine sulle vite di Leonardo da Vinci, Charles Darwin e Albert Einstein, da cui emerge che la curiosità è un'abitudine quotidiana da coltivare. Il metodo scientifico diventa così un vero e proprio stile di vita.

AAVV, *Francesco Biamonti tra parole e immagini*, Philobiblon, 2003


Un omaggio corale che scava nell'opera dello scrittore ligure in dialogo con le fotografie di Giovanni Calvini. La scrittura di Biamonti emerge come paesaggio interiore, fatto di luci, silenzi e frontiere. Un volume per viandanti capaci di scorgere l'infinito nel dettaglio di un ulivo o nel confine sottile tra montagna e mare.

Frédéric Pichon, *Viaggio tra i cristiani d'Oriente*, Lindau, 2008

Da leggere prima di aprir bocca su quanto sta accadendo nel vicino oriente. Più istruttivo di qualsiasi trattato di geopolitica. Consigliato soprattutto ai paladini di una idea di pace come resa senza condizioni.

SITI

<https://www.dislivelli.eu/>

Il sito non racconta la montagna, ma la mette in discussione. Tra ricerca, storie e visioni, smonta l'idea di un altrove ideale e la restituisce come spazio vivo, attraversato da conflitti e – a cercarle bene – anche possibilità. È un luogo dove il paesaggio diventa pensiero, e il pensiero prende posizione. 

Viandanti delle Nebbie