

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITA' DI BOLOGNA

Corso di laurea in

Cinema, Televisione e Produzione Multimediale

TITOLO DELLA TESI

La presidenza Trump come serie distopica

The Handmaid's Tale, Watchmen e Il complotto contro l'America

Tesi di laurea in

Forme della serialità televisiva contemporanea

Relatore Prof: Luca Barra

Correlatore Prof: Riccardo Brizzi

Presentata da: Francesca Orsato

Appello

primo

Anno accademico
2020-2021

INDICE

Introduzione	p. 3
Cap. 1 – Il rapporto tra serialità e politica nel tempo	5
1.1 Perché serialità e politica?	5
1.2 La politica nella serialità fino a <i>The West Wing</i>	10
1.3 Post <i>West Wing</i> : la fine dell'illusione	16
1.4 La presidenza Trump nelle serie tv: una complicata elaborazione del lutto	21
Cap. 2 – Le distopie	27
2.1 Le origini letterarie della distopia e la sua importanza socio-politica	27
2.2 Seconda Guerra Mondiale e oltre: è peggio la distopia o la realtà?	34
2.3 La distopia su grande e piccolo schermo	38
Cap. 3 – <i>The Handmaid's Tale</i>	44
3.1 La religione	49
3.2 L'aborto	52
3.3 Serena Joy aka Phyllis Schlafly	57
3.4 L'invito all'azione	61
Cap. 4 – <i>Watchmen</i>	65
4.1 Tulsa, 1921	70
4.2 Il Ku Klux Klan e Trump	76
4.3 Ucronia e realtà	82
Cap. 5 – <i>Il complotto contro l'America</i>	85
5.1 Donald Trump e Charles Lindbergh	89
5.2 Il Neofascismo negli Stati Uniti di Trump	95
Conclusioni	104
Bibliografia	108

Fonti Web	111
Film	114
Serie tv	115

INTRODUZIONE

Donald Trump si presenta, fin dal giorno della sua candidatura, come un potenziale presidente particolarmente anomalo per gli Stati Uniti. La personalità, le idee, i rapporti, le scelte: tutto di lui converge a delineare un agente deviante rispetto alle consuetudini, talmente deviante da risultare distruttivo, o quantomeno rivoluzionario. E mentre ribalta le carte della politica e della società degli Stati Uniti, egli inconsapevolmente rimescola anche quelle della narrazione seriale che le racconta.

Una parte importante della conoscenza che dall'estero abbiamo degli Stati Uniti deriva dal modo in cui essi stessi si raccontano, anche più di quanto succede per le altre nazioni, sia che ciò accada attraverso la letteratura, l'arte figurativa, il cinema, o le serie tv. Proprio queste ultime, negli ultimi decenni, si sono ritrovate a rivestire un ruolo particolarmente di primo piano, una posizione che prima era occupata dal romanzo. Per questo motivo è importante e interessante capire il modo in cui questo medium è riuscito a inquadrare un momento storico, un personaggio e una presidenza così sopra le righe.

Nelle prossime pagine cerco di delineare, dunque, il modo in cui la serialità americana si adatta al nuovo presidente per poterlo raccontare.

Nel primo capitolo vado a indagare il legame tra serialità televisiva e politica, motivando perché esso sia diventato importante in base ai cambiamenti intercorsi negli ultimi anni nelle serie tv e chiarendo successivamente quale sia stata l'evoluzione storica di tale rapporto. In particolare, illustro l'influenza che la serie *The West Wing* ha avuto all'interno di questo percorso, segnando un vero e proprio punto di non ritorno, e l'epoca di disillusione che l'ha seguita. Espongo dunque i motivi per cui le serie che parlano in modo diretto del presidente Trump non riescono a contenerlo, si rivelano insufficienti, non all'altezza, e perché, quindi, si debba guardare alle serie distopiche per trovare un racconto efficace di questa amministrazione.

Nel secondo capitolo chiarisco l'importanza socio-politica della distopia nel corso della storia, dalle sue origini e fino alla stretta contemporaneità, quando, dai romanzi al cinema, si sposta infine nella serialità televisiva, per poter continuare a rivestire il proprio ruolo esortativo e di avvertimento.

Negli ultimi tre capitoli analizzo dunque come tre serie tv di genere distopico siano riuscite a illustrare la presidenza Trump in modo particolarmente efficace: *The Handmaid's Tale*, *Watchmen* e *Il complotto contro l'America*.

Nessuna di queste si prefigge di raccontare esaustivamente un'amministrazione così complessa, ognuna cerca di mostrarne degli aspetti salienti e a proprio modo spaventosi per una grossa parte di popolazione che vede nella presidenza Trump l'avveramento di un incubo. Questo è vero in particolar modo per chi, all'interno della popolazione statunitense, fa parte di una minoranza, come cercherò di mostrare.

Questo elaborato, dunque, esibirà una visione parziale dell'epoca Trump, quella, appunto che si racconta attraverso le tre serie citate.

CAP. 1 IL RAPPORTO TRA SERIALITÀ E POLITICA NEL TEMPO

1.1 Perché serialità e politica?

Guardare alle serie tv come strumento per capire alcuni aspetti dell'attualità può essere molto utile, in particolare se si parla di attualità e serie tv statunitensi, le quali, grazie ad un contesto produttivo, culturale e distributivo peculiare, si trovano ad avere oggi una certa rilevanza, andando a delineare "un genere vero e proprio, a se stante".¹ Proprio questa loro peculiarità rende il legame con la cultura che le crea molto più diretto di quanto non avvenga ad esempio in Italia, dove la diversa conformazione del mercato televisivo interno da sempre tende a produrre una serialità meno reattiva ai cambiamenti sociali rispetto ad altre branche della cultura pop. Oltreoceano, invece, le serie tv sono diventate "forse la vera espressione del nostro tempo",²

lo "specchio" di una realtà, quella americana, che contribuisce sia a costruire [...] sia a decifrare [...]. Ancora, la serialità televisiva americana attinge dalla memoria condivisa, fatta di altre narrazioni (letterarie, cinematografiche, epiche) e della storia della nazione, e insieme diventa parte integrante di questa memoria [...].³

Se fino a qualche decennio fa non veniva riconosciuta questa capacità dei prodotti televisivi di rappresentare degnamente la realtà, quando il piccolo schermo veniva tacciato di essere una *vast wasteland* (come nelle celeberrime parole di Newton Minow)⁴ e i critici cinematografici potevano guardarlo con una certa supponenza, oggi si può dire che le serie tv abbiano raggiunto la dignità meritata, avendo preso il proprio posto tra i discorsi accademici, tra le pagine dei quotidiani maggiori e perfino nei festival.⁵ Tutto ciò è dovuto soprattutto a cambiamenti avvenuti negli ultimi decenni, mentre prima i casi studiati si limitavano a poche eccezioni, dovute magari al fatto di avere grandi nomi del cinema tra i creatori, come

¹ Grasso Aldo, "La serialità americana come genere televisivo", in Grasso Aldo, Penati Cecilia, *La nuova fabbrica dei sogni. Miti e riti delle serie tv americane*, Milano, Il Saggiatore, 2016, p. 9.

² Grasso Aldo, "La serialità americana come genere televisivo", in Grasso A., Penati C., op. cit., p. 32.

³ Grasso Aldo, "La serialità americana come genere televisivo", in Grasso A., Penati C., op. cit., pp. 13-14.

⁴ <https://time.com/vault/issue/1961-05-19/page/55/>

⁵ Oltre ad alcuni episodi di serie "autoriali" presentati fuori concorso durante festival cinematografici, come *The New Pope* (Sky Atlantic, 2020) e *ZeroZeroZero* (Sky Atlantic, 2020) a Venezia76 (<https://www.labiennale.org/it/cinema/2019/fuori-concorso>) o *Too Old to Die Young* (Prime Video, 2019) alla 72ma edizione del Festival di Cannes (<https://www.festival-cannes.com/en/infos-communiqués/communiqué/articles/the-2019-official-selection>), sono nati negli ultimi anni eventi festivalieri pensati ad hoc per la serialità televisiva, come Canneseries (<https://canneseries.com/en/>) in Francia o Fest (<https://ilfestivaldelleserietv.it/>) a Milano.

succedeva per *Alfred Hitchcock presenta* (*Alfred Hitchcock presents*, CBS, 1955-1962) o *I segreti di Twin Peaks* (*Twin Peaks*, ABC, 1990-1991) o *E.R. – Medici in prima linea* (*ER*, NBC, 1994-2009). Un grande cambiamento è stato infatti apportato dai canali cosiddetti *basic cable*, primo fra tutti Hbo nel momento in cui, dall'essere una rete dove poter vedere grandi film hollywoodiani senza pause pubblicitarie ed eventi sportivi, ha iniziato a produrre serie originali, prima fra tutte *Oz* (1997-2003), quindi *Sex and The City* (1998-2004), e *I Soprano* (*The Sopranos*, 1999-2007). *Oz* è un *prison drama* crudo e violento, *Sex and The City* una serie di genere *comedy* che racconta la sessualità di quattro amiche a New York, mentre *I Soprano* una serie drammatica con al centro un padrino della mafia italoamericana in decadenza. Rispetto alle serie dei network, queste si distinguevano per le dimensioni (stagioni più brevi ed episodi più lunghi) e per una narrazione più lenta, simile a quella dei film d'autore, dando il via ad una moltitudine di prodotti che si potevano differenziare, allargando il bacino del visibile, sperimentando, toccando nuovi argomenti, tipologie di personaggi e formati, perché le reti che li ospitavano erano a pagamento: non dovevano quindi per forza rivolgersi ad un pubblico sconfinato e generalista, ma a uno pagante desideroso di qualcosa di nuovo, che giustificasse l'abbonamento salato e che lo facesse sentire parte di una comunità. Le reti tradizionali hanno quindi seguito quelle via cavo rinnovando i propri prodotti, avvicinandoli alla nuova sensibilità: ABC con prodotti come *Alias* (2001-2006), *Lost* (2004-2010), *Grey's Anatomy* (2005-in corso), *Desperate Housewives* (2004-2012), mentre Fox dava alla luce *24* (2001-2010), *Dr. House – Medical Division* (*House, M.D.*, 2004-2012).

Come spiega Aldo Grasso:

In particolare le televisioni *cable* hanno dato origine a un nuovo modello produttivo, caratterizzato da un numero limitato di titoli e da grandi investimenti, con il coinvolgimento di personalità letterarie e cinematografiche nel ruolo di sceneggiatori e registi, e a un linguaggio inedito, capace di affrontare temi anche molto spinosi con estrema libertà, di dare forma televisiva al male e a molteplici figure di antieroi, di mettere in scena sullo schermo il sesso, la violenza, i temi etici e morali estendendo gli spazi di visibilità del mezzo e la sua capacità di inserirsi al centro delle sfide della contemporaneità. Come risultato, le serie americane sono diventate, nel dibattito pubblico e nella riflessione accademica, perfetti esempi di *quality television*, una tv "di qualità", in grado di sviluppare al meglio i linguaggi e i modelli produttivi contemporanei [...].⁶

⁶ Grasso Aldo, "La serialità americana come genere televisivo", in Grasso A., Penati C., op. cit, pp. 10-11.

È stata così avviata, secondo i teorici, una nuova *Golden Age*⁷ della televisione, della quale non sembra essersi ancora vista la fine, “un nuovo scenario della tv americana, nel quale, contrariamente al passato, una narrazione complessa e innovativa può ottenere sia il plauso della critica sia il successo commerciale”.⁸

Le serie tv vengono ora viste come i nuovi romanzi, accogliendo al proprio interno grandi epiche, storie complesse che si possono dipanare attraverso le stagioni, delineando personaggi dalle psicologie complesse, raccontando la contemporaneità e costruendo mondi “ammobiliati”.

Le varie *new wave* – o età dell’oro che dir si voglia – della serialità televisiva, per lo più americana, hanno spazzato via ogni sindrome di inferiorità culturale, anzi da qualche tempo i termini sembrano invertirsi, e di un buon film si dice che rivaleggia con gli standard qualitativi raggiunti in tv.⁹

Malgrado la diffidenza iniziale e a lungo persistente, legata anche alla fama di cattiva maestra della televisione,¹⁰ infatti, le serie tv americane hanno ormai ampiamente dimostrato di riuscire, tanto quanto i romanzi, ad esaminare i grandi temi dell’esistenza, dando forma a una moltitudine di idee attraverso una complessa attività di scrittura (la sceneggiatura). In quest’ultima, vengono inglobate una serie di tecniche e pratiche che derivano dalla letteratura stessa, più o meno “alta”, come la citazione, la ripetizione, la standardizzazione, e la serializzazione, che passando dal feuilleton al fumetto alla radio si amalgama infine al mezzo televisivo:¹¹ diventa dunque possibile per Steven Johnson sostenere che la tv sia in realtà

⁷ La prima *Golden Age* viene collocata nei primi decenni di vita del mezzo televisivo, tra il 1947 e gli anni Sessanta, dove avviene un’intensa sperimentazione, a partire dalle conoscenze teatrali, cinematografiche e radiofoniche, e i cui prodotti più significativi sono i *live anthology dramas*: raccolte di rappresentazioni teatrali trasmesse in diretta della durata di un’ora. La seconda *Golden Age* avviene invece tra gli anni Settanta e Ottanta, dopo che la fine dell’oligopolio dei tre network e l’apertura dei mercati a nuovi canali portano alcuni cambiamenti formali e contenutistici alla serialità. Nelle sitcom, come *Arcibaldo (All in the family)*, CBS, 1971-1979) e *Mary Tyler Moore (The Mary Tyler Moore Show)*, CBS, 1970-1977), la realtà si fa più complessa, mentre *Hill Street giorno e notte (Hill Street Blues)*, NBC, 1981-1987) rinnova la serialità di tipo *drama*, con sperimentazioni che riguardano soprattutto l’utilizzo di trame orizzontali assieme a quelle verticali, di intrecci multiple e di una pluralità di protagonisti parimenti rappresentati, assieme a una certa ibridazione di stili e generi. (Grignaffini Giorgio, Bernardelli Andrea, *Che cos’è una serie televisiva*, Roma, Carocci editore, 2017; Grasso Aldo, Penati Cecilia, *La nuova fabbrica dei sogni. Miti e riti delle serie tv americane*, Milano, Il Saggiatore, 2016; Thompson Robert J., *Television’s Second Golden Age: From Hill Street Blues to E.R.*, Syracuse-New York, Syracuse University Press, 1997)

⁸ Mittell Jason, *Complex tv. Teoria e tecnica dello storytelling delle serie tv*, Roma, Edizioni Minimum Fax, 2017, p. 13.

⁹ Menarini Roy, “Schermi profondi: lo spazio della narrazione tra cinema e televisione”, in Martin Sara (a cura di), *La costruzione dell’immaginario seriale contemporaneo. Eterotopie, personaggi, mondi*, Sesto San Giovanni (MI), Mimesis Edizioni, 2014, p. 19.

¹⁰ Popper Karl R., Condry John, *Cattiva maestra televisione*, Milano, Resnet, 1994.

¹¹ Grasso Aldo, “La serialità americana come genere televisivo”, in Grasso A., Penati C., op. cit.

un'ottima maestra, che può aiutare ad accrescere le capacità intellettive.¹² Grasso si spinge perfino ad asserire che “non c'è mai stata una tv tanto vitale, intelligente e ricca di risonanze metaforiche e letterarie come l'attuale. Sembra quasi un paradosso ma spesso si fa fatica a trovare un romanzo moderno o un film che sia più interessante di un buon telefilm.”¹³

Le nuove modalità del racconto televisivo vanno a formare quella che Jason Mittell definisce “*complex tv*”, televisione complessa,¹⁴ le cui caratteristiche comprenderebbero un equilibrio variabile tra il modello episodico e quello seriale, un altrettanto variabile rapporto con il sistema dei generi, una certa sperimentazione per quanto riguarda i formati, e la centralità del ruolo dello *showrunner*, figura a metà tra il concetto di autore e di produttore, che controlla ogni parte del prodotto e se ne assume le responsabilità.¹⁵

Le innovazioni e i cambiamenti avvenuti negli ultimi anni sono dovuti anche a nuove caratteristiche tecnologiche e strutturali. Ad esempio, prima i vhs, poi i dvd, il videoregistratore digitale, la pirateria e infine gli operatori *over the top*¹⁶ hanno permesso al pubblico di sganciarsi dal palinsesto tradizionale, il quale obbligava chi scriveva le serie a basarsi su tempistiche rigide, schemi fissi e a non pretendere troppo dall'attenzione dello spettatore, il quale facilmente poteva mancare di vedere una puntata. Nel momento in cui non solo gli episodi e le stagioni persi possono essere recuperati, ma possono anche essere visti uno dopo l'altro, senza più doversi preoccupare delle pause pubblicitarie, al punto che a questa pratica è stato dato un nome (*binge watching*), gli *showrunner* sono molto più liberi nello sviluppo delle proprie storie. Essi non sono più obbligati a inserire *cliffhanger* alla fine delle puntate per costringere gli spettatori a tornare a vederne il seguito, a essere limitati dagli slot fissi da 30 minuti tipici dei palinsesti dei network tradizionali o ad avere un numero di episodi necessario a riempire un'intera stagione televisiva. Malgrado il palinsesto classico continui ad avere una certa importanza, unendo una fetta considerevole della popolazione, creando eventi, regolando le abitudini e dettando le tempistiche, per molti le modalità di

¹² Johnson Steven, *Tutto quello che ti fa male ti fa bene*, Milano, Mondadori, 2006.

¹³ Grasso Aldo, *Buona maestra. Perché i telefilm sono diventati più importanti del cinema e dei libri*, Milano, Mondadori, 2007.

¹⁴ Mittell J., op. cit.

¹⁵ Pearson Roberta, Smith Anthony (a cura di), *Storytelling in the Media Convergence Age. Exploring Screen Narratives*, London, Palgrave MacMillan, 2015; Penati Cecilia, “To be Continued. Storia e linguaggi della serialità televisiva drama americana”, in Grasso Aldo, Penati Cecilia, op. cit.

¹⁶ Sono *over the top* quegli operatori che offrono i propri prodotti via internet.

consumo sono cambiate, assieme alla possibilità di costruirsi il proprio palinsesto personalizzato.

Ora, i servizi di streaming come Netflix (la prima delle piattaforme OTT ad entrare nel mercato delle produzioni originali con *Lilihammer* (2012-2014) e soprattutto con *House of Cards – Gli intrighi del potere* (*House of Cards*, 2013-2018), “segnando un punto di non ritorno”),¹⁷ Prime Video e Hulu, ma anche i più recenti Disney+, Apple TV+, HBO Max, continuano a dare nuova linfa a questa abbondanza di titoli, contribuendo a rinnovare un bacino sempre più ampio, malgrado dal 2015 si parli di saturazione e di *peak tv*.¹⁸ Siamo ormai immersi in quella che Amanda Lotz definisce “era post-network”, un’epoca in cui gli spettatori hanno una vasta scelta riguardo cosa guardare, e dove e quando farlo.¹⁹ Man mano che le serie tv aumentano, si allargano anche i confini del dicibile e del rappresentabile, si sperimenta, includendo nuove voci, nuovi talenti, andando a toccare sempre più temi e generi, travalicando i confini nazionali: la televisione “diventa sempre più un’edicola virtuale tramite la quale una società variegata e diversificata segue specifici interessi individuali.”²⁰

All’interno di questa “edicola” non stupisce, quindi, che negli ultimi anni anche la politica abbia preso un posto fisso, dimostrandosi un ambito fertile perché naturalmente culla di ambizioni, macchinazioni, rapporti di potere, e dunque perfetto per questa tv complessa. Non solo: essendo la serialità uno strumento utile a capire la realtà quanto possono esserlo i libri o i film, la televisione diventa qui “un modo di ‘dare un senso’ alla politica”,²¹ inserendosi in un contesto più ampio, ovvero quello del ruolo dei media nella democrazia, dove la televisione ha storicamente un ruolo cruciale²² (basti pensare alla rivoluzione apportata dai dibattiti

¹⁷ Penati Cecilia, “To be Continued. Storia e linguaggi della serialità televisiva drama americana”, in Grasso A., Penati C., op. cit., p. 72.

¹⁸ Il termine *peak tv* è stato usato per la prima volta dal CEO di FX John Landgraf nel 2015 per definire la situazione in cui i prodotti televisivi sono così tanti da rendere sempre più complesso scegliere quali vedere. Le serie originali prodotte quell’anno negli USA erano 422, nel 2019 sono state 532. Il 2020 ha visto per la prima volta un declino dei numeri a causa dei problemi causati dalla pandemia di COVID-19: le serie originali sono state infatti “soltanto” 493, il 7% in meno rispetto all’annata precedente. (Andreeva Nellie, “Peak TV: Scripted Originals Dipped In 2020 For The First Time Since FX Launched Tally Amid Pandemic” 29/01/2021, URL <https://deadline.com/2021/01/peak-tv-scripted-originals-dipped-2020-first-time-fx-tally-coronavirus-pandemic-1234683721/>, consultato il 23/03/2021).

¹⁹ Lotz Amanda D., *Post Network. La rivoluzione della tv*, Roma, Edizioni Minimum Fax, 2017.

²⁰ Ivi, p.27.

²¹ Tryon Chuck, *Political Tv. Informazione e satira, da Obama a Trump*, Roma, Edizioni Minimum Fax, 2018, p. 8.

²² Ibidem.

presidenziali, esplicitata già dal primo celebre tra Kennedy e Nixon).²³ In effetti, benché spesso la fascinazione di questi programmi derivi anche da una bassa considerazione della politica, “un disprezzo pressoché universale”, essi coinvolgono il pubblico in quanto parte dello stesso sistema (perché costituito di elettori o anche di semplici osservatori) e desideroso di capirlo.²⁴ “Questi testi ci propongono strumenti per interpretare la cultura politica di Washington, per valutare le storie politiche che dominano i telegiornali della sera, consentendoci di elaborare un linguaggio per le nostre aspirazioni ideali su come dovrebbe funzionare la politica.”²⁵ Si rivelano, dunque, oltre che narrazioni avvincenti, dei modi per tradurre e semplificare una realtà politica che altrimenti si farebbe più fatica a comprendere.

1.2. La politica nella serialità fino a *The West Wing*

Per la maggior parte della storia della televisione statunitense, serialità e politica non hanno avuto un legame particolarmente stretto. O meglio: le questioni all’ordine del giorno nell’agenda politica facevano capolino nei prodotti seriali, ma servivano più a costruire il contorno, riguardavano i personaggi in quanto facenti parte di un aggregato sociale, in quanto solitamente americani, che vivono negli Usa e quindi vengono toccati da legislazioni, movimenti, da un contesto che cambia e che li forgia. Da questo punto di vista, sono le sitcom che fin dall’inizio si legano in modo più stretto alle alterazioni della società, nel momento in cui la mette in scena. È un genere che secondo alcuni perpetua gli stereotipi mentre secondo altri porta istanze progressiste, contribuendo a dare il via a trasformazioni, sensibilizzando il pubblico: “la sitcom contribuisce o resiste al cambiamento, valutato ora positivamente ora negativamente, ora come eccessivo e ora insufficiente.”²⁶ Anche grazie al modello produttivo che da sempre vi si associa (gli episodi, lunghi poco più di venti minuti, sono confezionati poco prima della loro messa in onda, potendosi così inserire nei “ritmi quotidiani del pubblico”, e venendo quindi fortemente influenzati dall’attualità, immettendosi in un discorso anche politico nel momento in cui questo si sta sviluppando.²⁷ “La sitcom è rilevante e onnivora, e

²³ Zakarin Jordan, “How the Kennedy-Nixon Debate Changed American Politics”, 24/09/2020, URL <https://www.biography.com/news/kennedy-nixon-debate-televised-importance> (consultato il 25/03/2021)

²⁴ Tryon C., op. cit, pp. 8-9.

²⁵ Tryon C., op. cit., p. 7.

²⁶ Barra Luca, *La sitcom. Genere, evoluzione, prospettive*, Roma, Carocci Editore, 2020, p. 35.

²⁷ Ivi, pp. 27-28.

così diventa scontato trovarvi personaggi, situazioni e ambienti che ricalcano [...] le pulsioni nazionali profonde, rispecchiando, semplificando o distortendo i dibattiti in corso nella società e sui media.”²⁸ La sitcom statunitense si lega quindi indissolubilmente allo spazio e al tempo in cui è prodotta e per cui è primariamente pensata, raccontandolo, accompagnandolo, indicandogli la strada. Questo è portato anche dal fatto che a lungo, mentre le serie *drama*, modellandosi sui generi cinematografici, tendono a mettere in scena soprattutto situazioni più lontane dalla vita di tutti i giorni dell’americano medio, con storie western, di fantascienza, ospedaliere e poliziesche, le sitcom guardano alle piccole situazioni quotidiane, ponendo come proprio soggetto principale le famiglie. Così facendo, hanno creato un legame con la “realtà sociale, culturale e politica” “fatto di contaminazioni inattese e di continui rispecchiamenti, di pezzi del quotidiano traslati nel racconto e di contrappunti del piccolo schermo su quanto accadeva fuori, di partecipazioni dirette e allusioni indirette, di riferimenti, gag e battute.”²⁹ Un legame, dunque, sempre presente ma sottotraccia.

Rimandi più espliciti alla politica sono stati dati nel tempo dai celebri *M*A*S*H* (CBS, 1972-1983) e *Murphy Brown* (CBS, 1988 – 1998, 2018). Il primo, ispirato dall’omonimo film di Robert Altman, è ambientato durante il conflitto in Corea degli anni Cinquanta, e racconta la vita quotidiana in un ospedale da campo, in un primo esempio di *dramedy*³⁰ (genere a metà tra la *comedy* e il *drama*). La serie affronta in modo leggero lo scontro di un ventennio prima, denunciando allo stesso tempo la guerra in corso in Vietnam, oggetto di proteste e in cima alle preoccupazioni politiche dei presidenti in carica in quel periodo, Nixon prima e Ford poi. *Murphy Brown* è uno show considerato “liberale”,³¹ e vede come protagonista una giornalista, la Brown del titolo (interpretata da Candice Bergen), la quale lavora nel programma fittizio *FYI*: la sua *newsroom* si occupa spesso di notizie ispirate a ciò che succede nella realtà, e la serie fa capolino nella vera politica statunitense quando il vicepresidente Danforth Quayle (su cui la serie fa spesso battute) la porta ad esempio, durante un discorso della campagna presidenziale, di ciò che sta andando male in America, mostrando essa una madre single che

²⁸ Ivi, p.34.

²⁹ Barra Luca, “La realtà in forma di comedy”, 29/04/2019, URL <https://www.fatamorganaweb.it/comedy-realta-sociale/> (consultato il 27/03/2021)

³⁰ Grasso, A., “Buona maestra”, cit., p. 67.

³¹ VanDerWerff Emily, “The rise, fall, and unlikely return of Murphy Brown, explained”, 27/09/2018, URL <https://www.vox.com/culture/2018/9/27/17903826/murphy-brown-review-cbs-candice-bergen-explained> (consultato il 28/03/2021)

decide di crescere il figlio senza un marito.³² Questo titolo ha visto un *revival* nel 2018, con la protagonista ancora alla guida di un notiziario (*Murphy in the Morning*), con il figlio ormai adulto e i valori ancora progressisti,³³ in un tentativo di rispondere all'elezione di Trump: nel primo episodio compare anche Hillary Clinton, nei panni di se stessa, la quale cerca un lavoro da segretaria e fa battute riguardo la sua esperienza con le email.

La presenza, in forma di *guest star*, di personaggi politici di rilievo nelle serie *comedy* è un altro fattore che le mantiene vicine al discorso pubblico. Al Gore fa capolino in *30 Rock* (NBC, 2006-2013), Biden e Michelle Obama in *Parks and Recreation* (NBC, 2009-2015) e *Veep – Vicepresidente incompetente* (*Veep*, HBO, 2012-2019), fino a Trump che, prima di entrare nella vita politica del paese, ha partecipato a *Willy, il principe di Bel-Air* (*The Fresh Prince of Bel-Air*, NBC, 1990-1996), *La Tata* (*The Nanny*, CBS, 1993-1999), *Sex and the City*.

A parte, però, un discorso continuo che la sitcom mantiene con la realtà, andandola a commentare e accompagnandola, fino all'avvento della *complex tv* la politica non arriva a creare un genere a sé nella serialità statunitense: si fatica a trovare esempi di prodotti il cui fulcro sia la scena politica, i cui personaggi principali siano funzionari dello stato. Due sono i principali casi: *Tanner '88* (HBO, 1988), una miniserie "mockumentary" (opera di finzione che ricalca le tecniche tipiche del documentario) diretta da Robert Altman, che segue la campagna presidenziale piena di colpi di scena dello sconosciuto deputato democratico del Michigan Jack Tanner (Michael Murphy)³⁴, e *Spin City* (ABC, 1996-2002), sitcom che vede come protagonisti il vice-sindaco di New York e il suo staff, alle prese con il loro lavoro di amministrazione della città. Mentre il primo si intreccia alla politica reale, scontrandosi con i vari Al Gore e Michael Dukakis, tanto che "qualcuno crede che Tanner sia un vero candidato",³⁵ il secondo "non vorresti che i ragazzini lo studiassero in una lezione di scienze politiche".³⁶

³² Celizik Mike, "This just in: 'Murphy Brown' cast assembles", 2012, URL <https://web.archive.org/web/20120916205337/http://today.msnbc.msn.com/id/23369283> (consultato il 28/03/2021)

³³ Barra L., "La sitcom", cit., p. 67.

³⁴ Wilmington Michael, "Tanner '88: Robert Altman's Best, For Real", 04/10/2004, URL <https://www.criterion.com/current/posts/1056-tanner-88-robert-altman-s-best-for-real> (consultato il 29/03/2021)

³⁵ Grasso A., "Buona maestra", cit. p. 184.

³⁶ Collins Gail, "The Spin on 'Spin City'", 20/09/1996, URL <https://www.nytimes.com/1996/09/20/opinion/the-spin-on-spin-city.html> (consultato il 29/01/2021) (traduzione mia)

La serie che ha segnato il punto di non ritorno in questo rapporto, dando il via ad un legame che non si sarebbe più sciolto e dimostrando come la fiction televisiva potesse essere un luogo ideale per aiutare a comprendere processi complessi, e l'ambito della pubblica amministrazione come adatto a combinarsi a una sceneggiatura televisiva, è sicuramente *West Wing – Tutti gli uomini del Presidente* (*The West Wing*, NBC, 1999-2006).

Aaron Sorkin racconta di un inquilino della Casa Bianca già nel film *Il presidente. Una storia d'amore* (*The American President*, Rob Reiner, 1995): da questo script prende l'ispirazione per quello che è considerato il suo "lavoro più perfetto e riuscito"³⁷, "quella che è riconosciuta come la serie migliore dei primi anni Duemila, coperta di premi per sceneggiatura, regia, interpretazione".³⁸ *West Wing* è un *political drama*, ambientato, come si può capire già dal titolo, nell'ala ovest della Casa Bianca, quella che contiene lo studio ovale e gli uffici del team presidenziale, e racconta i due mandati del democratico Jed Bartlet (Martin Sheen) mostrando il lavoro quotidiano del suo team, con particolare focus sul capo dello staff Leo McGarry (John Spencer), il suo vice Josh Lyman (Bradley Whitford), la portavoce C.J. Cregg (Allison Janney), il direttore delle comunicazioni Toby Ziegler (Richard Schiff), e il suo vice Sam Seaborn (Rob Lowe). Nei cosiddetti "casi di puntata", la serie narra le discussioni, i funzionamenti, i rapporti, e le procedure, rendendo i meccanismi politici più comprensibili al pubblico, e spesso lo fa prendendo spunto da eventi realmente apparsi nelle prime pagine dei quotidiani (così facendo, offre "spiegazioni semplici di questioni complesse in modo che il pubblico possa capire le linee politiche");³⁹ le *storyline* orizzontali affrontano invece problemi meno tecnici e che si risolvono nel corso di mesi, o stagioni (come ad esempio il rischio di *impeachment* in seguito alla scoperta che Bartlet ha nascosto agli elettori la sua sclerosi multipla). "[N]on c'è tema che non sia stato affrontato dalla presidenza virtuale Bartlet. Che la comunicazione politica potesse diventare una trama avvincente era un bell'azzardo".⁴⁰

La prima stagione del programma va in onda dal settembre 1999, ovvero nell'ultimo periodo della presidenza Clinton, già passata attraverso un processo per *impeachment* e ancora alle

³⁷ Grasso A., Penati C., op. cit., p. 117.

³⁸ Ivi, p. 119.

³⁹ Donnalyn Pompper, "The West Wing: White House Narratives that Journalism Cannot Tell", in Rollins Peter C., O'Connor John E. (a cura di), *The West Wing: The American Presidency as Television Drama*, Syracuse, Syracuse University Press, 2003, p. 19.

⁴⁰ Grasso A., op.cit., p.181.

prese con le conseguenze degli scandali Lewinsky e Paula Jones, e in qualche modo la serie ne mette in scena “una versione idealizzata”.⁴¹

Jed Bartlet, il presidente democratico che Bill Clinton non era stato, il presidente degli Stati Uniti perfetto secondo l’immaginario collettivo tradizionale: intelligentissimo, di un’intelligenza non da Principe di Machiavelli ma da filosofo platonico (prima ancora di divenire presidente ha vinto il Nobel per l’Economia); non solo scevro da ipocrisie, ma ancorato a un’integrità morale iperbolica al limite della santità, esente da vizi e scandali, e per di più segretamente afflitto dalla sclerosi multipla.⁴²

Secondo Emily VanDerWerff, infatti, l’idea era proprio questa: mettere in scena una sorta di presidenza Clinton che non facesse gli errori da questa commessi, senza i calcoli ed espedienti politici che l’aveva spostata sempre più al centro.⁴³ Ovviamente, quando arriva alla Casa Bianca Bush jr, Bartlet viene visto come la sua “perfetta, geometrica antitesi”.⁴⁴

The West Wing dal 2000 in poi è stata, indirettamente, anche una panacea e una risposta alla presidenza Bush jr. per il popolo democratico. Bartlet è un presidente religioso (come Bush jr.), che usa i dettami religiosi per agire nel modo più morale possibile, disprezza qualsiasi conflitto anche quando ci è infilato per i capelli, odia la politica militare e adora quella economica, ama stringere le mani a capi di stato stranieri e confrontarsi con tutti, ha un team efficiente ma, a differenza di Bush jr., non si lascia mai controllare dai vice. Bartlet è il presidente padre che vuole bene a tutti, ascolta tutti e alla fine prende la decisione migliore.⁴⁵

Sorkin e i suoi mostrano quindi uno staff e un leader democratici che lavorano avendo sempre in mente il bene del Paese, in una ricerca continua di una collaborazione con il partito repubblicano resa possibile spesso e volentieri dall’arte oratoria dei protagonisti. *West Wing* è il racconto di un governo in cui è possibile collaborare con tutti “per formare una più perfetta unione”⁴⁶ e a cui i cittadini possano fare affidamento, proprio nel momento in cui nella realtà questo inizia a non sembrare più possibile:

La presidenza Bush jr. con il suo profondo divario tra opinione pubblica e decisioni prese dallo Stato, con le prime elezioni dal risultato discusso per più di un mese, non avrebbe aiutato [nel] processo di sfiducia nelle istituzioni. Come non avrebbe aiutato la crisi

⁴¹ Niola Gabriele, “Prima West Wing e poi il diluvio”, 21/01/2021, URL <https://www.linkideeperlatv.it/prima-west-wing-e-poi-il-diluvio/> (consultato il 30/03/2021)

⁴² Tapparini Alessandro, “Perché guardare oggi The West Wing, la serie “per iniziati” che ha cambiato la politica in tv”, 20/08/2020, URL <https://www.wired.it/play/televisione/2020/08/20/the-west-wing-recensione-sorkin/> (consultato il 30/03/2021)

⁴³ VanDerWerff Emily, “The West Wing is 20 years old. Too many Democrats still think it’s a great model for politics.”, 16/09/2019, URL <https://www.vox.com/culture/2019/9/16/20857281/the-west-wing-20-anniversary-primetime-podcast-episode-bartlet-biden> (consultato il 30/03/2021)

⁴⁴ Tapparini A., “Perché guardare oggi The West Wing, la serie “per iniziati” che ha cambiato la politica in tv”, cit.

⁴⁵ Niola G., “Prima West Wing e poi il diluvio”, cit.

⁴⁶ Dal preambolo alla Costituzione degli Stati Uniti.

seguita allo scoppio della bolla speculativa e poi, meno di un decennio dopo, quella dei mutui *sub-prime*.⁴⁷

In questo senso, in effetti, benché la serie veda la luce nello stesso anno de *I Soprano*, e faccia sicuramente parte di una certa “tv di qualità”, spesso non è considerata tra le opere della terza *Golden Age*, ma più “il ponte tra il vecchio e il nuovo mondo”⁴⁸ in cui l’America si può ancora mostrare come una grande potenza con al vertice uomini validi che hanno a cuore la direzione della nazione e degli equilibri internazionali. Con Hbo e *I Soprano*, si faceva strada invece un nuovo modo di vedere gli Stati Uniti, che da quel momento sarebbe stato predominante: una terra di “*difficult men*”⁴⁹, per cui il raggiungimento del potere e il suo mantenimento sono costellati di egoismi, vendette, illegalità e mancanza di scrupoli, dove l’*American dream*, se può ancora esistere, consiste nell’essere colui che meglio domina l’altro.

Nonostante ciò, con l’avanzare delle stagioni non è diminuito il dialogo continuo che *West Wing* ha intrattenuto con la realtà, venendo da essa influenzato ed influenzandola a sua volta. Emblematico è in questo senso il personaggio di Matt Santos (Jimmy Smith), il giovane candidato democratico carismatico di origini latinoamericane che viene infine eletto alla massima carica, prendendo il testimone passatogli da Bartlet (“Mi renda fiero, Signor Presidente!”)⁵⁰: quando Barack Obama inizia a farsi conoscere durante le primarie del partito democratico, i fan della serie trovano delle somiglianze tra i due, stupendosi di quanto sia stata profetica. In realtà, Eli Attie, uno degli autori, confessa che il personaggio è stato ispirato proprio dal giovane Obama, all’epoca non ancora senatore dell’Illinois, che aveva fatto parlare di sé per un discorso pronunciato durante una *convention*.⁵¹

L’elezione di Barack Obama sembra dunque inizialmente rappresentare l’avveramento della speranza progressista di un ritorno della politica ai valori che per sette stagioni sono stati rappresentati da *West Wing*: così non è stato. L’elezione del primo presidente nero ha contribuito ad allungare la distanza e ad acuire l’incomunicabilità che già esistevano da tempo tra i due partiti, dimostrando anche che ormai non si possono risolvere tutti i problemi della

⁴⁷ Niola G., “Prima *West Wing* e poi il diluvio”, cit.

⁴⁸ Ibidem.

⁴⁹ Così vengono chiamati gli antieroi della serialità televisiva americana, in Martin Brett, *Difficult Men. Dai Soprano a Breaking Bad, gli antieroi delle serie tv*, Roma, Edizioni Minimum Fax, 2018.

⁵⁰ *Domani (Tomorrow, S7E22)*

⁵¹ Freedland Jonathan, “From *West Wing* to the real thing”, 21/02/2008, URL https://www.theguardian.com/world/2008/feb/21/barackobama.uselections2008?fbclid=IwAR0QgL_w9saWa7VgXWF6yq6u3GIwGLi0xnbSdaKN5zOjQ1raBRd1aFOGOj8 (consultato il 30/03/2021)

società con il discorso giusto, neppure avendo “uno dei più dotati oratori in generazioni dietro il pulpito”.⁵²

Per tutti i suoi otto anni Obama ha fallito nel compito che molti, specialmente all'interno del suo staff, indirettamente gli avevano affidato: portare la politica verso *The West Wing* e l'America verso quella visione ideale. Non solo non è stato in grado di ribaltare la maniera in cui l'America si vede e racconta, infondendo fiducia, ma le divisioni enfatizzate durante la sua presidenza hanno avuto conseguenze peggiori.⁵³

La realtà ha dunque provato la fine degli ideali, che ormai trovano poco spazio pure in tv: è terminata l'epoca dei Jed Bartlet, i tempi sono maturi per Selina Meyer e Frank Underwood.

1.3: Post West Wing: la fine dell'illusione

Per quanto entusiasmo avesse raccolto sia a livello nazionale che internazionale fin dalla sua comparsa sulle scene della politica statunitense che conta, la presidenza Obama non ha il carattere trasformativo che il mondo si aspetta: “[l]e elezioni del 2008 furono un evento storico, più per le caratteristiche personali del presidente eletto che per i cambiamenti che avvennero nella dislocazione delle forze politico-sociali del paese.”⁵⁴ Barack Obama, infatti, è il primo Capo di Stato di colore degli Usa, il primo il cui *ticket* non presenti componenti *Wasp*, essendo il suo vice, Joseph Biden, di fede cattolica, ma la rivoluzione da lui promessa attraverso lo slogan “*Change you can believe in*” è stata disattesa sul lungo periodo. I segnali di ciò si vedono già con i risultati delle sue prime elezioni, che ne delineano una vittoria ampia (con il 53% del voto popolare) ma circoscritta, riuscendo a mobilitare la base democratica e i progressisti (i votanti di colore, femminile e giovane lo scelgono in massa), ma solo la metà degli indipendenti, e allo stesso tempo dividendo in modo piuttosto netto il corpo elettorale: non riesce dunque a fare quello che Reagan era riuscito a fare quasi trent'anni prima, ovvero a conquistare una parte dell'elettorato dell'avversario.⁵⁵ Già quattro anni dopo si nota quanto

⁵² VanDerWerff E., “The West Wing is 20 years old.”, cit.

⁵³ Niola G., “Prima West Wing e poi il diluvio”, cit.

⁵⁴ Testi Arnaldo, *Il secolo degli Stati Uniti*, Bologna, Il Mulino, 2017, p. 293.

⁵⁵ I democratici che avevano votato Reagan erano stati denominati dal sondaggista Stanley Greenberg “*Reagan Democrats*”: persone bianche della *middle class* che si supponeva avrebbero votato per il candidato democratico ma che invece votarono per il repubblicano, in quanto “i leader che avrebbero dovuto combattere per loro sembravano interessarsi più ai neri in Detroit e ai manifestanti nei campus; sembravano interessarsi più alla parità dei diritti e all'aborto che alle rate del mutuo e ai crimini [...] Le vecchie politiche li hanno delusi. Quello che vogliono davvero è un nuovo contratto politico – e la libertà di sognare nuovamente il sogno americano.” Secondo Greenberg, un fenomeno simile succede nel 2020, dove si può parlare di *Biden Republicans*: bianchi che vivono nelle periferie, benestanti, molto istruiti e solidali con le minoranze, che si identificavano con il partito

i risultati ottenuti siano insufficienti se confrontati con le aspettative, anche se ciò è dovuto in gran parte all'opposizione più che alla sua amministrazione:

C'erano in primo luogo i limiti obiettivi del potere esecutivo, tutt'altro che onnipotente nel sistema costituzionale del paese. In Congresso, l'intransigente opposizione dei repubblicani costrinse il presidente a sfiancanti battaglie e a continui compromessi legislativi; dopo le elezioni di medio termine del 2010 l'opposizione divenne maggioranza alla Camera dei rappresentanti (dopo quelle del 2014 lo divenne anche al Senato), e i giochi si fecero ancora più duri, si arrivò alla paralisi. In secondo luogo, nacquero movimenti sociali radicali, soprattutto di destra come il *Tea Party Movement*, che polarizzarono ulteriormente l'opinione pubblica, e presero di mira la persona stessa di Obama, la sua credibilità e persino legittimità politica. In terzo luogo, erano in corso grandi cambiamenti negli equilibri mondiali di potenza che sembravano mettere in discussione il primato degli Stati Uniti e la capacità di leadership del loro governo. [...] Infine, tutto ciò avvenne nel contesto di una recessione economica gravissima, di portata internazionale.⁵⁶

È in questo contesto che si inseriscono due serie sulla politica che poco hanno a che fare con *West Wing* e che riflettono il clima negli Stati Uniti: *Veep – Vicepresidente incompetente* e *House Of Cards*.

I contesti produttivi da cui emergono queste due condizionano fortemente le loro caratteristiche: la prima è un prodotto Hbo, la quale, benché si concentri più sui *drama*, anche nelle *comedy* si permette di tentare strade nuove, esperimenti formali e narrativi; la seconda è invece una delle prime serie originali di Netflix⁵⁷, la quale sta cercando di differenziare i propri prodotti "diventando Hbo prima che Hbo diventi Netflix"⁵⁸, dunque avvicinandosi alle produzioni della rete *cable* in qualità, tipi di personaggi e storie, ma portando qualcosa che ancora non è così comune nella serialità televisiva, ovvero i grandi nomi del cinema – il produttore, nonché il regista dei primi due episodi è David Fincher, mentre i protagonisti sono interpretati da Kevin Spacey e Robin Wright. Un'altra serie, *Scandal* (2012-2108), iniziata pochi mesi prima su ABC, vede il presidente e in generale Washington al centro di vari scandali, ma il fatto di stare su una rete generalista la mantiene più "tradizionale", la sua struttura è quella

repubblicano: "Ma i leader che dovevano combattere per loro sembravano interessarsi più alla rivendicazione bianca e a tenere fuori gli immigranti; sembravano interessarsi più a questioni sociali e a 'dominare i liberal' che agli assegni per l'assistenza all'infanzia e alle tasse universitarie. Non si considerano democratici – almeno non ancora – ma li stanno votando", Stanton Zack, "The Rise of the Biden Republicans", 04/03/2021, URL <https://www.politico.com/news/magazine/2021/03/04/reagan-democrats-biden-republicans-politics-stan-greenberg-473330> (consultato il 31/03/2021) (traduzione mia)

⁵⁶ Testi A., op. cit., pp. 296-297.

⁵⁷ La prima serie prodotta da Netflix è in realtà la meno conosciuta *Lilhammer*, coproduzione norvegese-statunitense sulla vita di un mafioso italoamericano che dopo aver collaborato con l'FBI entra nel programma di protezione testimoni, iniziando una nuova vita in Norvegia.

⁵⁸ Da una celebre dichiarazione di Ted Sarandos, il direttore creativo di Netflix, riguardo gli obiettivi iniziali dell'azienda.

tipica dei *procedural*, con i “casi di puntata” e l’atmosfera più vicina al melodramma, concentrandosi spesso più sulle vicende emotive dei protagonisti che sui meccanismi del potere.

Un’altra cosa che *Veep* e *House of Cards* hanno in comune è la derivazione britannica: la prima, infatti, anche se non propriamente un *remake*, è la versione statunitense ideata da Armando Iannucci di *Thick Of It* (Bbc Four e Bbc Two, 2005-2012), serie da lui stesso scritta qualche anno prima per Bbc, mentre la seconda è l’adattamento americano di un’omonima miniserie inglese tratta da una serie di romanzi di Michael Dobbs, politico ed ex consigliere di Margaret Thatcher.

Veep è una serie *comedy* in sette stagioni con al centro la vita pubblica e privata della vicepresidente e, nel corso delle stagioni, presidente degli Stati Uniti Selina Meyer (Julia Louise-Dreyfus). “Come molti altri programmi politici, *Veep* deride lo spettacolo della politica che promuove un’immagine idealizzata della democrazia”⁵⁹ (di cui *West Wing* è l’esempio perfetto); lo fa mettendo in scena una classe di leader “essenzialmente incompetenti ed egocentrici”⁶⁰, disinteressati dalla vita delle persone comuni, dai quali sembrano sentirsi diversi e distanti.

Veep si concentra sulle macchinazioni di chi approfitta della nostra fiducia nella democrazia e farebbe qualsiasi cosa per restare al potere o per ottenere una posizione ambita in una campagna elettorale. Per molti aspetti, *Veep* ci dice “quello che sappiamo già” della politica: che le persone che ne fanno parte sono vuote ed egocentriche, che nulla è fatto di proposito e che i politici non fanno niente delle persone che in teoria dovrebbero servire.⁶¹

Selina è una leader mediocre quando non meschina, tanto che non si capisce bene come sia potuto arrivare alla propria posizione. Non è neppure dotata di “carisma, fascino, una personalità folcloristica e/o un gran bel taglio di capelli, [cose che] hanno certamente reso possibile ad un certo numero di politici di andare molto oltre il punto che realisticamente avrebbero dovuto raggiungere.”⁶² Selina, come il suo staff, è limitata. Sembra inevitabile pensare che la serie si ispiri, in qualche modo, all’ex governatrice dell’Alaska Sarah Palin,

⁵⁹ Tryon C., op.cit., p. 188.

⁶⁰ Ibidem.

⁶¹ Ivi, p. 189.

⁶² Ryan Maureen, “‘Veep’ HBO Review: Political Comedy Misses The Mark”, 06/12/2017, URL https://www.huffpost.com/entry/veep-hbo-review-political_b_1437554 (consultato il 02/04/2021)

malgrado la stessa Louis-Dreyfus l'abbia negato.⁶³ Palin, esponente del partito repubblicano dalle posizioni radicalmente conservatrici, è stata infatti molto prossima a diventare vicepresidente degli Stati Uniti, in quanto scelta nel ticket di John McCain, avversario di Obama proprio nelle elezioni del 2008. Selezionata per risollevarne una campagna che sta andando male, fin da subito si dimostra profondamente ignorante riguardo molti temi importanti (famosa è soprattutto un'intervista in cui lei sostiene di conoscere la politica estera perché "you can actually see Russia from land here in Alaska"), dimostrando com'è possibile arrivare molto vicino alla Casa Bianca anche essendo fondamentalmente impreparati e incapaci di guidare gli Stati Uniti (se fosse stata eletta sarebbe infatti stata "a heartbeat away from presidency").

House of Cards, da alcuni considerata "la serie perfetta"⁶⁴, "[d]opo il Riccardo III di Shakespeare, la riflessione più cristallina sulla fenomenologia del potere"⁶⁵, da altri come una "sbornia da whisky, con significativi alti e altrettanto significativi bassi"⁶⁶, è un dramma politico in sei stagioni. Seguiamo i piani, la vita dell'arrogante Frank Underwood (Spacey), capo della maggioranza al Congresso, da quando, tradito dal presidente eletto che assegna la carica di capo dello staff ad un altro dopo avergliela promessa, decide di vendicarsi e raggiungere la Casa Bianca, fino alla sua morte (che non vediamo a causa dei problemi legali dell'attore, accusato di molestie sessuali), con la moglie Claire (Wright) che prende il suo posto di Capo dello Stato. Nell'inseguire il potere, però, i due protagonisti si affidano a una morale totalmente personale, che essi man mano spiegano a noi spettatori ogni volta che, teatralmente, rompono la quarta parete. Varie sono le storie extra coniugali (tranquillamente accettate) dei due, ma non solo: vediamo omicidi, ricatti, manipolazioni, istigazioni al suicidio ("Quello che un martire vuole più di ogni altra cosa è imbattersi in una spada, così tu affili la lama, la inclini nel modo migliore e poi tre, due, uno...")⁶⁷. In *House of Cards*, a differenza che in *West Wing* e nella canonica concezione di democrazia, il potere non è più il mezzo per migliorare le condizioni del proprio paese, bensì l'obiettivo, il fine ultimo per il cui

⁶³ Tanabe Karin, "Julia Louis-Dreyfus chats about 'Veep'", 30/11/2011, URL <https://www.politico.com/blogs/click/2011/11/julia-louis-dreyfus-chats-about-veep-041178> (consultato il 03/04/2021)

⁶⁴ Cardini Daniela, *Long TV. Le serie televisive viste da vicino*, Milano, Edizioni Unicopli, 2017, p. 96.

⁶⁵ Grasso A., Penati C., op. cit., p. 203.

⁶⁶ Nussbaum Emily, *Mi piace guardare. Critiche e riflessioni sulla tv americana*, Roma, Edizioni Minimum Fax, 2020, p. 138.

⁶⁷ Capitolo 2 (Chapter 2, S1E2)

raggiungimento e mantenimento ogni cosa è lecita: in questo senso, anche una proposta di legge e la sua approvazione, dove per Bartlet è un'occasione per esercizi di retorica e convincimento ma sempre con in mente la popolazione che quella legge andrà a regolamentare, si trasforma qui in un gioco di corruzione e manipolazione, nell'estremo compimento del motto machiavellico "Il fine giustifica i mezzi", dove il fine è, comunque, un gradino più alto nella scala del potere. Il tutto, nel generale disprezzo dei limiti, legali o morali che siano.

Benché sia stata contestata la verosimiglianza di questo prodotto,⁶⁸ i suoi personaggi ricordano in vario modo reali persone di Washington,⁶⁹ vista anche la passata carriera politica dello sceneggiatore Beau Willimon. In particolare, il cinico burattinaio Frank Underwood, oltre a richiamare in alcuni momenti tutti gli ultimi quattro inquilini dello studio ovale, ricorda personaggi come Tom DeLay, leader repubblicano accusato di corruzione, e Dick Cheney, il quantomeno controverso vicepresidente di George W. Bush, macchiatosi di innumerevoli colpe durante i propri mandati.⁷⁰

Sicuramente, *House of Cards* condivide con *Veep* la visione amara, disincantata della politica, dell'ambizione dei funzionari di Washington, pur mettendo in luce anche "il potere delle grandi aziende e della pervasività dei media".⁷¹ In ogni caso, entrambi i prodotti, assieme anche al citato *Scandal*, sono un chiaro prodotto dei propri tempi: una visione politica svuotata di idealismo, dove il presidente in carica nel mondo reale vince il Premio Nobel per la pace ma conclude pochi risultati degni di nota, non riuscendo ad unire una popolazione sempre più divisa e in cui gli estremismi hanno sempre più spazio;⁷² dove il sempre maggior numero di

⁶⁸ Braver Joshua, "What 'House of Cards' gets wrong", 20/09/2013, URL <https://www.politico.com/story/2013/09/what-house-of-cards-gets-wrong-opinion-097094> (consultato il 03/04/2021)

⁶⁹ MrNo, "Real Life Characters of House of Cards", 04/07/2017, URL <https://medium.com/@btorun91/real-life-characters-of-house-of-cards-32bb51db926> (consultato il 03/04/2021)

⁷⁰ Friedersdorf Conor, "Remembering Why Americans Loathe Dick Cheney", 30/08/2011, URL <https://www.theatlantic.com/politics/archive/2011/08/remembering-why-americans-loathe-dick-cheney/244306/> (consultato il 03/04/2021)

⁷¹ Nussbaum E., op. cit., p. 139.

⁷² "Nel 2009, l'anno in cui Obama giurò come presidente, nacque il *Tea Party*, la testa d'ariete con cui la *far-right* penetrò nel partito repubblicano, o almeno provò a farlo. Ispirato alla protesta dei coloni contro le tasse inglesi, il *Tea Party* è schierato già dal nome contro l'invasione economica e fiscale del governo di Washington. [...] grazie al *Tea Party*, i Patrioti [-movimento in cui confluiscono attivisti e militanti di provenienza varia, come suprematisti bianchi, neonazisti, appartenenti alla destra evangelica e fanatici delle armi-] potevano finalmente 'toccare' il partito, e in qualche modo agire su di esso." (Leoni Federico, *Fascisti d'America*, Roma, Paesi Edizioni, 2020, p. 49)

rappresentanti spesso non reputati degni della carica che ricoprono sembra rendere Washington un luogo torbido e corrotto, dove è difficile trovare dell'umanità. Il tentativo di queste serie è allora sì quello di riflettere delle tendenze presenti all'interno della classe politica, immettendosi in un contesto seriale che è quello popolato di antieroi dai principi morali piuttosto poco canonici, ma anche esorcizzare una paura reale che si sta sempre più concretizzando; lo fa all'interno di narrazioni coinvolgenti, portando tutto all'estremo, che si parli di incompetenza o di malvagità. Un estremo che in pochi avrebbero pensato sarebbe stato superato dalla realtà mentre ancora queste due serie non sono concluse.

1.4: La presidenza Trump nelle serie tv: una complicata elaborazione del lutto

In un articolo del 2014 sul *New Yorker*, Emily Nussbaum scrive che il personaggio di Archie Bunker, protagonista di *Arcibaldo*, ha dato il via, secondo lei, al fenomeno del *bad fan*.

Scaricatore di porto repubblicano del Queens, Bunker si scagliava dalla comodità della sua poltrona contro "negri", "ebrei", "ispanici" e "culattoni". Gridava contro la moglie e il genero, e anche quando sembrava tranquillo in realtà fumava dalla rabbia ripensando "ai bei vecchi tempi".⁷³

Racconta dell'iniziale convinzione di CBS che il telefilm sarebbe stato ampiamente criticato, perché il pubblico non era abituato al linguaggio e al carattere di questo nuovo personaggio: convinzione velocemente smentita dal grande successo riscontrato, con il 60% del pubblico statunitense pronto ogni sabato sera a guardarlo. Norman Lear, creatore della serie, aveva scritto il personaggio concentrando all'interno razzismo e pregiudizi perché, esponendoli, venissero ridicolizzati, e fossero dunque estirpati dal pubblico; l'effetto fu l'opposto: molti spettatori sembravano amare Archie in quanto lo percepivano come uno di loro, simpatizzavano con lui identificandosi nel suo punto di vista e non giudicavano sbagliato il suo utilizzo di epiteti razziali ed etnici. Si creò quindi una divisione negli spettatori tra chi amava una serie in un modo e chi in un altro, divisione che si mantiene negli anni fino ad arrivare agli antieroi contemporanei: c'è sempre chi (il cosiddetto, appunto, *bad fan*) li considera come veri e propri eroi, a dispetto delle intenzioni di chi li ha creati. Questi antieroi sono figure simili ad

⁷³ Nussbaum E., op. cit., p. 68.

Archie perché maschi, bianchi, di mezza età, rancorosi e nostalgici di un passato in cui erano potenti.⁷⁴

Con *Veep* e *House of Cards* sembra che succeda appunto questo: personaggi scritti perché vengano derisi o temuti e perché dunque allontanino la possibilità che il pubblico, andando a votare, elegga esponenti dalle simili incompetenza e dubbia moralità, vengono invece apprezzati; e non passa molto perché un candidato che presenta caratteristiche a loro comuni come il repubblicano Donald Trump diventi presidente degli Stati Uniti. Le due serie sembrano, dunque, avere un carattere vagamente premonitore, avendo al proprio centro due Capi di Stato con alcuni caratteri in comune con Trump qualche anno prima che questi salga alla presidenza.

La vittoria di Trump contro Hillary Clinton nella corsa alla Casa Bianca segna uno shock per buona parte del paese, nonché del mondo. Fino all'ultimo, anche dopo che egli vince le primarie del partito diventandone il candidato alle elezioni presidenziali del 2016, è difficile pensare che un imprenditore newyorkese senza alcuna esperienza politica, dai torbidi legami con la mafia e dai non troppo chiari trascorsi finanziari, proprietario di hotel e casinò dall'estetica kitsch possa battere la democratica ex senatrice nonché ex Segretaria di Stato Hillary Clinton.

Donald Trump, oltre che quarantacinquesimo presidente degli Stati Uniti, è un personaggio la cui fortuna politica è strettamente legata al mezzo televisivo, non solo per le varie comparsate in alcune serie tv cui già è stato accennato: *The Donald* ha posseduto per anni delle quote di *Miss USA*, *Miss Teen USA* e *Miss Universo*, entrando in contatto con le reti CBS e NBC, è diventato un volto noto e pop nel momento in cui viene scelto come conduttore per il *reality show The Apprentice* (NBC, 2004-2017), mentre si è affacciato sulla scena politica nel 2011, quando, da esponente principale della teoria sul luogo di nascita di Obama chiamata *birtherism*, viene scelto come ospite frequente del programma del mattino *Fox & Friends* e in generale della rete via cavo Fox News, la quale è così centrale per lui da essere definita, durante la sua presidenza, "la cosa più simile a una tv di stato che abbiamo mai avuto in America".⁷⁵

⁷⁴ Ivi, p. 81.

⁷⁵ Stelter Brian, *Inganno. Donald Trump, Fox News e la pericolosa distorsione della realtà*, Pescara, NR edizioni, 2020.

“La televisione era il mezzo di comunicazione naturale di Trump. E la televisione aveva creato numerose narrazioni che riflettevano il suo personaggio o ne avevano predetto l’ascesa – lenti deformanti che aiutavano a comprendere il cambiamento mentre stava avvenendo.”⁷⁶

Essendo Trump un presidente così strettamente legato al piccolo schermo, non c’è da stupirsi se fin da subito la tv stessa, e la serialità televisiva in particolare, ha provato a raccontarlo, tentando di elaborare il lutto che dall’8 novembre 2016 ha preso possesso di buona parte della popolazione, cercando di comprenderlo, di tracciarne la genesi e di raccontarlo. Questi tentativi sono però spesso inadeguati, perché *The Donald* dimostra frequentemente di superare la finzione televisiva.

Difficilmente un presidente fittizio può infatti andare oltre le caratteristiche già di per sé sopra le righe del magnate: l’egocentrismo, la volgarità, l’incapacità di provare empatia, la misoginia, il razzismo, il passato che ne fanno un antieroe ineguagliabile da un Frank Underwood qualunque. L’amministrazione Trump tocca così spesso alte punte di surrealismo, che in un articolo il quotidiano Politico ne ha raggruppato i “*Veepiest moments*”. Secondo una persona che ha lavorato nella sua amministrazione, “[o]gni giorno era come un episodio di *Veep* [...] Cercavi di portarti a casa ogni giornata, ma come la gran parte degli episodi di *Veep*, normalmente finiva in disastro.”⁷⁷ Infatti,

Il produttore esecutivo [della serie] David Mandel guardava lo svilupparsi della presidenza con uno spiacevole senso di riconoscimento. “O si stanno ispirando al nostro show o ne stanno facendo una loro versione,” disse.

“È la ragione per cui abbiamo smesso,” disse. “È divertente scrivere di un presidente pazzo, non è così divertente vivere in un paese con un presidente pazzo mentre il numero delle vittime aumenta. L’incompetenza è davvero piacevole sul piccolo schermo.”⁷⁸

Allo stesso modo risultano fallimentari anche le serie che cercano di mettere in scena la presidenza Trump in modo diretto, come *Sfida al presidente - The Comey Rule* (*The Comey Rule*, Showtime, 2020), basata sulle vicende dell’ex direttore dell’FBI James Comey fino al suo licenziamento da parte del Capo dello Stato, e *Our Cartoon President* (Showtime, 2018-in corso), sitcom animata con al centro le vicende di Trump e dei suoi collaboratori.

⁷⁶ Nussbaum E., op. cit., p. 236.

⁷⁷ Choi Matthew, Lippman Daniel, “‘Every Day Was Like a ‘Veep’ Episode’: The Veepiest Moments of the Trump Era”, 06/12/2020, URL <https://www.politico.com/news/magazine/2020/12/06/trump-veep-moments-435749> (consultato il 07/04/2021) (traduzione mia).

⁷⁸ Ibidem (traduzione mia).

[...] presto, i creatori sembravano storditi dal progetto di ritrarre qualcuno la cui fisicità stessa è satirica e la cui psiche distorta sfidava il *pastiche*. Non aiutava che così tanti spettatori fossero [...] esausti dalle pagliacciate del Trump reale ed emotivamente anestetizzati dai chiodi al cortisolo dello sdegno.⁷⁹

Per quanto riguarda i prodotti satirici, invece,

inevitabilmente si basavano su gag logore – i commenti sgradevoli del presidente riguardo sua figlia Ivanka, o la sua predilezione per il *fast food*. Nel frattempo, i bambini venivano messi in gabbia al confine, i nazionalisti bianchi stavano marciando con torce di bambù, e intere branche del governo venivano cooptate al servizio degli innumerevoli rancori di Trump.⁸⁰

La difficoltà nel raccontare questa presidenza, in qualsiasi contesto ma nella serialità televisiva in particolare, viene mostrata chiaramente in *The Good Fight* (CBS All Access, 2017-in corso), *spin-off* di *The Good Wife* (CBS, 2009-2016). La serie palesa fin dalla primissima scena di voler affrontare il trauma delle elezioni del 2016, mostrando la protagonista, Diane Lockhart (Christine Baranski), sconvolta mentre guarda alla tv la cerimonia d'inaugurazione di Trump, e per la gran parte degli episodi a seguire si vengono a toccare argomenti a esso inerenti, in un'esplicitazione continua di quanto l'ambito giudiziario venga corrotto da un Capo di Stato che esercita i propri poteri sempre facendo attenzione ai propri interessi e che non dà importanza alla giustizia sociale o alla preparazione e professionalità delle persone alle quali decide di assegnare qualche carica.

La difficoltà viene esplicitata soprattutto in due occasioni. La prima, quando Diane inizia ad assumere micro dosi di funghi allucinogeni; le notizie che compaiono ogni giorno al telegiornale sono ormai talmente assurde che lei non riesce più a capire: c'è davvero un maiale vietnamita nella stanza delle mappe della Casa Bianca, o quello che vede è soltanto una conseguenza dell'assunzione della sostanza?⁸¹ Nella puntata seguente Diane spiega in questo modo il suo stato d'animo: "La settimana scorsa stavo camminando per strada, e c'era un barbone che cercava bottiglie nei rifiuti e urlava a pieni polmoni, arrabbiato col presidente, con il Paese, e diceva che stiamo tutti impazzendo, e stava solo dando voce al mio monologo interiore [...]"⁸² La seconda occasione è posta invece all'inizio della quarta stagione, quando

⁷⁹ Gilbert Sophie, "TV Captured Trump by Looking Away", 23/01/2021, URL <https://www.theatlantic.com/culture/archive/2021/01/television-trump-era-watchmen-chernobyl-the-handmaids-tale/617782/> (consultato il 07/04/2021) (traduzione mia)

⁸⁰ Ibidem (traduzione mia)

⁸¹ *Giorno 422 (Day 422, S2E3)*

⁸² *Giorno 429 (Day 429, S2E4)*

Diane si sveglia in un mondo in cui ha vinto Hillary Clinton. Non è un posto perfetto, tutt'altro: il movimento #MeToo non ha avuto luogo e Harvey Weinstein e gli altri sono ancora a piede libero, mentre lui ha ricevuto addirittura una medaglia presidenziale. Quando Diane racconta lo "strano sogno", in cui Trump era presidente, la conversazione è questa:

"Oh mio Dio, continuava a chiamare i nazisti 'persone a modo' e ha sostenuto la campagna elettorale per un pedofilo. E metteva bambini nelle gabbie!"

"Perché?"

"Come politica anti-immigrazione! E antisemitismo e razzismo erano in aumento."

"E dov'erano gli Obama durante tutto questo?"

"Avevano un accordo commerciale con Netflix!"⁸³

Prima della fine dell'episodio, Diane si rende conto di essere svenuta e che quello che sta vivendo è un sogno, e si risveglia nell'America di Trump, ma con questa scena i due *showrunner* Michelle e Robert King hanno esplicitato cos'è, per loro e molti altri statunitensi, questa presidenza: talmente assurda e lontana da quella che consideravano la normalità da sembrare una distopia.

Mentre, dunque, sembra che qualsiasi prodotto della cultura pop parli del cosiddetto "trumpismo",⁸⁴ affrontarlo in modo diretto risulta difficile, complesso, a causa delle caratteristiche estreme di questa presidenza. Da un lato Trump ha avvicinato ulteriormente la politica all'intrattenimento, creando una presidenza in cui è sempre più complesso differenziarli:

[I]e distinzioni sempre più sfumate tra notiziari e intrattenimento si sono fatte ancora più manifeste nelle prime fasi delle elezioni presidenziali del 2016, quando il magnate dell'immobiliare e star della *reality tv* Donald Trump ha cominciato la sua corsa per lo Studio Ovale, circostanza che ha minacciato di trasformare le primarie repubblicane in un *reality*, che potremmo chiamare *Survivor: Washington, D.C.* Lo stesso Trump ha rafforzato quest'idea quando ha commesso una gaffe e si è riferito ai suoi candidati rivali come a "concorrenti" in una delle sue numerose conferenze stampa.^{85 86}

Questa presidenza risulta per la popolazione un terreno mai esplorato prima sotto molti punti di vista, e segna "una delle ere più cupe della storia recente [mentre] il fenomeno Trump più

⁸³ *La squadra fa i conti con una realtà alternativa (The Gang Deals with Alternate Reality, S4E1)*

⁸⁴ Chaney Jen, "Pop culture can't escape Donald Trump", 11/01/2017, URL <https://www.vulture.com/2017/01/pop-culture-cant-escape-donald-trump.html> (consultato il 08/04/2021)

⁸⁵ Wilson Berg Katie, "Donald Trump Makes Rounds on the Morning Shows: 'There's a Lot of Love for What I'm Saying'", 07/08/2015, URL <https://www.hollywoodreporter.com/news/donald-trump-morning-shows-debate-813850> (consultato il 09/04/2021)

⁸⁶ Tryon C., op. cit., p. 267.

in generale ha portato alla luce molti limiti della televisione politica stessa”.⁸⁷ Il rapporto simbiotico che questo presidente ha sviluppato con la rete conservatrice Fox News in generale, e con il programma *Fox & Friends* e il presentatore Sean Hannity in particolare, e il suo ampio utilizzo del termine “*fake news*” per criticare tutto ciò che lo mette in cattiva luce, delineano una nuova importanza del mezzo televisivo all’interno dell’agenda politica, assieme “a una profonda intensificazione dell’interesse per le notizie politiche”.⁸⁸ Nello stesso tempo, però, “abbiamo cominciato a vedere la sostanziale inefficacia sia della *comedy* politica sia del melodramma politico come strumenti di commento alla cultura politica federale.”⁸⁹ La comicità applicata a Trump non fa più ridere, “in parte perché le [sue] azioni [...] [sono] spesso talmente crudeli o pericolose da superare la portata della satira politica”;⁹⁰ “la nostra realtà politica ha raggiunto tali livelli di pericolo che è quasi impossibile trovare dell’umorismo nella presa in giro del comportamento di Trump.”⁹¹ Similmente, le serie di tipo *drama* vengono sovrastate dalla realtà di Washington, faticando a raggiungere i livelli della presidenza, “in cui le *storyline* della guerra nucleare, delle elezioni truccate e delle altre minacce sono diventate materiali dei titoli dei giornali e non fantasie degli sceneggiatori di Hollywood.”⁹² Mentre dunque le serie drammatiche e comiche che trattano direttamente di politica non riescono a stare al passo con la realtà, sembra ora che le uniche che possano farlo siano le serie distopiche. Solo queste, infatti, sembrano ormai capaci di parlare in modo credibile di questa presidenza, intercettandone tendenze e raccontando le paure che provoca in buona parte della popolazione.

⁸⁷ Ivi, p. 278.

⁸⁸ Ivi, p. 279.

⁸⁹ Ibidem.

⁹⁰ Ivi, p. 286.

⁹¹ Ivi, p. 288.

⁹² Ivi, p. 289.

CAP. 2: LE DISTOPIE

2.1: Le origini letterarie della distopia e la sua importanza socio-politica

La distopia come genere non è una novità, lo è soltanto all'interno della serialità: essa affonda le sue radici nella letteratura. In particolare, nasce dal suo opposto, l'utopia, caratterizzandosi, fin da subito, come il suo "parassita, o diciamo pure l'ombra, il rovescio. Un compagno ineliminabile."⁹³

L'utopia (dal greco: οὐ-τόπος, "non-luogo", "luogo che non esiste", ma anche εὖ-τοπος, "luogo buono") è intesa come ideale a cui tendere, e il suo pensiero si sviluppa assieme alla cultura occidentale: "la creazione di una società perfetta è un tema connaturato con la storia umana e affonda le sue radici nella mitologia, nella filosofia classica e nella religione."⁹⁴ Esempi di utopia sono dunque considerati il Paradiso Terrestre biblico, i Campi Elisi e le Isole dei Beati della mitologia classica e *La Repubblica* di Platone, nella quale è immaginata una "forma razionalmente perfetta di città"⁹⁵. Colui che viene considerato il vero e proprio iniziatore del genere utopico è però Thomas More, scrittore, filosofo e politico inglese che nel 1516 ne ha pubblicato il capostipite, l'opera *Utopia*, con iandone appunto il termine. Il protagonista del testo racconta di aver esplorato un'isola in cui vive una società perfetta, governata da un sovrano illuminato. A partire da qui, gli esempi di luoghi e società utopici in letteratura si fanno via via più numerosi, da Campanella⁹⁶ a Bacon⁹⁷, unendo, solitamente, disquisizione filosofica e narrazione.⁹⁸

Da subito, questi testi si connotano come reazioni alle società in cui vengono prodotti, ai loro governi e società: nella sua opera, ad esempio, More critica il proprio mondo, l'Inghilterra del Cinquecento, profondamente divisa in classi, con un problema sempre più spiccato di povertà

⁹³ Muzzioli Francesco, *Scritture della catastrofe*, Roma, Meltemi Editore, 2007, p. 34.

⁹⁴ Di Minico Elisabetta, *Il futuro in bilico. Il mondo contemporaneo tra controllo, utopia e distopia*, Milano, Meltemi Editore, 2019, p. 19.

⁹⁵ Colombo Arrigo, "L'utopia, il suo senso, la sua genesi come progetto storico", in Colombo Arrigo (a cura di), *Utopia e Distopia*, Milano, Franco Angeli, 1987, p. 228.

⁹⁶ Del frate domenicano Tommaso Campanella (1568-1639) è il trattato filosofico *La città del sole*, scritto nel 1602.

⁹⁷ Francis Bacon (1561-1626), filosofo inglese, è l'autore de *La nuova Atlantide*, racconto utopico del 1624 che prende ispirazione dal mito classico di Atlantide.

⁹⁸ Di Minico E., op. cit.

e conseguente criminalità, preda del malcostume; lo fa immaginando un luogo dove invece “sono garantite libertà di pensiero, tolleranza religiosa e istruzione, la proprietà privata e il commercio sono aboliti, l’oro e l’argento non hanno valore, tutti i cittadini hanno un impiego e, a turnazione, si occupano dell’agricoltura.”⁹⁹ In questa società, ideale nella visione dell’autore, si può già vedere in contropunto la presenza della distopia: agli abitanti dell’isola non è permesso di lasciare le province in cui risiedono senza relativa autorizzazione, e la trasgressione alla regola è severamente punita; inoltre, si presuppone che il popolo accetti di buon grado una relativa mancanza di talune libertà per garantire la pace e l’uguaglianza. C’è, dunque, una certa costrizione, che sarebbe necessaria al mantenimento dell’ordine, ma che porterebbe in sé il germe dell’autoritarismo.

Non a caso, la distopia (*δυσ-τοπος*, “luogo cattivo”) nasce anche come utopia negativa: il peggiore dei mondi può essere raggiunto nel tentativo di migliorare le condizioni della società. Questo è rintracciabile già con il padre della fantascienza, Herbert George Wells¹⁰⁰. Ne *L’isola del Dottor Moreau* (1896), il tentativo utopico del dottore del titolo di “innalzare gli animali alla coscienza e all’autocontrollo dell’essere umano, [in] una sorta di emancipazione del diverso”¹⁰¹, incrociando con una tecnica chirurgica varie specie animali e uomini, si rivela un fallimento, e questi, “tirati da una parte e dall’altra dalla loro doppia natura, [ritornano] allo stato selvaggio.”¹⁰² Moreau e il suo aiutante sono assassinati, mentre il narratore riesce a sopravvivere soltanto abbrutendosi e fingendosi poi mostro per riuscire a scappare.

Similmente, la distopia risulta spesso essere, nella letteratura di inizio Novecento, il naturale e ultimo esito del progresso. Infatti, alla distanza spaziale propria dell’utopia, sovente collocata in isole lontane, la distopia predilige quella temporale, “tanto che si dovrebbe, a rigore, chiamare ‘discronia’.”¹⁰³ Si parla dunque di un problema del futuro, che seguirebbe al progresso scientifico e/o sociopolitico. Il primo caso è presente in *La macchina si ferma* (*The*

⁹⁹ Ivi, p. 21.

¹⁰⁰ H. G. Wells (1866-1946) è stato uno scrittore britannico, definito, con Jules Verne, “padre della fantascienza”. Autore di varie opere tra cui sceneggiature e racconti, è famoso soprattutto per alcuni romanzi che restano tutt’oggi capisaldi e che hanno posto dei topos della fantascienza, come *La macchina del tempo* (*The time machine*, 1895), *L’isola del Dottor Moreau* (*The Island of Doctor Moreau*, 1896), *L’uomo invisibile* (*The Invisible man*, 1896), *La guerra dei mondi* (*The war of the worlds*, 1896).

¹⁰¹ Muzzioli F., op. cit., p. 40.

¹⁰² Ibidem.

¹⁰³ Ivi, p. 50.

machine stops, 1909), racconto di fantascienza di Edward Morgan Foster¹⁰⁴, dove l'umanità è costretta a vivere in isolamento nel sottosuolo e tutti i suoi bisogni sono espliciti dall'onnipotente Macchina, la quale ha soppiantato l'uomo.

Il secondo caso è invece vagliato sempre da Wells ne *La macchina del tempo*, dove un futuro lontanissimo (siamo nell'anno 802.701) mostra una Londra abitata da un'umanità nettamente divisa, tra gli *Eloi*, popolazione che vive spensierata in superficie, senza malattie e con abbondanza di cibo, e i *Morlock*, esseri che vivono nel sottosuolo, da dove escono soltanto di notte, perché i loro occhi ormai vedono solo al buio, e sono "esseri orridi, mollicci e pallidi".¹⁰⁵ Wells stesso spiega:

*So, in the end, above ground you must have the Haves, pursuing pleasure and comfort and beauty, and below ground the Have-nots, the Workers getting continually adapted to the conditions of their labour. Once they were there, they would no doubt have to pay rent, and not a little of it, for the ventilation of their caverns; and if they refused, they would starve or be suffocated for arrears. Such of them as were so constituted as to be miserable and rebellious would die; and, in the end, the balance being permanent, the survivors would become as well adapted to the conditions of underground life, and as happy in their way, as the Upper-world people were to theirs.*¹⁰⁶

La distopia qui sarebbe dunque data dalla tendenza, già ovviamente molto presente nel momento in cui scrive Wells, alla concentrazione del potere economico nelle mani di pochi, mentre il divario di classe si fa man mano più ampio e lo sviluppo tecnico porta "condizioni di vita sempre peggiori, abbruttimento ed emarginazione [...] per i lavoratori ridotti a meri sorveglianti delle macchine."¹⁰⁷

Se nella Gran Bretagna post rivoluzioni industriale e finanziaria la distopia è l'immagine dell'estremizzazione delle differenze socio-economiche tra abbienti e non abbienti, dopo la Rivoluzione d'Ottobre e le sue conseguenze, anche l'uguaglianza forzata diventa spunto e motore fondante di distopie: la stessa uguaglianza che contribuiva a rendere l'Utopia di More un luogo di sogno, costruisce ora l'incubo. Questo è ciò che succede ad esempio in *Noi* (*Мы*, 1921), di Evgenij Zamjatin¹⁰⁸. Egli è un autore russo inizialmente convinto dell'ideologia comunista, partecipa alle rivoluzioni del 1905 e del 1917, motivo per cui viene incarcerato ed

¹⁰⁴ E. M. Foster (1879-1970) è stato uno scrittore inglese, famoso soprattutto per romanzi quali *Camera con vista* (*A room with a view*, 1908), *Passaggio in India* (*A passage to India*, 1924) e *Maurice* (1914)

¹⁰⁵ Muzzioli F., op. cit., p. 52.

¹⁰⁶ Wells Herbert George, *The time machine*, London, Alma Books, 2017.

¹⁰⁷ Muzzioli F., op. cit., p. 54.

¹⁰⁸ Evgenij Ivanovič Zamjatin (1884-1937).

esiliato; anche quando il partito guidato da Lenin (il PCUS, Partito Comunista dell'Unione Sovietica) prende il potere, lo scrittore diviene in viso al governo in quanto intellettuale contrario ad un pensiero dogmatico, ed è costretto a lasciare nuovamente la Russia, dove per molti anni non vedrà pubblicate le sue opere.¹⁰⁹

In *Noi* è descritta una società, nel XXIX secolo,

estremamente meccanizzata e [in cui] gli abitanti vengono considerati e si considerano come numeri. I loro nomi sono semplici e impersonali codici di lettere e cifre. La loro vita è organizzata dalla Tavola delle Ore, la legge dello Stato Unico [...] che scandisce meticolosamente la giornata e la possibilità di scelta dei cittadini. L'equilibrio sociale, infatti, è ricercato attraverso la trasformazione dell'uomo in una macchina, regolata da ritmi e necessità rigorosamente fissati, con solo due ore "personali" al giorno.¹¹⁰

Il protagonista D-503, numero tra i numeri, inizialmente fedele allo Stato, inizia a problematizzarlo quando si innamora di I-330 e comincia a trasgredire le regole, aderendo, infine, alla resistenza. L'opera di Zamjatin riflette quindi i dubbi, le critiche e le paure dell'autore riguardo il tipo di società che si sta formando in Russia, unendole alla sua esperienza in Inghilterra, dove, lavorando in vari cantieri navali, ha la possibilità di conoscere a fondo le condizioni di vita del proletariato.

La critica dell'opera è doppia. Da una parte, l'attacco è contro la società capitalista e taylorista, che fabbrica industrialmente "uomini identici" e inconsapevoli, alienando e svilendo gli operai, dall'altra, è contro il Comunismo sovietico, il quale, in nome di un'uguaglianza forzata, nega individualità e libertà.¹¹¹

La distopia, dunque, viene qui utilizzata come segnale d'allarme, un modo dell'intellettuale di avvertire rispetto alle pieghe che la società sta prendendo, e ai suoi possibili, minacciosi, risvolti futuri; è una critica che non si limita a indicare cosa non va in ciò che sta accadendo, ma porta gli eventi alle sue estreme conseguenze, trovando nel presente i germogli della catastrofe. Lo fa, oltretutto, nell'ambito del romanzo, della narrazione, le cui conseguenze possono dunque essere più ampie in quanto fruibile dal grande pubblico, a differenza di quanto può fare una dissertazione filosofica o politica, che si limita ad un interlocutore colto.

¹⁰⁹ Lo stesso *Noi* viene pubblicato in inglese nel 1924, ma è edito in Russia soltanto dal 1988, essendo stato messo al bando nel 1921.

¹¹⁰ Di Minico E., op. cit., p. 70.

¹¹¹ Ivi, p. 71; Guardamagna Daniela, *Analisi dell'incubo. L'utopia negativa da Swift alla fantascienza*, Roma, Bulzoni, 1980, p. 154; Raymond Trousson, "La distopia e la sua storia", in Colombo A. (a cura di), op. cit., p. 32.

Un segnale d'allarme forte è anche quello lanciato da Katharine Burdekin¹¹² ne *La notte della svastica (Swastika Night)*, romanzo del 1937 che anticipa una serie di avvenimenti ben prima dell'inizio della Seconda Guerra Mondiale, immaginando un mondo in cui il nazismo ha trionfato. Infatti, in seguito a un conflitto durato vent'anni, Germania e Giappone si sarebbero divisi il pianeta in due blocchi. Sono passati più di settecento anni, e nella parte tedesca, comprendente anche l'Inghilterra, Hitler è ora, per volere del regime, considerato un dio ("non nato da grembo di donna, ma esploso dalla testa del padre suo, Dio del Tuono"),¹¹³ mentre nella società vige una rigida divisione in classi, e una forte oppressione razziale (la popolazione ebraica è definitivamente eliminata), religiosa e di genere. È in particolare su quest'ultima che si concentra il libro, anticipando di gran lunga *Il racconto dell'Ancella* di cui parlerò in seguito. In Burdekin, infatti, le donne "sono trattate alla stregua di animali, fisicamente rasate e abbruttite, costrette a camminare piegate per non offendere gli uomini. [...] Confinare in aree isolate, sono usate solo come 'incubatrici' per partorire figli."¹¹⁴

Anche qui, dunque, l'autrice utilizza il genere distopico per allarmare i lettori riguardo i pericoli del regime nazista, prevedendone le mire espansionistiche non ancora espresse (l'Austria viene annessa alla Germania l'anno successivo), la pianificazione del genocidio ebraico (benché la propaganda nazista sia già pesantemente e violentemente antisemita, la notte dei cristalli avviene tra il 9 e il 10 novembre 1938), l'alleanza con l'impero giapponese (il cosiddetto Patto Tripartito tra Italia, Terzo Reich e impero giapponese viene siglato nel 1940). Dunque, dove la realtà non è ancora arrivata, le fantasie distopiche funzionano da campanello d'allarme, trasformando dei tratti cupi percepiti nel presente in orride concretezze assolute e opprimenti nel futuro, ponendo l'attenzione su ciò che si finge di non notare e mostrando come produrrà eventi catastrofici nel lungo termine. Le distopie funzionano perciò in questi casi come delle sorte di esperimenti in vitro: nell'ambiente "sicuro" del romanzo, esse ricreano il funzionamento del genere umano, sottoponendolo alle variabili negative già presenti nella realtà ma portate all'estremo, per capirne gli effetti futuri. L'utilizzo, in genere, del racconto in prima persona (magari sotto forma di diario), permette al lettore di immedesimarsi

¹¹² Katharine Burdekin (1896-1963) è una scrittrice britannica autrice di alcuni romanzi distopici femministi.

¹¹³ Burdekin Katharine, *La notte della svastica*, Palermo, Sellerio editore, 2020.

¹¹⁴ Di Minico E., op. cit., p. 90.

ulteriormente, comprendendo a fondo le ricadute sul singolo che derivate autoritarie e simili hanno sul lungo termine.

Lo spiega bene Francesco Muzzioli: i racconti distopici estremizzano la tendenza del genere fantastico ad avvicinarsi all'orrore, alla paura, nella ricerca di un "piacere del negativo" che è innanzitutto esorcistico. "Evocare ciò che più ci atterrisce allo scopo di scacciarlo, per ridurlo alla nostra misura e metterlo sotto controllo. Per vederlo, infine, come superabile."¹¹⁵ Gli orrori del fantastico anticiperebbero dunque quelli reali per renderli più gestibili, addomesticarli, almeno per chi ne fruisce, in una sorta di "guerra preventiva".¹¹⁶ Già secondo Freud, però, il modello esorcistico sarebbe basato sulla vittoria finale del bene,¹¹⁷ e le narrazioni distopiche sembrano deviare da questo modello, non prevedendo, salvo qualche eccezione, un lieto fine. Sebbene generalmente si pensi che immaginare che le cose vadano nel peggiore dei modi sia disfattista, le distopie, "rispetto alle illusioni rosee [...] del benessere generale e dello sviluppo indiscriminato, [...] suonano a netta smentita, come un atto di smascheramento rispetto agli scenari paradisiaci."¹¹⁸ Vengono quindi a raccontare aspetti della realtà che non sarebbero altrimenti facilmente percepibili, anche perché, magari, tenuti nascosti dalla propaganda politica. Lo stesso Muzzioli ricorda che ciò è già stato spiegato da Giacomo Leopardi nel suo *Zibaldone*:

L'uditore, vedendo il vizio e il delitto rappresentato con vivi e odiosi colori nel dramma, desidera fortemente di vederlo punito. E per lo contrario vedendo la virtù e il merito oppressi e infelici, e rendutigli con bella e viva pittura ed artificio amabili e cari dal poeta, concepisce sensibile desiderio di vederli ristorati e premiati. Or se né l'uno né l'altro fa il dramma stesso, cioè lascia il vizio impunito anzi premiato, e la virtù non premiata anzi punita e sfortunata; ne seguono due bellissimi effetti, l'uno morale, e l'altro poetico. Il primo si è che l'uditore, appunto per lo sfortunato esito della virtù e il contrario del vizio, che se gli è rappresentato nel dramma, si crede obbligato verso se stesso a cangiare quanto è in lui le sorti di que' malvagi e di que' virtuosi, punendo gli uni col maggior possibile odio ed ira, e gli altri premiando col maggior affetto di amore, di compassione e di lode. E con questa disposizione tutta di abborrimento e detestazione verso i malvagi e di tenerezza e pietà verso i buoni, egli parte dallo spettacolo. La qual disposizione quanto sia morale e buona e desiderabile che si desti, chi nol vede? E questo è veramente l'unico modo di far che l'uditore parta appassionato per la virtù, e passionatamente nemico del vizio, l'unico modo di ridurre a passione l'amor dell'una e l'odio dell'altro, cosa

¹¹⁵ Muzzioli F., op. cit., p. 14.

¹¹⁶ Ibidem

¹¹⁷ "[...] se il primo volume si è concluso con l'affondamento durante una tempesta della nave recante il nostro eroe, siamo sicuri di leggere al principio del secondo volume la storia di un salvataggio miracoloso" (Freud Sigmund, "Il poeta e la fantasia", in Freud Sigmund, *Saggi sull'arte la letteratura e il linguaggio*, vol. 1, Torino, Boringhieri, 1969, p. 55)

¹¹⁸ Muzzioli F., op. cit., p. 15.

difficilissima a conseguirsi oggidì in chicchessia, e stata sempre difficile ad ottenersi ne' cuori volgari e plebei della moltitudine; ma cosa dall'altra parte così utile che più non può dirsi, perché né quell'amore né quell'odio saranno, né furono mai efficaci nell'uomo, essendo pura ragione, e s'ei non si convertano in passione, quali furono non di rado anticamente. L'effetto poetico si è che un dramma così formato lascia nel cuore degli uditori un affetto vivo, gli fa partire coll'animo agitato e commosso, dico agitato e commosso ancora, non prima commosso e poi racchetato, prima acceso e poi spento a furia d'acqua fredda, come fa il dramma di lieto fine; insomma, produce un effetto grande e forte, un'impressione e una passion viva, né la produce soltanto ma la lascia, il che non fa il dramma di lieto fine; e l'effetto è durevole e saldo.¹¹⁹

Il pubblico del dramma desidera che le azioni malvage vengano sanzionate e che i virtuosi e gli oppressi siano invece premiati, ma se nella finzione ciò non avviene, allora la conseguenza sarà che il pubblico stesso cercherà di riportare le cose in equilibrio: i cattivi saranno maggiormente odiati in quanto nella storia non sono stati puniti, mentre i buoni, che non avranno avuta la fortuna meritata, saranno amati oltremodo. E sarebbe dunque questo l'unico modo per far sì che un'opera abbia conseguenze nella vita reale, perché le passioni da essa suscitate, e mai calmate al suo interno, continueranno a pesare nel pubblico, proprio per il fatto che non hanno avuto giustizia nella finzione. Il lieto fine, riportando tutto ad un equilibrio "giusto", spegnerebbe l'agitazione, la passione, che l'opera ha accesi, mentre la sua mancanza fa sì che la passione resti viva nel pubblico, producendo un "effetto durevole e saldo". "[T]anto meno le cose si risolvono positivamente nella finzione e tanto più starà a noi contrastare nei fatti la cattiva sorte. Avremmo, insomma, per così dire, una catarsi prolungata nella prassi."¹²⁰ Cercheremo, dunque, di sistemare le cose nella realtà.

La distopia sembra quindi funzionare in modo quantomeno simile all'utopia, anche se ponendosi in opposizione rispetto a essa: entrambe puntano al miglioramento della società, mettendo in risalto quello che in questa ancora c'è da sistemare. In effetti, si potrebbe dire che l'impulso che origina utopia e distopia sia lo stesso.¹²¹ Per capirlo, basterebbe notare che la distopia sembra in qualche modo soppiantare l'utopia quando questa diviene inutilizzabile in quanto la società occidentale è ormai disillusa. È un momento di passaggio segnato dal poco conosciuto *Notizie da nessun luogo* (*News from Nowhere*), di William Morris:¹²² in questo

¹¹⁹ Leopardi Giacomo, *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura, Volume I*, Firenze, Successori Le Monnier, 1898, pp. 3452-3455.

¹²⁰ Muzzioli F., op. cit., p. 16.

¹²¹ Jameson Fredric, *Il desiderio chiamato utopia*, Milano, Feltrinelli, 2007.

¹²² William Morris (1834-1896) è stato poeta, scrittore, artista britannico e importante esponente del socialismo inglese.

romanzo del 1891, a “metà tra Socialismo utopico e Socialismo scientifico”,¹²³ l’utopia non è più un luogo reale ma lontano, essa è oramai soltanto “un vagheggiamento, [...] è relegata al sogno e traumaticamente persa nella dimensione onirica.”¹²⁴ “Dagli ultimi decenni del XIX secolo, la coesistenza pacifica, volontaria del genere umano appare sempre più irrealizzabile perché aggressività, egoismo e propensione alla sopraffazione sembrano essere insiti nella sua natura, biologicamente e psicologicamente.”¹²⁵ Il genere utopico e quello distopico appaiono dunque come due lati della stessa medaglia, che si passano il testimone quando uno non è più compatibile con la società, per servire il medesimo scopo.

Inoltre,

poiché la distopia si situa nel futuro, essa contiene l’ineliminabile richiesta etica di modificare il disastro annunciato. È l’avvertimento di un esito che però, non essendo per il momento avvenuto, può essere ancora impedito. Questo aspetto morale, o per meglio dire esortativo, è, in fondo, più importante di quello profetico [...] [È] chiaro che, alle somme, le distopie non vorrebbero affatto avverarsi [...].¹²⁶

È questa quindi, fin dall’inizio, l’utilità del genere distopico, che lo rende eminentemente politico e molto vicino al reale, benché venga considerato, e a ragione, un ramo della fantascienza.

2.2: Seconda Guerra Mondiale e oltre: è peggio la distopia o la realtà?

Il grido d’allarme lanciato da Burdekin, evidentemente, non ha sortito gli effetti desiderati: resta come uno degli ultimi appelli alla razionalità prima che il mondo cada, definitivamente, a rotoli. L’occidente non si è ancora completamente ripreso dal primo conflitto mondiale che inizia il secondo; e dopo gli orrori della Shoah e i bombardamenti sulle città, vengono le armi atomiche, la Guerra Fredda, con i relativi conflitti e repressioni.

Benché non abbia sortito gli effetti sperati, il genere distopico non smette di essere esplorato, infatti due dei suoi esemplari letterari più conosciuti sono scritti poco dopo la Seconda Guerra Mondiale: *1984* (1949) di George Orwell e *Fahrenheit 451* (1953) di Ray Bradbury. Evidentemente, anche se il nazismo è superato, restano ancora pericoli dai quali mettere in

¹²³ Di Minico E., op. cit., p. 29.

¹²⁴ Ivi, p. 33.

¹²⁵ Ibidem.

¹²⁶ Muzzioli F., op. cit., p. 16.

guardia i lettori. Anzi: i due autori, prendendo ampio spunto dai fatti appena avvenuti o ancora in corso, riportano gli incubi totalitari nel mondo anglofono, il quale, uscito vincitore dal conflitto, si sente forse al sicuro rispetto a tali derive. *1984*, infatti, è ambientato nella Londra di un futuro molto prossimo, mentre *Fahrenheit* si situa negli Stati Uniti. Le distopie restano attuali in quanto sempre più vicine alla realtà, fortemente vive e sempre utili a ricordare che l'incubo può tornare, nessuno è al sicuro. Le atrocità da poco commesse non possono essere lasciate alle spalle, devono invece continuare a vivere nella letteratura, per far sì che la minaccia resti attuale e presente nella mente del lettore e che la guardia non venga abbassata. Queste opere sembrano rispondere a una duplice e contraria esigenza: da un lato, riportare degli orrori conosciuti in una storia di fantasia, esorcizzandoli e allontanandoli, mentre dall'altro li rende più vicini e ancora possibili (e quindi da neutralizzare), anche se nel futuro.

Naturalmente, gli avvenimenti degli ultimi anni sono andati a modificare l'immagine degli incubi creati da questi autori, facendoli diventare più concreti. Se il Grande Fratello di Orwell "può essere interpretato come una parodia di Stalin (il cui nome ricorda con ironia uno dei soprannomi del capo sovietico, ossia 'Piccolo Padre')",¹²⁷ senza dubbio il libro stesso parte "da una grottesca estremizzazione dei due maggiori totalitarismi del '900, il Nazifascismo e il Comunismo", e questa caratteristica viene ricordata fin dall'utilizzo da parte del regime di un linguaggio sistematicamente riempito di "ossimori, inversioni, abbreviazioni e revisioni che svuotano di significato ogni significante"¹²⁸ come spesso succedeva nella Germania di Hitler (esempi possono essere le SS, la NSDAP) e nell'Italia di Mussolini (il Minculpop, il PNF).¹²⁹ In Bradbury, d'altra parte, i roghi di libri risuonano delle *Bücherverbrennungen* avvenute nel 1933 nella Germania nazista mirate ad eliminare "la corruzione giudaica della letteratura tedesca",¹³⁰ mentre il pianeta viene stravolto da una Terza Guerra Mondiale. Se le distopie precedenti cercavano di capire dove il mondo stesse andando per cambiarne la direzione, le nuove hanno già visto il declino della società e si ammantano di ulteriore pessimismo: quelle derive sono già accadute e molto facilmente accadranno di nuovo. Proprio per questo, però, i testi distopici possono essere ancora utili: sembra che l'Occidente non abbia imparato poi molto dall'ultimo conflitto, essendosi subito immerso nella Guerra Fredda, con la minaccia

¹²⁷ Di Minico E., op. cit., p. 124; Muzzioli F., op. cit., p. 80.

¹²⁸ Di Minico E., op. cit., p. 128.

¹²⁹ Ibidem.

¹³⁰ Rose Jonathan (a cura di), *Il libro nella Shoah*, Milano, Sylvestre Bonnard, 2003, p. 25.

atomica sempre presente, accompagnata a forme di estremismo e di repressione del dissenso da ambo le parti in causa, e dunque i testi letterari possono forse allertare come il ricordo storico ancora non sembra riuscire a fare.

Entrambi gli autori, inoltre, sembrano individuare nei media di massa uno dei grandi pericoli dell'attualità. Infatti, in *1984*, il teleschermo è un elemento decisivo, "il quale, oltre a trasmettere programmi, registra tutto ciò che accade nel suo campo visivo", anticipando "molti aspetti dell'attuale società dei *mass-media* e del suo potere occulto sulla popolazione."¹³¹ In *Fahrenheit 451*, "Bradbury attacca essenzialmente la società dei consumi, incarnata nello sfrenato sogno americano, e ingigantisce il potere della pubblicità e dei *mass-media*, trasformandoli in mezzi ancora più pervasivi e dominanti."¹³² Se nel primo il Partito controlla le menti della popolazione modificando la verità a proprio piacimento attraverso la propaganda ("Ti rendi conto che il passato, anche quello più recente, è stato abolito? [...] La storia si è fermata. Non esiste altro che un eterno presente nel quale il Partito ha sempre ragione.")¹³³, nel secondo non ce n'è bisogno:

la maggioranza della popolazione non vuole sapere cosa accade intorno a sé e nel resto del mondo, non si chiede perché i libri vengano bruciati o perché i soldati vadano a morire in battaglia. Accetta tutto passivamente e cerca solo svago e futilità. In casa, i cittadini sono continuamente risucchiati in un alienante vortice di suoni e immagini e incessantemente bombardati dalla *pop culture*. Quando non guardano le pareti-teleschermo, ascoltano le conchiglie auditive, dei piccoli auricolari che contribuiscono a limitare i loro già scarsi rapporti interpersonali.¹³⁴

In questo periodo di grandi cambiamenti e forti paure, le distopie restano dunque ben presenti, per echeggiarli, esprimendo le tensioni interne alla società: le due guerre a poca distanza l'una dall'altra ne fanno presagire un'altra; l'avvento del mezzo televisivo unisce stupore e inquietudine per il futuro della tecnologia, tra il timore di una nuova fonte di controllo sulla popolazione (il *panopticon* di Bentham¹³⁵ resta sempre presente in questo tipo di immaginario) e una sorta di "asservimento", inebetimento, causato per mezzo delle immagini in movimento ("Non ero preoccupato riguardo la libertà, ero preoccupato per la

¹³¹ Di Minico E., op. cit., p. 123.

¹³² Ivi, p. 143.

¹³³ Orwell George, *1984*, Milano, Mondadori, 2010, pp. 161-162.

¹³⁴ Di Minico E., op. cit., pp. 143-144.

¹³⁵ Nell'opera *Panopticon* del 1791, Jeremy Bentham "immagina la creazione di un carcere circolare che, illuminato da un tetto in vetro, consente a un solo sorvegliante di controllare tutti i detenuti simultaneamente" (Donati Riccardo, *Critica della trasparenza*, Torino, Rosenberg & Sellier, 2016, p. 8.). Da questo momento in poi, la parola *panopticon* viene associata all'idea di un potere invisibile che tutto vede.

gente resa idiota dalla televisione!” commenta Bradbury riguardo le intenzioni della propria opera);¹³⁶ ultimo, ma non per importanza, il terrore rispetto al pericolo atomico, ben vivo in questi anni.

L'incombere dell'arma totale non è completamente nuovo, tuttavia si materializza adesso in tutta la sua “possibilità”. E in tutto il suo paradosso: è un attacco da cui non si salveranno neppure i vincitori. Per la distopia si apre un nuovo fronte [...]. La distruttività della guerra tecnologica aleggiava già sulle distopie totalitarie, praticamente in tutte: in Orwell e Bradbury è sullo sfondo, in Zamjatin e Huxley¹³⁷ precede l'instaurarsi del regime.¹³⁸

Nel secondo dopoguerra dunque, e fino agli anni Settanta, prende piede un filone della distopia che cerca di raccontare il mondo del “dopobomba”.¹³⁹ La paura, che negli Stati Uniti è costantemente rimarcata da una martellante propaganda anti-comunista, rivive in questa letteratura. Nelle società post-atomiche descritte risuonano le decisioni del governo americano e di quello sovietico di investire nello sviluppo di armi sempre più potenti, a partire dalla bomba a idrogeno testata nel 1953 dagli U.S.A.; il cosiddetto Orologio dell'Apocalisse, che fa la sua comparsa nel 1947 sulla copertina del *Bulletin of the Atomic Scientists*, a indicare la spaventosa vicinanza alla mezzanotte, la fine del mondo, e il quale già di per sé si connota come elemento distopico (e infatti avrà una certa importanza in *Watchmen*); le simulazioni di attacchi atomici nelle scuole statunitensi¹⁴⁰ e le istruzioni del governo per la costruzione dei rifugi antiaereo.

Dunque anche dopo “quella tragica ‘cerniera’ che è la seconda guerra mondiale”,¹⁴¹ la distopia rimane attuale, perché ancora utile a raccontare la realtà, e soprattutto nel rivestire il suo ruolo di esorcista ma anche di chiamata all'azione per fermare il definitivo tracollo. Indubbiamente, però, questa “cerniera” ha cambiato il modo di vedere la distopia. Se per costruire questi luoghi basta guardare le tendenze della società, le sue “emergenze” in

¹³⁶ Boaz David, “That Time When They Censored Fahrenheit 451”, 24/05/2018, URL <https://www.cato.org/blog/time-when-they-censored-fahrenheit-451> (consultato il 01/05/2021)

¹³⁷ Aldous Leonard Huxley (1894-1963) è l'autore del romanzo distopico *Il mondo nuovo* (*Brave New World*, 1932)

¹³⁸ Muzzioli F., op. cit., p. 104.

¹³⁹ Ivi, p. 105.

¹⁴⁰ Pruitt Sarah, “How 'Duck-and-Cover' Drills Channeled America's Cold War Anxiety”, 26/03/2019, URL <https://www.history.com/news/duck-cover-drills-cold-war-arms-race#:~:text=By%20the%20early%201950s%2C%20schools,over%20an%20escalating%20arms%20race.> (consultato il 30/04/2021)

¹⁴¹ Muzzioli F., op. cit., p. 104.

atto”,¹⁴² portarle alle estreme e negative conseguenze, dopo gli orrori appena vissuti, cosa si può immaginare di peggio?

[...] l’immaginazione, per quanto “nera” sia, non ce la fa a star[e] dietro [alla realtà]. Non è facile superare gli orrori della storia. Quante “stanze 101”¹⁴³ ci vogliono per fare Auschwitz così come appare nelle testimonianze di Primo Levi? Non c’è *Acido solforico*¹⁴⁴ che tenga, perché il vero ha un di più di durezza, per il fatto di essere “accaduto”, mentre la fantasia può sempre essere attribuita a una distorsione patologica da turbe mentali. D’accordo che entrambe le prospettive hanno in comune l’avvertimento morale, ma la loro disposizione è però precisamente opposta: mentre la distopia fa riflettere sul *non ancora* che incombe sulle nostre teste se continueremo così, la letteratura di testimonianza ci richiama al dovere della “memoria” quindi non a evitare il peggio (che ormai c’è già stato), bensì a non farlo ripetere: un’esortazione al *non più*. [...] Primo Levi e Solženicyn [...] non hanno niente da invidiare a Zamjatin e a Orwell [...].¹⁴⁵

Proprio quando la distopia raggiunge quelli che sono generalmente considerati come i suoi punti massimi (i capolavori di Orwell e Bradbury), essa viene ampiamente superata dalla realtà, diventando quasi obsoleta al confronto. La recente esperienza, ferita aperta per la società occidentale, rende praticamente inutile questo genere. Nel momento in cui il ricordo storico è così vivido, ben presente nelle testimonianze, nei cari persi, nelle commemorazioni, i testi distopici perdono d’importanza, continuano a funzionare come specchio (seppur deformante) del reale, ma con minor impatto sulla collettività. Se prima la sua funzione prevalente era quella attiva di innescare un cambiamento, nei testi del periodo successivo viene in gran parte sostituita da quella di intrattenimento. Si avvicina dunque negli esiti più al resto della fantascienza, la quale benché tratti anche temi d’attualità, potendo parlare di ecologia, razzismo e via dicendo, cerca più di costruire immaginari che di avere un’effettiva ricaduta sul reale.

2.3: La distopia su grande e piccolo schermo

¹⁴² Ivi, p. 141.

¹⁴³ La stanza 101, in *1984*, è lo spazio in cui viene rinchiuso il protagonista dopo essere stato arrestato e torturato. La stanza è il suo peggiore incubo, “*the worst thing in the world*”, perché contiene la sua fobia più grande: una gabbia piena di ratti pronti a mangiargli la faccia.

¹⁴⁴ *Acido solforico* (2005) è un romanzo della scrittrice francese Amélie Nothomb. Al centro vi è un *reality show* televisivo, chiamato “Concentramento”, in cui i personaggi sono casualmente scelti tra la popolazione, rapiti e rinchiusi in un vero e proprio campo di concentramento, dove ogni giorno due partecipanti sono scelti e uccisi in diretta.

¹⁴⁵ Muzzioli F., op. cit., pp. 141-142.

Lo stesso sembra accadere anche nelle distopie cinematografiche, che dagli anni Ottanta iniziano ad essere sempre più presenti sugli schermi. Mentre inizialmente queste sono poche e dunque rilevanti, contando tra le proprie fila esempi importanti quali *1997: Fuga da New York* (*Escape from New York*, John Carpenter, 1981), *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982), *Minority Report* (Steven Spielberg, 2002), col tempo i successi di questi e altri esempi spingono sempre più produzioni a puntare su tale genere, rendendo sempre più assuefatto il pubblico alle istanze socio-politiche che esso naturalmente conterrebbe. Soprattutto, dagli anni Dieci del Duemila in poi, la distopia diventa una ramificazione sempre più presente all'interno dei cosiddetti *teen-movies*, film pensati esplicitamente per una fascia di pubblico "giovane-adulta", con una carrellata di titoli hollywoodiani di successo come le saghe di *Hunger Games*¹⁴⁶, *Divergent*¹⁴⁷, *Maze Runner*¹⁴⁸. Questi sembrano inserirsi in una successione di filoni

¹⁴⁶ La saga cinematografica, tratta dai romanzi omonimi di Suzanne Collins, editi in Italia da Mondadori, è costituita di quattro film: *Hunger Games* (*The Hunger Games*, Gary Ross, 2012), *Hunger Games: La ragazza di fuoco* (*The Hunger Games: Catching Fire*, Francis Lawrence, 2013), *Hunger Games: Il canto della rivolta – Parte 1* (*The Hunger Games: Mockingjay – Part 1*, Francis Lawrence, 2014) e *Hunger Games: Il canto della rivolta – Parte 2* (*The Hunger Games: Mockingjay – Part 2*, Francis Lawrence, 2015). L'ambientazione è un futuro in cui gli Stati Uniti sono stati sostituiti da Panem, uno stato diviso in dodici distretti, ognuno ad un diverso livello di povertà, mentre la gran parte della ricchezza è posseduta dalla capitale, chiamata per l'appunto Capitol City. Il governo autoritario dello stato organizza ogni anno gli Hunger Games, una sorta di crasi tra un reality show in stile Grande Fratello, la struttura di Dieci piccoli indiani (romanzo giallo di Agatha Christie), ma anche, il mito di Teseo e il minotauro e i giochi dei gladiatori (Margolis Rick, "A Killer Story: An Interview with Suzanne Collins, Author of 'The Hunger Games' | Under Cover", URL <https://www.slj.com/?detailStory=a-killer-story-an-interview-with-suzanne-collins-author-of-the-hunger-games>, 02/09/2008, consultato il 03/05/2021). Due tributi, uno di sesso femminile e l'altro maschile, per ogni distretto sono scelti per essere rinchiusi in un'arena, costantemente osservati dalle telecamere e trasmessi in diretta in uno show televisivo, finché, in un gioco al massacro reciproco, non ne rimane soltanto uno. La protagonista, che nei libri racconta gli avvenimenti in prima persona, è Katniss Evergreen, la quale si offre come rappresentante del proprio Distretto nei giochi per evitare che venga sacrificata la propria sorella minore. Vincendo assieme al proprio alleato Peeta, col tempo entra a far parte della rivolta per rovesciare il governo.

¹⁴⁷ La saga di *Divergent* è costituita da tre film, tratti dagli omonimi romanzi scritti da Veronica Roth ed editi in Italia da De Agostini: *Divergent* (Neil Burger, 2014), *The Divergent Series: Insurgent* (Robert Schwentke, 2015), *The Divergent Series: Allegiant* (Robert Schwentke, 2016). Un ulteriore film della saga (*The Divergent Series: Ascendant*) è previsto nel 2017, salvo venire poi cancellato. Si racconta di un futuro in cui la popolazione di Chicago, per mantenere la pace, si è divisa in cinque fazioni, ognuna delle quali ricoprente un diverso ruolo nella società, a seconda delle naturali inclinazioni di chi vi fa parte, rese esplicite da un test attitudinale. Beatrice, la protagonista, si scopre essere una "Divergente", ovvero una persona adatta a più fazioni, categoria cui i capi di stato danno la caccia perché pericolo per lo status quo. Decide dunque di far parte della fazione degli Intrepidi ed inizia l'addestramento.

¹⁴⁸ I film della serie *Maze Runner*, tratta dai libri di James Dashner, editi da Fanucci, sono tre: *Maze Runner: Il labirinto* (*The Maze Runner*, Wes Ball, 2014), *Maze Runner - La fuga* (*Maze Runner: The Scorch Trials*, Wes Ball, 2015), *Maze Runner - La rivelazione* (*Maze Runner: The Death Cure*, Wes Ball, 2018). Thomas si ritrova assieme ad altri ragazzi, come lui senza memoria, in un perimetro circondato di alte pareti, al cui interno c'è un labirinto. Compiono vari tentativi per cercare di capire come trovarne l'uscita, scampando a vari pericoli. Dopo varie vicissitudini, Thomas scopre di essere l'oggetto di un esperimento cui è stato sottoposto assieme ai compagni. Assieme ad alcuni di loro riesce ad uscire, ritrovandosi in un laboratorio, dove scopre che il pianeta è stato distrutto, mentre è dilagata un'epidemia globale.

fantastici dei *teen-movies* che nel nuovo secolo hanno enorme successo, ricevendo in qualche modo il testimone passato prima dal *fantasy* magico il cui campione fondamentale è la saga di *Harry Potter*, dunque per un *fantasy* più dark, gotico, di cui fanno parte i film che si concentrano soprattutto sulle storie d'amore con creature fantastiche, come per esempio la saga di *Twilight*. In questo modo, però, perdono, per l'appunto, la carica per così dire "rivoluzionaria" del genere distopico, o il discorso che cercherebbe di costruire con la realtà, divenendo mero intrattenimento al pari degli altri prodotti citati.

[...] anche in questo caso, la proiezione risulta falsata. Spesso le distopie per ragazzi tendono a portare oltre il punto di ebollizione alcune tendenze della società contemporanea, per ignorarne altre altrettanto importanti. E allora ecco futuri piagati da lotte di classe, pandemie apocalittiche, condizioni climatiche invivibili e governi ossessionati dal controllo digitale, in cui però, assurdamente, sono scomparse le discriminazioni di genere, razza e orientamento sessuale.¹⁴⁹

Già nel 2007, infatti, e riferendosi in realtà più alle opere letterarie che a quelle cinematografiche, Muzzioli scrive: "Dove va la distopia? Ci si potrebbe limitare a rispondere con la constatazione del suo sempre maggiore 'consumo', nel duplice senso della diffusione mercantile, e dell'esaurimento del tema, ripetuto infinite volte. Vittima di sfruttamento intensivo, la distopia 'si consuma'."¹⁵⁰ Naturalmente non mancano gli esempi eccellenti, ma in genere la distopia sembra perdere la forza sovversiva che la caratterizza, e presto anche questo recente filone si esaurisce.

Ciò per quanto riguarda il cinema. Nella serialità televisiva, invece, per lungo tempo la distopia non sembra trovare un proprio posto. Non contando alcuni episodi dell'antologica *The Twilight Zone* (CBS, 1959-1964) che abbracciano il genere, per gli stessi motivi citati nel primo capitolo spiegando perché la politica a lungo non sia stata un argomento centrale nella serialità, anche la distopia ne è rimasta in gran parte alla larga. Essa si fa spazio in modo importante anche nel piccolo schermo contestualmente al periodo in cui ha uno spropositato successo al cinema. Spesso lo fa, però, cavalcando la medesima onda, e dunque inserendosi all'interno di un paniere già molto ampio e legandosi poco ad un vero dialogo con la realtà, più per il successo del genere che per ragioni sociali, benché si riescano a creare prodotti qualitativamente validi. Alcuni esempi del periodo sono: *The Walking Dead* (AMC, 2010-in corso), apocalisse zombie tratta dalla serie a fumetti di Robert Kirkman, *Under the dome* (CBS,

¹⁴⁹ Deotto F., "Il futuro scaduto delle distopie".

¹⁵⁰ Di Muzzioli F., op. cit., p. 148.

2013-2015), in cui una cittadina si ritrova confinata all'interno di cupola che la separa dal resto del mondo, dal romanzo *The Dome* (2009) di Stephen King, e *The 100* (The CW, 2014-2020), dall'omonima serie di libri scritti da Kass Morgan, in cui in seguito a una guerra nucleare la popolazione rimasta è costretta a vivere in una stazione spaziale al largo del pianeta Terra.

Il prodotto però che risalta in particolar modo rispetto agli altri, mostrando come il genere possa ancora dire qualcosa di nuovo ed essere attuale è il britannico *Black Mirror* (Channel 4, 2012-2013, Netflix, 2015-2019). Serie antologica creata da Charlie Brooker, *Black Mirror* mette in scena varie distopie, le quali esplorano "le conseguenze impreviste dell'innovazione tecnologica"¹⁵¹, "variando in modo disinvolto tra i generi, cannibalizzando qualunque cosa, dai *procedural* polizieschi e i *kitchen-sink drama*¹⁵² ai video musicali degli anni Ottanta e le pubblicità per l'igiene femminile".¹⁵³ In ogni episodio i protagonisti si trovano all'interno di vicende che coinvolgono *device* non ancora esistenti ma realistici e che sembrano appartenere a un futuro molto prossimo, oppure apparecchi, applicazioni, invenzioni che già fanno parte del quotidiano e che portano a esperienze tendenzialmente traumatiche per i protagonisti, "lasciando da parte la macropolitica per esplorare la dimensione esistenziale del singolo."¹⁵⁴ La tecnologia diventa quindi il *fil rouge* che collega i vari episodi e la vera protagonista dell'opera.

Black Mirror non cerca solo di intrattenere, ma ci invita anche a pensare a come la tecnologia può danneggiare la società e trasformare il nostro comportamento. Ogni episodio mostra come una tecnologia esistente potrebbe evolversi nel futuro prossimo, in meglio, o più probabilmente in peggio. La tecnologia può essere pericolosa di per sé ma più spesso dei progettisti in mala fede o dei fruitori la utilizzano per manipolare, umiliare, forzare, assogettare o uccidere. In *Black Mirror*, le situazioni sono familiari, ma sono spinte

¹⁵¹ Harvey Giles, "The Speculative Dread of 'Black Mirror'", 20/11/2016, URL <https://www.newyorker.com/magazine/2016/11/28/the-speculative-dread-of-black-mirror> (consultato il 04/05/2021) (traduzione mia)

¹⁵² Il *kitchen-sink drama*, o *kitchen-sink realism* è un movimento culturale inglese sviluppatosi tra gli anni '50 e '60, nel teatro, nella televisione, nel cinema, nell'arte e nella letteratura, e ha come protagonista la generazione dei cosiddetti "*angry young men*", giovani uomini arrabbiati, ma anche disillusi e appartenenti alla *working class*. Il termine *kitchen-sink* deriva da un'opera dell'artista espressionista John Bratby raffigurante, per l'appunto, il lavandino di una cucina: questo infatti rappresenterebbe "la vita domestica, e le fatiche della vita banale e mondana di tutti i giorni" (Dunn Eleanor, "Everything you need to know about Kitchen Sink Dramas", URL <https://www.readersdigest.co.uk/culture/film-tv/everything-you-need-to-know-about-kitchen-sink-dramas>, consultato il 04/05/2021, traduzione mia). L'opera probabilmente più famosa appartenente a questo movimento nonché quella che l'ha avviato è *Don't look back in anger*, testo teatrale di John Osborne del 1956.

¹⁵³ Harvey G., op. cit.

¹⁵⁴ Deotto Fabio, "Il futuro scaduto delle distopie", 01/10/2018, URL <https://www.linkideeperlatv.it/il-futuro-scaduto-delle-distopie/#:~:text=Distopia%20C3%A8%20una%20parola%20centrale,la%20televisione%20ci%20stia%20rincret%20E2%80%9D>. (consultato il 06/05/2021)

all'estremo, provocando ansia, distruzione e finanche morte. [...] Gli argomenti indagati includono l'ossessione per le celebrità, la *reality TV*, i *social networks*, i video giochi, gli *smartphone*, e la pornografia; la fine della vita privata; robot e androidi; la profilazione *social e commercial*; le *fake news* e la manipolazione delle opinioni; i siti di incontri e i sistemi di abbinamento; la realtà aumentata immersiva; la *cybersecurity* e il *cyberbullismo*; il trasferimento della memoria o della coscienza in una macchina; e il transumanesimo.¹⁵⁵

La serie ha un successo planetario, perché riesce a raccontare dei cambiamenti importanti che stanno avvenendo all'interno della società esplorandone gli esiti estremi, i quali però sono percepiti come spaventosamente vicini. La realtà non esita infatti a echeggiare *Black Mirror*, come dimostrano ad esempio le notizie riguardanti l'istituzione da parte del governo cinese di un sistema di punteggi che valuti l'affidabilità della popolazione, che richiamano l'episodio *Caduta Libera (Nosedive, S3E1)*.¹⁵⁶

Black Mirror dimostra allora che la distopia non ha perso la propria capacità di raccontare la realtà, accompagnarla, avvertirla. Sembra poi che possa venire riutilizzata al meglio proprio dalla serialità televisiva, e questo, di nuovo, grazie alle caratteristiche già indagate della *quality television*, che la rendono "forse la vera espressione del nostro tempo".¹⁵⁷

Un altro motivo per cui i tempi sono maturi per un vero ritorno di importanza della distopia, sembra essere il sempre minor valore dato al ricordo storico. Se di quest'ultimo si può infatti dire che sia stato un fattore causante la crescente irrilevanza nella seconda metà del Novecento, del genere distopico, la sua perdita ne causa il nuovo rilievo. Questa è un'epoca, infatti, in cui gli eventi della prima metà del secolo sembrano sempre più lontani e dunque sempre più materiale da libri di storia, sempre meno vicini all'esperienza personale; in cui si stanno perdendo le testimonianze dirette degli orrori commessi dall'uomo in Europa (benché se ci si spingesse al di fuori del punto di vista occidentale si potrebbe facilmente vedere come simili atrocità vengano compiute ogni giorno nel mondo), con sempre meno persone sopravvissute all'Olocausto ancora vive per raccontarlo; in cui il negazionismo stesso rispetto a quanto è accaduto prende sempre più piede tra le persone; dove i populismi, e il presidente

¹⁵⁵ Allal-Chérif Oihab, "'Black Mirror': the dark side of technology", 04/06/2019, URL <https://theconversation.com/black-mirror-the-dark-side-of-technology-118298> (traduzione mia) (consultato il 04/05/2021)

¹⁵⁶ Perlangeli Diletta, "a Cina darà un punteggio social ai suoi cittadini dal 2020", 25/10/2017, URL <https://www.wired.it/internet/web/2017/10/25/cina-punteggio-social-ai-cittadini-2020/> (consultato il 04/05/2021)

¹⁵⁷ Grasso Aldo, "La serialità americana come genere televisivo", in Grasso A., Penati C., op. cit., p. 32.

Trump in particolare, hanno sdoganato l'idea di *fake news*, rendendo sempre più sfocata la distinzione tra ciò che è vero e ciò che non lo è, rendendo i fatti accaduti delle opinioni contestabili.

Se la Storia perde la sua forza, e il fatto di essere "accaduta" viene messo in discussione, allora perde la durezza che, secondo Muzzioli, essa ha rispetto alle fantasie distopiche, e queste tornano a riabbracciare pienamente l'aspetto esortativo e la "richiesta etica di modificare il disastro annunciato".¹⁵⁸ E lo fanno al meglio nei prodotti seriali, quelli che meglio riescono a raccontare la realtà odierna.

Ecco, dunque, perché, nel momento in cui, come spiegato nel cap.1, "le serie drammatiche e comiche che trattano direttamente di politica non riescono a stare al passo con la realtà", quelle distopiche possono essere dei validi sostituti, adatti a raccontare la società, le sue tendenze, le sue paure, mentre tentano, allo stesso tempo, di innescare dei cambiamenti. È quello che la distopia ha sempre cercato di fare. E nessuna società meglio di quella statunitense può essere narrata dalle serie tv distopiche, essendo la serialità americana quella maggiormente sviluppata e in grado di raccontare l'attuale.

¹⁵⁸ Muzzioli F., op. cit., p.16.

CAP. 3: THE HANDMAID'S TALE

"I think the only difference between me and the other candidates is that I'm more honest and my women are more beautiful."

Donald Trump

"If Hillary Clinton can't satisfy her husband what makes her think she can satisfy America?"

Donald Trump

The Handmaid's Tale (Hulu, 2017-in corso), prima che come serie televisiva, nasce sotto forma di romanzo dalla penna di Margaret Atwood nel 1985. Vince numerosi premi, tra cui l'*Arthur C. Clarke Award*, il più prestigioso nel Regno Unito per i romanzi di fantascienza, e diviene un classico femminista "istantaneo".

Benché non sia mai andato fuori catalogo, portava quella validità classica, in quanto opposta a urgente, negli anni Novanta. Gina Wisker, una docente di letteratura contemporanea all'Università di Brighton in Inghilterra, racconta che quando ha iniziato a trattare a lezione *Il Racconto dell'Ancella* un quarto di secolo fa, fu in un periodo di compiacimento per le sue studentesse. Esse ammiravano l'opera distopica di Atwood ma credevano che "non dovessimo più parlare di femminismo, che quelle battaglie per i diritti delle donne fossero ormai storia passata."

Atwood, però, non è mai stata di questa opinione. Piuttosto che un racconto di una possibilità passata, ormai morta e sepolta, dice ora, *Handmaid* era più un'esplorazione di ciò che si è rivelato essere "un proiettile schivato," sparato da una pistola che è stata armata e caricata più volte nel XXI secolo. "Nelle due elezioni vinte da Obama, *Il Racconto dell'Ancella* è stato un meme frequente a causa delle cose che stavano dicendo i Repubblicani," osserva Atwood. "Ciò che quella gente avrebbe fatto allora se avessero preso il potere era piuttosto chiaro, così com'era chiaro negli anni Ottanta quali fossero i loro obiettivi auspicati."¹⁵⁹

La seconda vittoria di Obama, però, sembra fermare nuovamente queste tendenze, o almeno le rallenta. Gli eventi subiscono una svolta largamente preannunciata¹⁶⁰ ma comunque

¹⁵⁹ Bethune Brian, "Atwood's urgent new tale of Gilead", 06/09/2019, URL <https://www.macleans.ca/culture/books/margaret-atwoods-urgent-new-tale-of-gilead/> (consultato il 06/05/2021) (traduzione mia)

¹⁶⁰ "Fino al momento in cui [Trump] annunciò la sua candidatura, la classe politica dubitava che avrebbe davvero corso per la presidenza. Ogni volta che minacciava di lanciarsi nella corsa, la cosa veniva liquidata come un espediente architettato per pompare gli ascolti di *The Apprentice*.

Ma i telespettatori attenti di Fox News si resero conto che Trump faceva sul serio nel giugno 2015. La sua addetta stampa Hope Hicks aveva organizzato una serie di interviste con Fox pre-discesa in campo per mettere le parole 'Trump' e 'presidente' molto vicine, più e più volte, subito prima del grande giorno, il 16 giugno." Stelter Brian, *Inganno. Donald Trump, Fox News e la pericolosa distorsione della realtà*, Pescara, NR edizioni, 2020, pp. 48-49.

sconvolgente il 16 giugno 2015, quando Donald Trump scende assieme alla moglie Melania la scala mobile della sua *Trump Tower*, arrivando ad un palco dove lo attende la figlia Ivanka e dove annuncia la propria candidatura alle primarie del Partito repubblicano, dichiarando *“we are going to make our country great again.”* Da questo momento all’8 novembre 2016, giorno dell’elezione del 45° Presidente degli Stati Uniti, la sua campagna elettorale è costellata di commenti sessisti, razzisti, abilisti, in un continuo sdoganamento di un linguaggio che politicamente corretto sicuramente non è. In particolare, la misoginia *trumpiana* sembra raggiungere l’apice soprattutto in due commenti fatti durante la prima corsa presidenziale del *tycoon*: il primo quando, in seguito ad una domanda scomoda della giornalista di Fox News Megyn Kelly durante il primo dibattito delle primarie repubblicane, egli afferma *“well, I just don’t respect her as a journalist, I have no respect for her, I don’t think she’s very good, I think she’s highly overrated [...] you could see there was blood coming out of her eyes, blood coming out of her wherever”*; il secondo quando il Washington Post rilascia una registrazione in cui, parlando con il conduttore televisivo Billy Bush, si vanta del proprio comportamento con le donne, di poter fare con loro quello che vuole, *“[...] I just start kissing them. It’s like a magnet. Just kiss. I don’t even wait. And when you’re a star, they let you do it. You can do anything. Grab ’em by the pussy. You can do anything.”* Questo, in aggiunta ad una personale condotta con il genere femminile già ampiamente quantomeno *“inappropriata”*,¹⁶¹ porta la First Lady Michelle Obama a dichiarare, esprimendo una paura e una rabbia provati da molti:

Sia chiaro: questo non è normale. Non è la solita politica. È una cosa vergognosa. E intollerabile. E non importa il partito di appartenenza – democratici, repubblicani, indipendenti – nessuna donna merita di essere trattata in questo modo. Nessuno di noi merita questo tipo di abusi. E so che è una campagna elettorale, ma non riguarda più solo la politica. Stiamo parlando delle basi della decenza umana. Stiamo parlando di cosa è giusto e cosa è sbagliato. Non possiamo continuare a sopportarlo, o esporre i nostri figli a tutto questo: non per un altro minuto, tanto meno per altri quattro anni. Ora è arrivato il momento, per tutti noi, di alzarci e di dire basta. Questo deve finire adesso.¹⁶²

Neppure quando si parla delle idee di Trump riguardo ai diritti riproduttivi le cose vanno meglio: i democratici possono ormai tranquillamente definire la sua una *“guerra alle*

¹⁶¹ Barbaro Michael, Twohey Megan, *“Crossing the Line: How Donald Trump Behaved With Women in Private”*, 14/05/2016, URL <https://www.nytimes.com/2016/05/15/us/politics/donald-trump-women.html> (consultato il 10/05/2021)

¹⁶² IlPost, *“L’appassionato discorso di Michelle Obama contro il sessimo di Donald Trump”*, 14/10/2016, URL <https://www.ilpost.it/2016/10/14/appassionato-discorso-michelle-obama-liberta-donne-contro-trump/> (consultato il 10/05/2021)

donne”¹⁶³ quando egli dichiara durante un’intervista a MSNBC che l’aborto dovrebbe essere proibito e le donne che lo praticano in maniera illegale punite, benché in seguito ritratti sostenendo che dovrebbero essere i medici a scontare una pena.¹⁶⁴

Se ciò non bastasse, il 6 luglio 2016 accade un fatto destinato a segnare l’inizio di un cambiamento epocale: Gretchen Carlson, conduttrice di Fox News, di cui Trump è già da tempo assiduo frequentatore e che si può tranquillamente dire abbia molto contribuito alla sua ascesa politica,¹⁶⁵ denuncia Roger Ailes, che della rete è il CEO e co-fondatore, per molestie sessuali.

Con un solido dossier legale, Carlson rivel[a] le tattiche predatorie di Ailes, trascin[a] Fox News nel ventunesimo secolo, influenz[a] la campagna elettorale di Trump e acce[nde] la prima miccia che avrebbe portato al movimento #MeToo. Lo scandalo Ailes port[a] il *New York Times* a scavare nella vita di Bill O’Reilly, cosa che port[a] altri giornalisti a fare domande su Harvey Weinstein – ora Weinstein è dietro le sbarre e il mondo è un pochino più equo.¹⁶⁶

Quando le accuse nei confronti di Ailes diventano sempre più solide e numerose, secondo il giornalista Brian Stelter, Trump è “furioso, non per il fatto che Ailes [abbia] potuto molestare e assaltare delle donne per decenni, ma perché [pensa] che Carlson [voglia] abbattere una sua risorsa preziosa.”¹⁶⁷ Egli si attiva dunque per aiutare l’alleato, suggerendogli avvocati, ascoltando le sue lamentele, schierandosi pubblicamente al suo fianco affermando che le accuse sono “per quel che ho letto, senza fondamento”,¹⁶⁸ ed infine, dopo che Ailes accetta di dare le dimissioni all’azienda in cambio di una buonuscita di 40 milioni di dollari, utilizzandolo come proprio consigliere in vista dei dibattiti contro Hillary Clinton.¹⁶⁹

¹⁶³ Smith David, Redden Molly, “Donald Trump's abortion remarks provoke biggest crisis of his campaign”, 01/04/2016, URL <https://www.theguardian.com/us-news/2016/mar/31/donald-trump-abortion-remarks-biggest-campaign-crisis> (consultato il 11/05/2021)

¹⁶⁴ Glenza Jessica, “Donald Trump retracts call for women who have abortions to be 'punished'”, 31/03/2016, URL <https://www.theguardian.com/us-news/2016/mar/30/donald-trump-women-abortions-punishment> (consultato il 11/05/2021)

¹⁶⁵ Stelter B., op. cit.

¹⁶⁶ Ivi, p. 59.

¹⁶⁷ Ivi, p. 61.

¹⁶⁸ Ivi, pp. 61-62.

¹⁶⁹ Haberman Maggie, Parker Ashley, “Roger Ailes Is Advising Donald Trump Ahead of Presidential Debates”, 16/08/2016, URL <https://www.nytimes.com/2016/08/17/us/politics/donald-trump-roger-ailes.html> (consultato il 11/05/2021)

Tutti questi eventi, aggiunti alle numerose accuse di molestie¹⁷⁰ e i tanti commenti sessisti riguardo la sua rivale Clinton, lo rendono un simbolo quando non il paladino per eccellenza, senza alcun apparente senso di rimorso, di una cultura patriarcale e misogina che negli Stati Uniti e nel mondo è ancora ben presente, e che porta alla nascita del movimento *#MeToo*.¹⁷¹ Oltretutto, la sua vittoria nella corsa alla presidenza sembra dimostrare che una buona parte della popolazione statunitense concordi abbastanza con questa visione (o quantomeno non la disdegni completamente) da poterla sostenere attraverso il proprio voto. Non è quindi ovviamente un caso, dunque, né una sorpresa, se nel giorno successivo al suo insediamento viene organizzata la cosiddetta *Women's March*, che riempie le strade di Washington per portare alla sua attenzione che "i Diritti delle Donne sono Diritti Umani".¹⁷²

Lo shock, amplificato dalla mancata elezione della potenziale prima donna presidente, e la paura, data anche dal fatto che uno dei primi compiti del Capo di Stato sarà nominare un nuovo giudice della Corte Suprema (organo decisivo in materia di diritti civili) modificandone gli equilibri interni, viene esplicitato nei cartelli di alcuni manifestanti, che portano le scritte "*The Handmaid's tale wasn't meant to be a manual*" e "*Make Margaret Atwood fiction again*".¹⁷³

Date queste premesse, non stupisce che quando, ad aprile 2017, la serie tratta dal romanzo di Atwood viene distribuita dalla piattaforma Hulu, la gran parte del pubblico e dei critici ne riconosca l'attualità, e la indichi come la serie che "ha colto lo *Zeitgeist* politico"¹⁷⁴ del periodo. Essa infatti, benché molto vicina al testo di partenza (almeno nella prima stagione), lo adatta costruendo "un'impalcatura narrativa coerente che, anche a trent'anni di distanza dal romanzo [...], fornisce una sponda allegorica per raccontare una diseguaglianza sempre meno

¹⁷⁰ MacCaskill Nolan D., "More Trump accusers come forward", 14/10/2016, URL <https://www.politico.com/story/2016/10/new-trump-accuser-kristin-anderson-229800> (consultato il 11/05/2021); Burns Alexander, Corasaniti Nick, "Donald Trump Assails His Accusers as Liars, and Unattractive", 14/10/2016, URL <https://www.nytimes.com/2016/10/15/us/politics/donald-trump-campaign.html?hp&action=click&pgtype=Homepage&clickSource=story-heading&module=first-column-region®ion=top-news&WT.nav=top-news> (consultato il 10/05/2021)

¹⁷¹ Il *#MeToo* è un movimento femminista nato in seguito alla pubblicazione delle inchieste riguardanti le accuse di abusi sessuali commesse dal produttore Harvey Weinstein; si diffonde nell'ottobre 2017 quando l'*hashtag* inizia a venire usato per raccontare violenze sessuali subite soprattutto dalle donne nei luoghi di lavoro, e velocemente si espande a livello globale.

¹⁷² <https://womensmarch.com/mission-and-principles> (traduzione mia)

¹⁷³ Jacobs Emma, "Canada's queen of dystopia", 22/09/2017, URL <https://www.ft.com/content/df05e42e-9eb7-11e7-9a86-4d5a475ba4c5> (consultato il 12/05/2021)

¹⁷⁴ Tryon C., op. cit., p. 289 (corsivo mio).

sotterranea.”¹⁷⁵ “La genesi del romanzo poggia sul primo mandato del presidente repubblicano Ronald Reagan (1981-1985), con l’ascesa di un movimento fondamentalista cristiano, pro-vita, di destra e le concomitanti battaglie della seconda ondata femminista per i diritti riproduttivi nell’ultimo decennio della Guerra Fredda”:¹⁷⁶ l’arrivo di Donald Trump alla presidenza statunitense riesce a ricreare un contesto simile a questo, rinnovando l’attualità dell’opera di Atwood.

La vicenda è ambientata in un futuro distopico apparentemente non molto lontano, nel regime teocratico di Galaad, situato dove un tempo c’erano gli Stati Uniti (all’incirca: “Non sappiamo con certezza dove siano i suoi confini, che variano a seconda degli attacchi e contrattacchi [...]. La Repubblica di Galaad, diceva Zia Lydia, non conosce confini. Galaad è dentro di te.”).¹⁷⁷ La società è fortemente militarizzata, autoritaria e patriarcale. Si è verificato un disastro ambientale e un crollo delle nascite dovuto a malattie e infertilità: per far fronte a questo problema, le donne vengono private dei propri diritti e divise in caste, sulla base dell’applicazione letterale di alcuni passaggi della Bibbia, sulla quale il regime si baserebbe per far rientrare la nazione nelle grazie divine:

Combinarono un disastro totale. Riempirono l’aria di sostanze chimiche, radiazioni, veleno. Così Dio decise di flagellarci con una piaga particolare. La piaga della sterilità. [...] Mentre i tassi di natalità scendevano, loro peggioravano ulteriormente le cose: pillole contraccettive, pillole del giorno dopo, per uccidere i bambini. Per poter continuare con le loro orge, con Tinder.¹⁷⁸

I gruppi in cui sono divise le donne sono contraddistinti ognuno da un diverso colore del vestiario e coincidono con una diversa funzione sociale. Le Mogli, sposate con i comandanti e i miliziani, sono al loro servizio, potendosi solo occupare della casa e di qualche piccolo passatempo. Le Marte, domestiche al servizio dei padroni, non sono più fertili, come la gran parte delle Mogli. Le Economogli, sposate a uomini di bassa estrazione sociale, sono donne a cui “non vengono assegnate singole funzioni, devono fare di tutto, se possono.”¹⁷⁹ Le Nondonne sono considerate inutili, in quanto anziane, non fertili, non sposate o omosessuali (“traditrici di genere”)¹⁸⁰ e dunque mandate nelle Colonie, a smaltire rifiuti tossici. Le Zie,

¹⁷⁵ Deotto F., “Il futuro scaduto delle distopie”.

¹⁷⁶ Sethna Christabelle, “‘Not an instruction manual’: Environmental degradation, racial erasure, and the politics of abortion in *The Handmaid’s Tale* (1985)”, *Women’s Studies International Forum*, n. 80, 2020 (traduzione mia).

¹⁷⁷ Atwood Margaret, *Il racconto dell’ancella*, Milano, Adriano Salani Editore, 2017, p. 39.

¹⁷⁸ *Difred (Offred, S1E1)*.

¹⁷⁹ Atwood M., op. cit., p. 40.

¹⁸⁰ *Tardi (Late, S1E3)*

anziane e nubili, hanno il compito di educare e controllare le Ancelle. Queste ultime sono poche e molto importanti: essendo le uniche donne rimaste fertili, vengono rieducate e dunque assegnate ai comandanti (i “Capi dei Fedeli”), con l’unico compito di rimanere incinte, venendo per questo costrette ad avere rapporti sessuali ogni mese con i loro padroni, nel corso di una vera e propria cerimonia.

Il tutto è raccontato (perlopiù) dal punto di vista di June (interpretata da Elizabeth Moss), ora chiamata Difred (ovvero “proprietà di Fred Waterford”, il comandante a cui è stata assegnata), un’Ancella che cerca di sopravvivere in questo nuovo spaventoso mondo per poter ritrovare la figlia e il marito.

3.1: La religione

Uno degli elementi onnipresenti nella società di Galaad è, dunque, la religione: essa plasma il modo in cui le persone si salutano (“Sia benedetto il frutto”, “Possa il Signore schiudere”, “Sotto il Suo occhio”) e le conversazioni, le leggi, gli usi e i costumi, ispirati a passi della Bibbia. La religione è utilizzata da chi è al potere (anche) come strumento di controllo e come giustificazione per l’utilizzo di pratiche che altrimenti non sarebbero così facilmente accettate da tanti. Ciò viene reso esplicito in una scena in particolare, quando, in *Gezebele* (*Jezebels*, S1E8) vediamo un episodio del passato in cui il comandante Waterford (Joseph Fiennes) e altre due figure di rilievo dell’allora gruppo denominato *I Figli di Giacobbe* discutono delle leggi che attueranno nel momento in cui riusciranno a prendere il potere.

“[...] tutte le donne fertili rimaste devono essere raggruppate e ingravidate. Da quelli di rango più alto, ovviamente.”

“Ma tu stai parlando di concubine!”

“Non mi interessa come vorrete chiamarle.”

“Le mogli non lo accetteranno.”

“Non è un problema.”

“Non avremo successo senza il loro supporto, lo sai.”

“Le mogli potrebbero presenziare. Durante l’atto. Per non mancare loro di rispetto. C’è un precedente nelle Scritture.”

Nel pensare la struttura della nuova società, dunque, non è presa la Bibbia come punto di partenza, base su cui costruire l’impianto teorico-pratico: al contrario, a seconda dello scopo che si vuole raggiungere (es. aumentare la fertilità), si decide in che modo arrivarci (es. prendendo le ragazze fertili e facendone delle “madri surrogate” per la classe dirigente) e

vengono infine selezionati e decontestualizzati dei versetti che possono sostenere il tutto, in modo tale da poter fornire una spiegazione “razionale” (in quanto basata su un testo sacro) ad una decisione che altrimenti non troverebbe abbastanza sostenitori.

Nella storia, incastonata di riferimenti biblici, il testo sacro fa da supporto a tutta l'impalcatura ideologica di Galaad. E lungo il racconto vediamo all'opera la meccanica del fondamentalismo, il repertorio di rozze astuzie, di espedienti che vanno dal letteralismo all'allegorismo, dalla sovrainterpretazione alla censura. In questo senso, il romanzo e la serie sono anche dei buoni manuali su come non si legge un testo biblico e sui guasti o, peggio, le idolatrie a cui può condurre un'interpretazione ideologica della Bibbia.¹⁸¹

Sebbene a prima vista l'argomento religioso sembri quanto di più lontano dalla figura e dunque dalla politica di Donald Trump, esso viene in realtà da lui sfruttato, fin dalla decisione di avere Mike Pence al proprio fianco nella posizione di vice presidente, il più conservatore tra i candidati per questa posizione del partito repubblicano dal 1976¹⁸² (nelle parole di Emily Nussbaum, infatti, “*our President is a Playboy-brash predator; his Vice-President is pure Gilead*”).¹⁸³ Con lui Trump cerca di assicurarsi il voto della cosiddetta “destra religiosa”, parte molto importante dell'elettorato repubblicano fin dagli anni Ottanta. In questo periodo, infatti, una fetta della popolazione costituita da cristiani bianchi evangelici, prima molto restia a entrare nei meriti della politica, in quanto considerata argomento sporco e corrotto, ha iniziato a organizzarsi, votando e inserendosi prepotentemente nel discorso pubblico: ciò in reazione alla politica generalmente progressista di Jimmy Carter, noto “rinato” evangelico, anzi, “il primo presidente evangelico”. “Risult[a] che alcune delle politiche di Carter [sono] più liberali di quanto molti evangelici [sperassero].”¹⁸⁴ Fin dall'inizio, dunque, questo elettorato entra in campo per chiedere un ritorno ai cosiddetti “valori tradizionali”, nel momento in cui si stanno facendo passi avanti nell'ambito dei diritti civili (la sentenza *Roe v. Wade*, riguardante il diritto all'aborto, risale al 1973, Carter fin da subito si pone come favorevole ai diritti di gay e lesbiche, ospitandone per la prima volta una delegazione alla Casa Bianca,¹⁸⁵ appoggia

¹⁸¹ Pisarra Pietro, “Il Racconto Dell'Ancella e l'Anatomia Del Fondamentalismo.” *Dialoghi*, 2019.

¹⁸² Enten Harry, “Mike Pence Is A Really Conservative And Mostly Unknown VP Pick”, 14/07/2016, URL <https://fivethirtyeight.com/features/mike-pence-would-be-a-really-conservative-and-mostly-unknown-vp-pick/> (consultato il 17/05/2021)

¹⁸³ Nussbaum Emily, “A cunning adaptation of ‘The Handmaid’s Tale’”, 22/05/2017, URL <https://www.newyorker.com/magazine/2017/05/22/a-cunning-adaptation-of-the-handmaids-tale> (consultato il 17/05/2021)

¹⁸⁴ <https://nyti.ms/32iVO46> (consultato il 16/05/2021)

¹⁸⁵ Ring Trudy, “The 11 Most Significant Presidents for LGBT Americans”, 01/10/2019, URL <https://www.advocate.com/politics/politicians/2015/02/16/11-most-significant-presidents-lgbt-americans?pg=1> (consultato il 16/05/2021)

l'approvazione dell'*Equal Rights Amendment*,^{186 187} ed è oltretutto a favore della decriminalizzazione della cannabis),¹⁸⁸ spesso considerati, appunto, contrari ai precetti evangelici. I cristiani evangelici temono dunque "la perdita di una qualche sorta di nazione cristiana",¹⁸⁹ e vedono come proprio campione in grado di impedirla Ronald Reagan, candidato alle elezioni presidenziali del 1980 al grido di "*We can, and so help us God, we will, make America great again!*". La Chiesa evangelica si lega dunque al partito repubblicano, richiedendo entrambi cambiamenti come giudici *pro-life* e il ritorno delle preghiere nelle scuole. Benché eletto per due mandati consecutivi, Reagan non porta a termine molti dei compiti per cui gli evangelici lo hanno scelto. Anche negli anni successivi le cose non cambiano, malgrado il presidente seguente, George H. W. Bush, appartenga alla religione evangelica: "Nel lungo termine, le cose non sono davvero fondamentalmente cambiate, sono peggiorate, dal loro punto di vista. Ci sono dal matrimonio omosessuale al transgenderismo, 60 milioni di aborti...".¹⁹⁰

Si arriva quindi a Donald Trump,

i cui tratti personali ne fanno un tramite abbondantemente inverosimile per le aspirazioni evangeliche: sposato tre volte, accusato in modo credibile di relazioni extraconiugali multiple, versato nelle volgarità. Ha parlato di afferrare le donne per i genitali, umiliato gli immigranti provenienti da nazioni povere e detto, in sfida a un dogma cristiano centrale, che non ha mai visto ragione per chiedere perdono a Dio.¹⁹¹

¹⁸⁶ "L' *Equal Rights Amendment* (ERA), è una proposta di emendamento alla Costituzione statunitense che invaliderebbe molte leggi statali e federali che discriminano le donne; il suo principio fondamentale è che il sesso non dovrebbe determinare i diritti legali di uomini o donne.

Il testo dell'ERA dichiara che 'l'uguaglianza dei diritti sotto la legge non deve essere negata o ridotta dagli Stati Uniti o da alcuno Stato sulla base del sesso' e successivamente che 'il Congresso ha il potere di rinforzare, attraverso appropriata legislazione, le disposizioni di questo articolo.' L'ERA fu introdotto per la prima volta al Congresso nel 1923, tre anni dopo che alle donne negli Stati Uniti fu attribuito il diritto al voto (con il diciannovesimo emendamento), e fu infine approvato dal Senato 49 anni più tardi, nel marzo 1972. Fu quindi sottoposto ai parlamenti statali per la ratifica entro sette anni ma, malgrado un'estensione del termine a giugno 1982, non è stato ratificato dalla maggioranza necessaria di 38 stati fino al 2020." The Editors of Encyclopaedia Britannica, "Equal Rights Amendment", 26/03/2021, URL <https://www.britannica.com/topic/Equal-Rights-Amendment> (consultato il 16/05/2021) (traduzione mia)

¹⁸⁷ Carter Jimmy, "Equal Rights Amendment Remarks at a White House Reception for Supporters of the Amendment.", 23/10/1979, URL <https://www.presidency.ucsb.edu/documents/equal-rights-amendment-remarks-white-house-reception-for-supporters-the-amendment> (consultato il 16/05/2021)

¹⁸⁸ Gerber Rudolph Joseph, *Legalizing marijuana. Drug policy reform and prohibition politics*, Santa Barbara (US-CA), Greenwood Publishing Group, 2004, p. 32.

¹⁸⁹ Fea John in <https://nyti.ms/32iVO46> (consultato il 16/05/2021)

¹⁹⁰ Thomas Cal in <https://nyti.ms/32iVO46> (consultato il 16/05/2021)

¹⁹¹ Haberman Clyde, "Religion and Right-Wing Politics: How Evangelicals Reshaped Elections", 28/10/2018, URL <https://www.nytimes.com/2018/10/28/us/religion-politics-evangelicals.html> (consultato il 16/06/2021)

Ora “i cristiani bianchi evangelici sono tra i più importanti sostenitori del presidente Trump”,¹⁹² il quale malgrado la propria vita dissoluta e quantomeno lontana dai precetti religiosi,¹⁹³ può tranquillamente affermare davanti a un microfono, “*We are going to protect Christianity!*”. Essendo i bianchi di fede protestante evangelica circa il 25% del totale della popolazione statunitense,¹⁹⁴ assicurarsi il loro voto diventa fondamentale e secondo gli *exit poll* del 2016 ben l’81% di questi ha effettivamente votato il candidato repubblicano.¹⁹⁵

Il racconto dell’ancella viene scritto proprio nel 1985, in piena epoca Reagan, quando, dunque, questi americani bianchi evangelici entrano in massa nel discorso politico, tentando di guidarlo a scapito soprattutto dei diritti femminili e della comunità gay e lesbica. Non è perciò un caso se la versione televisiva di *The Handmaid’s tale* riporta a galla queste dinamiche proprio quando questo stesso elettorato trova il proprio nuovo degno e ipocrita campione pronto a portare avanti le medesime idee reazionarie e misogine.

L’ipocrisia del tutto è ben rappresentata nella serie dal Comandante Fred Waterford, il quale, pur professando la ligia osservanza delle leggi di Gilead, vede di nascosto la propria ancella Difred per intrecciare con lei una relazione peccaminosa che eccede l’asettico momento della cosiddetta Cerimonia,¹⁹⁶ per poi portarla a Gezebele, un bordello clandestino in cui i comandanti sfogano i propri bisogni sessuali con donne obbligate a prostituirsi. Infatti, “ciò che risulta più interessante è che la parola di Dio viene usata esclusivamente come strumento di oppressione, mai come preghiera.”¹⁹⁷

3.2: L’aborto

¹⁹² Haberman C., “Religion and Right-Wing Politics: How Evangelicals Reshaped Elections”, cit.

¹⁹³ McVeigh Rory, Estep Kevin, *The Politics of losing. Trump, the Klan, and the Mainstreaming of Resentment*, New York, Columbia University Press, 2020, p. 16.

¹⁹⁴ Secondo i dati del 2014, URL <https://www.pewforum.org/2015/05/12/americas-changing-religious-landscape/>

¹⁹⁵ Martinez Jessica, Smith Gregory A., “How the faithful voted: A preliminary 2016 analysis”, 09/11/2016, URL <https://www.pewresearch.org/fact-tank/2016/11/09/how-the-faithful-voted-a-preliminary-2016-analysis/> (consultato il 16/05/2021).

¹⁹⁶ “[...] è un rituale sacro. [...] un meraviglioso rituale. Una volta al mese, nei giorni fertili, ogni Ancella giacerà supina tra le gambe della moglie del comandante, e insieme diventer[anno] un solo corpo, un solo fiore che sta per essere inseminato”, come viene spiegato da Zia Lydia in *Nolite Te Bastardes Carborundorum* (S1E4).

¹⁹⁷ Mallamaci Valentina, *Tv di serie. Analisi delle pratiche e dei temi che hanno cambiato un medium*, Roma, Viola Editrice, 2018, p. 196.

Nella serie quindi tutta l'impalcatura teocratica del regime serve all'obiettivo di sottomettere l'intera parte femminile della popolazione, considerata ora soltanto in base alle proprie funzioni riproduttive e domestiche. Il controllo sul corpo della donna è totale, la libertà nulla. I bambini e i feti sono sacralizzati in quanto bene scarso e prezioso, essendo le nascite rade e le donne fertili sempre meno (non ci si chiede se invece siano gli uomini il problema: "Sterile... è una parola proibita. Ormai non esistono più gli uomini sterili. Ci sono solo donne fertili e donne infeconde.").¹⁹⁸ "Nella Repubblica di Galaad, una posizione *pro-choice* sull'aborto è una maledizione. Infatti l'aborto è un crimine così serio che i medici abortisti che hanno praticato aborti legali durante il precedente governo sono giustiziati in pubblico e i loro corpi esposti."¹⁹⁹ "Ci hanno detto che questi uomini sono come dei criminali di guerra. Non è una scusante che le loro azioni fossero legali a quel tempo: i loro crimini sono retroattivi. Hanno commesso delle atrocità, e devono essere puniti in maniera esemplare per gli altri [...]."²⁰⁰ Nel corso della serie scopriamo che la madre della stessa June, Holly, medico e attivista femminista, praticava vasectomie in modo clandestino, perché anche queste sono diventate illegali.²⁰¹

Se gli stupri sistematici dettati dalle leggi di Galaad nei confronti delle Ancelle possono facilmente essere posti in relazione all'"ideologia dello stupro"²⁰² e alla mascolinità tossica ben presenti nella società americana contemporanea e nella figura di Trump, e venute allo scoperto in seguito ai casi Ailes e Weinstein, il controllo del corpo femminile, sfruttato con l'obiettivo della procreazione, e questa sacralizzazione della vita del feto rispetto a quella della madre sembrano richiamare l'attenzione sulla progressiva perdita del diritto all'aborto negli

¹⁹⁸ *Nolite Te Bastardes Carborundorum* (S1E4)

¹⁹⁹ Sethna C., op. cit. (traduzione mia).

²⁰⁰ Atwood M., op. cit., pp. 51-52.

²⁰¹ *L'altra parte* (*The other side*, S1E7)

²⁰² "Una volta compiuto, lo stupro diventò non solo una prerogativa maschile ma anche la fondamentale arma offensiva dell'uomo contro la donna, il principale agente del volere di lui e della paura di lei. La penetrazione violenta dell'uomo nel corpo della donna, nonostante le proteste fisiche e la lotta di questa, diventò il veicolo della vittoriosa conquista della donna da parte dell'uomo, il definitivo banco di prova della sua forza superiore, il trionfo della sua virilità.

La scoperta dell'uomo che i suoi genitali potevano servire come arma per generare paura deve essere annoverata fra le più importanti scoperte dai tempi preistorici, insieme con l'uso del fuoco e le prime rozze asce di pietra. Dalla preistoria ai nostri giorni – è mia convinzione – lo stupro ha svolto una funzione critica. Si tratta né più né meno che di un consapevole processo d'intimidazione mediante il quale *tutti gli uomini* mantengono *tutte le donne* in uno stato di paura." Brownmiller Susan, *Contro la nostra volontà. Uomini, donne e violenza sessuale*, Milano, Bompiani, 1976, p. 13.

Stati Uniti, la quale costituisce un tendenza fin dal 1992, quando la sentenza del caso *Planned Parenthood v. Casey*²⁰³ segna una sorta di revisione del precedente *Roe v. Wade*.²⁰⁴

Mentre con quest'ultimo caso, del 1973, la Corte Suprema sancisce la libertà della donna, totale almeno fino alle tredici settimane di gestazione, di interrompere la gravidanza, con il caso *Casey* si stabilisce che, essendo avvenuto un progresso tecnologico che permetterebbe la sopravvivenza del feto fuori dall'utero già da molto prima rispetto a quando fosse possibile in precedenza, gli stati non sono più tenuti ad aspettare il terzo trimestre per vietare l'aborto. Il tribunale riconosce quindi la costituzionalità di norme statali volte a scoraggiarlo o impedirlo, segnando una vittoria a favore dei movimenti chiamati *pro-life*, molti dei quali nascono o comunque prendono piede proprio in reazione alla sentenza *Roe* e si intrecciano con l'ascesa della destra religiosa di cui sopra.²⁰⁵ Se già prima praticarne la procedura è diventato difficile,²⁰⁶ il verdetto del caso *Casey* dà il via a una serie di leggi statali mirate a restringere il diritto all'aborto: "unitamente alla più facile reperibilità dei contraccettivi, quest'ondata di nuove limitazioni [contribuisce] al costante calo del numero degli aborti, che [passano] dai circa 1,6 milioni del 1990 ai 983 mila del 2013."²⁰⁷

Già a pochi mesi dall'elezione di Trump, dunque,

praticare l'aborto nelle fasi finali della gravidanza è vietato in 43 stati degli Stati Uniti, a meno che non sia necessario per proteggere la vita o la salute della donna. In 38 stati esiste l'obbligo per le minorenni di informare i genitori o di ottenerne il consenso. Più della metà degli stati prevede un tempo d'attesa che varia da uno a tre giorni e obbliga la

²⁰³ <https://supreme.justia.com/cases/federal/us/505/833/>

²⁰⁴ <https://supreme.justia.com/cases/federal/us/410/113/>

²⁰⁵ "[...] il primo movimento *pro life* definitosi tale è nato solo nel 1966 per opera del cardinale americano James McIntyre, che fondò il gruppo '*Right to Life*'. Nel 1974, Nellie Gray, un'avvocato che pensava che l'aborto fosse un omicidio anche nel caso di stupro, incesto o grave pericolo per la vita della madre e che cercò di boicottare l'uso del preservativo anche durante l'epidemia di Aids, cominciò a Washington la prima marcia per la vita. [...] il movimento *pro life* nacque in un momento d'oro del conservatorismo e dell'estrema destra repubblicana." Guerra Jennifer, "La storia inquietante ed estremista dei movimenti pro vita", 04/06/2018, URL <https://thevision.com/cultura/movimenti-pro-life/> (consultato il 18/05/2021); Green Emma, "The progressive roots of the Pro-Life Movement", 03/02/2016, URL <https://www.theatlantic.com/politics/archive/2016/02/daniel-williams-defenders-unborn/435369/> (consultato il 18/05/2021); Grady Denise, "Nellie Gray, Abortion Foe and Leader of Annual March, Dies at 88", 15/08/2012, URL <https://www.nytimes.com/2012/08/16/us/nellie-gray-anti-abortion-activist-dies-at-88.html> (consultato il 18/05/2021).

²⁰⁶ "L'*escalation* delle proteste antiaborto negli anni Ottanta ebbero un impatto devastante su chi li praticava e sulle pazienti e influenzò l'esperienza della prestazione e della ricezione delle cure abortive per i decenni a venire. Il numero di medici disposti a praticare l'aborto calò significativamente negli anni Ottanta. Dal picco nel 1982, quando il Paese contava 2908 medici abortisti, il numero cadde a 2582 nel 1988 e a 2434 nel 1991 – un calo del 16% in meno di un decennio." Schoen Johanna, *Abortion after Roe*, North Carolina, UNC Press, 2015, p.160.

²⁰⁷ The Economist, "Com'è cambiata la legislazione sull'aborto negli Stati Uniti?", 10/03/2016, URL <https://www.internazionale.it/notizie/2016/03/10/stati-uniti-aborto> (consultato il 18/05/2021).

donna a sottoporsi ad almeno due visite presso una clinica che pratica aborti. E sono infine 19 gli stati che dichiarano illegale il cosiddetto aborto con nascita parziale [...].²⁰⁸

Le limitazioni all'interruzione di gravidanza sembrerebbero avere quindi poco a che fare con la presidenza Trump e più con il partito repubblicano che governa la maggioranza degli stati che le attuano;²⁰⁹ in realtà, la sua elezione segna una svolta decisiva anche in questa tendenza.

Già al suo primo giorno nello Studio Ovale il nuovo presidente firma un ordine esecutivo teso a bloccare i finanziamenti federali alle strutture non governative internazionali che informano o praticano l'interruzione di gravidanza all'estero, ribadendo l'intenzione a vietarla negli Usa.²¹⁰ Ma non finisce qui. Essendo l'accesso all'aborto regolamentato da sentenze e non da una legge, i giudici della Corte Suprema sono gli elementi che lo possono ribaltare. La mancata accettazione della nomina di Obama di un giudice che rimpiazza Antonin Scalia alla sua morte nel 2016²¹¹ è la prima delle tre occasioni in mano a Donald Trump per rendere la Corte a soverchiante maggioranza conservatrice. I tre magistrati scelti dal presidente e accettati dal Senato a prevalenza repubblicana sono infatti Neil Gorsuch, considerato conservatore e "originalista",²¹² Brett Kavanaugh, accusato più volte di molestie sessuali e "allineato con l'ala più radicale del Partito repubblicano sulle armi e la religione, e soprattutto sull'aborto",²¹³ e Amy Coney Barrett, anch'ella "originalista" e scelta "per le sue posizioni molto conservatrici su alcuni dei temi più cari alla base repubblicana come l'interruzione di gravidanza".²¹⁴ Il tradizionale equilibrio della Corte Suprema sembra dunque venire messo da parte in favore di un nuova larga maggioranza conservatrice (di 6 contro 3) destinata con ogni probabilità a

²⁰⁸ Ibidem.

²⁰⁹ <https://www.plannedparenthoodaction.org/abortion-access-tool/US>

²¹⁰ BBC News, "Trump executive order reverses foreign abortion policy", 23/01/2017, URL <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-38724063> (consultato il 19/05/2021)

²¹¹ Successivamente alla morte del giudice Scalia il 13 febbraio 2016, Obama sceglie come candidato da presentare al Senato il giudice Merrick Garland, considerato "scrupoloso ed equilibrato" (Caplan Lincoln, "Merrick Garland, President Obama's Sensible Supreme Court Choice", 16/03/2016, URL <https://www.newyorker.com/news/news-desk/president-obamas-sensible-supreme-court-choice>, consultato il 19/05/2021). I repubblicani al senato fanno ostruzionismo in modo tale da rimandare la nomina a dopo la fine del mandato del presidente, sperando nell'elezione di Donald Trump.

²¹² È originalista "un giudice che tende ad applicare una versione letterale della Costituzione invece che cercare di interpretarla alla luce dei cambiamenti della società." (Il Post, "Neil Gorsuch alla Corte Suprema", 01/02/2017, URL <https://www.ilpost.it/2017/02/01/neil-gorsuch-corte-suprema/>, consultato il 19/05/2021)

²¹³ Il Post, "Brett Kavanaugh è stato confermato alla Corte Suprema", 06/10/2018, URL <https://www.ilpost.it/2018/10/06/brett-kavanaugh-giudice-corte-suprema/> (consultato il 19/05/2021)

²¹⁴ Il Post, "Chi è la giudice proposta da Trump per la Corte Suprema", 27/09/2020, URL <https://www.ilpost.it/2020/09/27/amy-coney-barrett-giudice-trump/> (consultato il 19/05/2021)

durare a lungo. Di conseguenza, gli stati conservatori si spingono oltre nelle restrizioni all'accesso all'interruzione di gravidanza:

Tra il 1 gennaio 2019 e il 20 maggio 2019, 378 restrizioni all'aborto sono state introdotte in tutta la nazione, e il 40% di queste ha direttamente a che fare con il divieto di aborto. Non è raro vedere centinaia di restrizioni sull'aborto introdotte ogni anno, ma questa proporzione elevata di divieti proposti non ha precedenti e segnala un sostanziale cambiamento di tattica a livello statale. [...] Che si tratti di divieti a 20, 18, 12 o 6 settimane, o di un divieto totale come il disegno di legge approvato in Alabama, tutti questi percorsi portano allo stesso obiettivo: arrivare a uno scontro legale presso la Corte Suprema degli Stati Uniti per annullare il diritto all'aborto.²¹⁵

Questa è solo una parte dei provvedimenti e azioni²¹⁶ atti a regredire rispetto alla conquista ottenuta dai movimenti femministi nel 1973, che rendono Galaad non molto lontana dalla realtà statunitense in epoca *trumpiana*. D'altronde, come sostiene Simone de Beauvoir in relazione al divieto di aborto,

è un pezzo essenziale del sistema che la società [organizza] per opprimere le donne. È evidente che gli uomini hanno interesse a mantenere le donne in una condizione subordinata; è sempre psicologicamente vantaggioso appartenere a una casta che si reputa superiore. Sul piano politico e sociale gli uomini non intendono condividere con le donne i poteri che detengono: tutto il loro sforzo mira ad allontanarle dalla vita pubblica.²¹⁷

Ma anche:

L'attacco ai diritti riproduttivi delle donne è da sempre un punto chiave di ogni totalitarismo: dalla politica del figlio unico dei cinesi alla propaganda fascista, passando per la diffusa misoginia di qualsiasi teocrazia, chi vuole controllare la società tenta innanzitutto di controllare l'apparato riproduttivo femminile.²¹⁸

Il progressivo smantellamento del diritto all'interruzione di gravidanza negli Stati Uniti (e non solo) viene dunque visto come un passo decisivo verso una società in cui le donne esistono

²¹⁵ Nash Elizabeth, "Unprecedented Wave of Abortion Bans is an Urgent Call to Action", 22/05/2019, URL <https://www.gutmacher.org/article/2019/05/unprecedented-wave-abortion-bans-urgent-call-action#>

²¹⁶ Belluck Pam, "Trump Administration Threatens California Over Abortion", 24/01/2020, URL <https://www.nytimes.com/2020/01/24/health/abortion-california-insurance.html?action=click&module=Top%20Stories&pgtype=Homepage>; Duster Chandelis, "US joins countries with poor human rights records to denounce 'right' to abortion", 23/10/2020, <https://edition.cnn.com/2020/10/23/politics/us-international-anti-abortion-declaration/index.html>; Millhiser Ian, "The Supreme Court just took a case that poses a major threat to Roe v. Wade", 17/05/2021, URL <https://www.vox.com/2021/5/17/22233440/supreme-court-abortion-roe-wade-dobbs-jackson-womens-health-amy-coney-barrett> (consultati il 19/05/2021).

²¹⁷ de Beauvoir Simone, *Quando tutte le donne del mondo...*, Torino, Einaudi, 2006, p. 119.

²¹⁸ Blasi Giulia, "Il diritto di non procreare", 13/10/2016, URL <https://www.iltascabile.com/linguaggi/diritto-non-procreare/> (consultato il 31/05/2021)

con l'unico scopo di procreare o di occuparsi dell'uomo e della prole. Un passo decisivo, insomma, verso Galaad.

3.3: Serena Joy aka Phyllis Schlafly

Un altro personaggio fondamentale per comprendere l'attualità di *Handmaid's tale* durante la presidenza Trump è Serena Joy (Yvonne Strahovski), Moglie del comandante Waterford e padrona della casa in cui vive Difred. Il suo ruolo consiste nell'essere una degna e silente compagna del marito e nell'occuparsi dei figli che potrebbe avere per mezzo dell'Ancella. Le uniche attività con cui può occupare il tempo sono il giardinaggio e il lavoro a maglia (che lei detesta),²¹⁹ dato che alle donne non è permesso leggere mentre della pulizia della casa e di cucinare si occupano le Marte.²²⁰ Lei, come le altre Mogli di Galaad, che rimangono al fianco dei loro mariti comandanti, ubbidendo silenziose e appoggiando il nuovo regime in cui comunque sono privilegiate rispetto al resto delle donne, che loro si permettono spesso di trattare come animaletti indesiderati o quando va bene come bimbe disubbidienti: "queste donne assistono alla venuta al mondo di Galaad, benché non sia chiaro cosa guadagnino da tutto ciò."²²¹ Serena e le altre "sono parti di sistemi che le sfruttano, si aggrappano a un potere che è in ultima analisi transitorio."²²² Ricordano quindi ampiamente alcune donne bianche che sostengono apertamente Donald Trump, come la stessa figlia Ivanka o la consigliera del presidente Kellyanne Conway, "l'occulta architetta del trumpismo"²²³, ma anche il 41% di donne che nel 2016 votano per il *tycoon*²²⁴ nonostante tutte le dichiarazioni fatte e gli atti commessi.

²¹⁹ *Il lavoro delle donne (Women's work, S2E8)*

²²⁰ Stow Katie, "The Handmaid's Tale: Is Serena Joy Actually A Good Person?", 30/05/2018, URL <https://www.elle.com.au/culture/handmaids-tale-serena-17688> (consultato il 22/05/2021)

²²¹ Jones Sarah, "The Handmaid's Tale Is a Warning to Conservative Women", 20/04/2017, URL <https://newrepublic.com/article/141674/handmaids-tale-hulu-warning-conservative-women> (consultato il 24/05/2021) (traduzione mia).

²²² Bastián Angelica Jade, "Why the Female Villains on The Handmaid's Tale Are So Terrifying", 17/05/2017, URL <https://www.vulture.com/2017/05/the-handmaids-tale-aunt-lydia-serena-joy-female-villains.html> (consultato il 21/05/2021) (traduzione mia).

²²³ Ball Molly, "Kellyanne Conway: The Unsung Architect of Trumpism", 20/03/2017, URL <https://www.theatlantic.com/politics/archive/2017/03/kellyanne-conway-trumpism/520095/> (consultato il 24/05/2021).

²²⁴ <https://edition.cnn.com/election/2016/results/exit-polls>

Man mano che scopriamo di più riguardo Serena Joy, però, ci rendiamo conto di come la sua partecipazione al regime vada ben oltre a un silenzioso sostegno. Prima dell'instaurazione del regime lei era, in effetti, un'oratrice:

teneva discorsi. Era brava. I suoi discorsi trattavano della santità della casa, di come le donne dovessero restare a casa. Lei non si atteneva personalmente a quei principi, ne parlava soltanto, ma dava a intendere questa sua manchevolezza come un sacrificio che compiva per il bene di tutti.²²⁵

Nella serie, scopriamo che lei è autrice di un libro, dal titolo *Il posto di una donna*, che parla di "femminismo domestico", ed è stata arrestata per incitazione alla rivolta.²²⁶ È lei a incoraggiare e spesso a guidare il marito nel percorso che conduce alla fondazione della Repubblica di Galaad, di cui teorizza alcuni principi di fondo, come la concezione della "fertilità come una risorsa nazionale, la riproduzione come un obbligo morale."²²⁷ La sua sorte cambia drasticamente quando le sue idee prendono piede:

Dopo aver predicato per anni che le donne si dovrebbero concentrare sulla riproduzione e sul mettere in pratica i propri ruoli di genere tradizionali, si trova confinata in quel posto e separata da tutti i suoi precedenti privilegi. Piuttosto simbolicamente, mentre si prepara ad accettare il suo nuovo ruolo represso nella società che ha aiutato a creare, deve guardare le copie del suo libro che vengono gettate – mentre Galaad svuota la propria nazione di tutte le parole scritte.²²⁸

Serena non è ammessa nelle stanze del potere, malgrado inizialmente il marito faccia qualche tentativo per cambiare le cose;²²⁹ dopo qualche tempo, però, anche lui la tiene all'oscuro di ciò che avviene a livello socio-politico, considerandola non degna. Nel nuovo mondo è costretta dunque a passare il suo tempo relegata in casa, lontana dalla vita pubblica, senza più potere decisionale o anche semplicemente diritto di opinione, fuori dal contesto del rapporto con i sottoposti. "Ora non tiene più discorsi. Ha perso la parola. Se ne sta nella sua casa, ma non sembra che le piaccia. Chissà come sarà furiosa di essere stata presa in parola."²³⁰ Forse il momento in cui più che mai si rende conto di aver contribuito a mettere anche se stessa in una posizione di inferiorità è nella seconda stagione quando, approfittando di un periodo di degenza in ospedale del marito, Serena si prende la libertà di firmare documenti in sua vece e

²²⁵ Atwood M., op. cit., p. 66.

²²⁶ *Il posto di una donna (A woman's place, S1E6)*

²²⁷ Ibidem.

²²⁸ Stow K., "The Handmaid's Tale: Is Serena Joy Actually A Good Person?", cit. (traduzione mia).

²²⁹ *Il posto di una donna (A woman's place, S1E6)*

²³⁰ Atwood M., op. cit., p. 67.

prendere decisioni che spetterebbero a lui:²³¹ quando Waterford torna a casa e comprende l'accaduto, punisce la moglie per avergli disubbidito, prendendola a cinghiate.²³²

Il suo essere non solo parte attiva, ma tassello necessario alla base della costruzione del nuovo regime misogino avvicina molto Serena ad alcune persone realmente esistite: "il personaggio che Atwood ha inventato è un amalgama di Phyllis Schlafly e Tammy Faye Bakker²³³ con un pizzico di Aimee Semple McPherson²³⁴." ²³⁵ Tra queste, sicuramente quella che resta presente nella Serena Joy televisiva e che infatti continua ad avere un certo legame con il cosiddetto *trumpismo* è sicuramente la prima.

Phyllis Schlafly (1924-2016), scrittrice, oratrice e attivista dalla chioma bionda sempre raccolta in uno chignon come Serena, si lega fin da giovane al Partito repubblicano, ma diventa particolarmente conosciuta quando inizia la propria battaglia contro l'approvazione dell'*ERA* negli anni Settanta. L'*Equal Rights Amendment* è una proposta di emendamento in cui si afferma che "l'uguaglianza dei diritti secondo la legge non può essere negata o ridotta dagli Stati Uniti o da alcuno stato sulla base del sesso."²³⁶ Già portata al Congresso negli anni Venti, nel 1972 riceve l'appoggio di entrambi i partiti e della popolazione, e dopo essere stata approvata da Camera e Senato ha bisogno della ratifica di almeno 38 stati per diventare effettiva. Schlafly organizza però un movimento per evitare che ciò accada, sostenendo che porterebbe ad un incremento degli aborti, a bagni unici per entrambi i sessi e all'arruolamento delle donne nell'esercito.²³⁷ "Ciò che difendo sono i veri diritti delle donne [...]. Una donna dovrebbe avere il diritto di stare in casa come moglie e madre."²³⁸ Schlafly organizza in ogni stato un movimento dal basso, che si opponga al femminismo di seconda ondata per fare

²³¹ *Dopo (After, S2E7)*

²³² *Il lavoro delle donne (Women's work, S2E8)*

²³³ Tammy Faye Bakker (1942-2007) è stata una conduttrice, autrice e cantante gospel "che, con il suo primo marito, Jim Bakker, ha costruito un impero commerciale attorno all'evangelismo televisivo solo per vederlo collassare sotto scandali sessuali ed economici." (Gates Anita, "Tammy Faye Bakker, 65, Emotive Evangelist, Dies", 22/07/2007), URL <https://www.nytimes.com/2007/07/22/us/22bakker.html>, consultato il 25/05/2021, traduzione mia)

²³⁴ Aimee Semple McPherson (1890-1944) è stata un fenomeno negli Stati Uniti negli anni Venti; ha intrapreso il ministero della Chiesa Pentecostale, e quindi girato la nazione predicando, richiamando folle sempre più numerose e raggiungendo una fama enorme.

²³⁵ Jones S., "The Handmaid's Tale Is a Warning to Conservative Women" (traduzione mia).

²³⁶ <https://www.equalrightsamendment.org/> (traduzione mia).

²³⁷ Gregorian Dareh, "The Equal Rights Amendment could soon hit a major milestone. It may be 40 years too late.", 11/01/2020, URL <https://www.nbcnews.com/politics/congress/equal-rights-amendment-could-soon-hit-major-milestone-it-may-n1112581> (consultato il 26/06/2021).

²³⁸ *Ibidem*.

pressione sui parlamenti statali affinché fermino l'ERA.²³⁹ Lei argomenta che “le femministe non capiscono che la gran parte delle donne vuole essere moglie, madre, e casalinga – ed è felice in questo ruolo”.²⁴⁰ Alla pari di Serena Joy, però, non è una casalinga, e malgrado sia moglie e madre, non passa molto tempo in casa, bensì si divide tra i viaggi, le comparsate in televisione, la vita pubblica: “il mondo che vuole costruire non può coesistere con il mondo che ha permesso la sua carriera.”²⁴¹ Nonostante ciò, lei riesce nei suoi intenti, e ha successo soprattutto negli stati del sud (la cosiddetta *Bible Belt*),²⁴² dove le sue alleate riescono a entrare nelle chiese, e soprattutto nelle comunità evangeliche, le quali, come già visto, proprio in questi anni iniziano ad avvicinarsi alla politica. “Schlafly [è] cattolica, ma [è] capace di raggiungere non solo i protestanti, ma anche i mormoni e alcuni ebrei ortodossi.”²⁴³

Dopo un decennio di fatiche, la battaglia è vinta dalla compagine di Schlafly in un momento in cui nessuno lo avrebbe pensato possibile:²⁴⁴ “È stata una vittoria eccezionale. [...] E, ovviamente, ritenevamo che Dio fosse dalla nostra parte.”²⁴⁵

Phyllis Schlafly è dunque un agente fondamentale nella lotta conservatrice contro i diritti della donna, pur essendo una donna lei stessa, e infatti le sue fatiche finiscono per appoggiare il candidato repubblicano alle elezioni del 1980 e campione della destra religiosa Ronald Reagan, che alla definitiva sconfitta dell'ERA le manda un telegramma di congratulazioni.²⁴⁶ A sottolineare nuovamente il legame tra Reagan e Trump, o quantomeno tra i contesti che ne portano le rispettive ascese, nel 2016 Phyllis Schlafly sostiene la candidatura del secondo, il quale, nelle sue parole, ha “il coraggio e l'energia [per fare] quello che la base vuole che lui

²³⁹ Kennedy Lesley, “How Phyllis Schlafly Derailed the Equal Rights Amendment”, 19/03/2020, URL <https://www.history.com/news/equal-rights-amendment-failure-phyllis-schlafly> (consultato il 26/05/2021)

²⁴⁰ Jones S., “The Handmaid’s Tale Is a Warning to Conservative Women”, cit. (traduzione mia).

²⁴¹ Ibidem.

²⁴² La cosiddetta *Bible Belt* è una zona comprendente gli stati del sud-est degli Stati Uniti, all'incirca corrispondente con gli stati confederati durante la Guerra di Secessione (1861-1865). Sono stati la cui popolazione è legata al movimento evangelico e tendenzialmente molto conservatori.

²⁴³ Kennedy L., “How Phyllis Schlafly Derailed the Equal Rights Amendment”, cit. (traduzione mia).

²⁴⁴ Martin Douglas, “Phyllis Schlafly, ‘First Lady’ of a Political March to the Right, Dies at 92”, 06/09/2016, URL https://www.nytimes.com/2016/09/06/obituaries/phyllis-schlafly-conservative-leader-and-foe-of-era-dies-at-92.html?_r=0 (consultato il 26/05/2021)

²⁴⁵ Haberman Clyde, “Phyllis Schlafly’s Lasting Legacy in Defeating the E.R.A.”, 11/09/2016, URL <https://www.nytimes.com/2016/09/12/us/phyllis-schlaflys-lasting-legacy-in-defeating-the-era.html?action=click&module=RelatedLinks&pgtype=Article> (consultato il 26/05/2021)

²⁴⁶ Bumiller Elizabeth, “Schlafly’s Gala Goodbye to ERA”, 01/07/1982, URL <https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/1982/07/01/schlaflys-gala-goodbye-to-era/511e3e69-fe30-475e-b133-97ad78a9a008/> (consultato il 26/05/2021)

faccia.” A lui dedica inoltre il suo ultimo libro, *The Conservative Case for Trump*,²⁴⁷ nel quale appoggia il candidato affermando che è colui che promette la presidenza più conservatrice dai tempi di Reagan.

Schlafly resta dunque, anche a trentacinque anni dall’uscita del romanzo *Il racconto dell’Ancella* e nella sua versione televisiva, il fondamentale riferimento a cui accostare il personaggio di Serena Joy: “lei è un nemico, non di una donna in particolare, ma delle donne nel complesso.”²⁴⁸ “Lo spettacolo della donna celebrità fondamentalista non è recente, e lei non è un’anomalia. La sua esistenza è la prova della solidità del fondamentalismo americano, e un promemoria che questo non potrebbe prosperare senza l’appoggio entusiastico delle donne.”²⁴⁹

3.4: L’invito all’azione

Malgrado in seguito alla distribuzione della prima stagione di *The Handmaid’s Tale* la serie sia (talvolta giustamente, altre volte a sproposito) citata ogni qualvolta si parla di diritti delle donne e patriarcato, nei precedenti paragrafi ho cercato di spiegare perché sia un prodotto puntuale nel raccontare, più o meno volontariamente, la presidenza Trump, o quantomeno alcuni suoi elementi. In particolare, le caratteristiche che segnalo portano a galla il chiaro legame che unisce la presidenza Reagan con quella di Trump,²⁵⁰ esplicitando che gli elementi

²⁴⁷ Schlafly Phyllis, Martin Ed, Decker Brett M., *The Conservative Case for Trump*, Washington, Regnery Pub, 2016.

²⁴⁸ Doyle Jude Ellison Sady “Has 'The Handmaid's Tale' Given Us The Scariest Anti-Feminist Villain Yet?”, 17/05/2017, URL <https://www.elle.com/culture/movies-tv/news/a45343/serena-joy-handmaids-tale-anti-feminism/> (consultato il 26/05/2021)

²⁴⁹ Jones S., “The Handmaid’s Tale Is a Warning to Conservative Women” (traduzione mia).

²⁵⁰ Dalla presidenza Reagan inizia infatti una tendenza che infine, un trentennio più tardi, arriva a rendere possibile l’elezione di un candidato atipico come Donald Trump: “Per un breve periodo, sembrò che l’era Reagan rappresentasse un intoppo temporaneo nel panorama politico, non una trasformazione di lungo termine. [...] Durante le elezioni di metà mandato del 1994, le forze conservatrici dimostrarono che la Rivoluzione Reagan non era un intoppo. Era un movimento con le gambe che avrebbe preso il controllo della Camera dei Rappresentanti per la prima volta in cinquant’anni. Questa nuova forza, conosciuta come la Rivoluzione Gingrich, avrebbe reso l’agitatore Newt Gingrich *speaker* della Camera e messo i Democratici sulla difensiva per più di un decennio. [...] la presidenza Clinton ha a malapena intaccato il movimento verso il conservatorismo in America. Dopo aver spostato i Democratici verso il centro politico, i Repubblicani hanno semplicemente virato ulteriormente a destra. [...] La competizione Bush-Gore del 2000 non ha fatto niente per attenuare la polarizzazione e i malumori rilasciati dalla Rivoluzione Gingrich e dall’affare Clinton. [...] Nel 2006 il paese ripudiò Bush e le sue politiche sulla guerra iraqena. In uno sbalorditivo ribaltamento, i Democratici riguadagnarono il controllo della maggioranza della Camera e del Senato. Per la prima volta in dodici anni, i Democratici avrebbero controllato il Congresso. La rivoluzione Reagan-Bush-Gingrich era apparentemente superata, e i Democratici avevano una base da cui conseguire un’agenda più progressista. [...] Il paese stava diventando polarizzato, e stava diventando sempre più difficile avere discussioni ragionate riguardo eventi nazionali. La gente stava dubitando dei propri avversari e

che già si vedono nascere quando Atwood scrive il romanzo sono stati con il tempo sviluppati e si ritrovano, trentacinque anni più tardi, a demarcare un netto avvicinamento della società statunitense alla realtà *galaadiana*; elementi che potremmo definire spaventosi, malgrado, come afferma Waterford illustrando la relatività dell'orrore distopico: "Migliore non significa per tutti. Significa peggiore per qualcuno."²⁵¹

L'importanza della serie non si limita però alla sua capacità di descrivere il momento storico in cui viene prodotta, il suo cogliere "lo *Zeitgeist* politico",²⁵² ma comprende anche il suo riuscire a produrre concreti effetti nella società.

Come scritto nel cap. 2, l'impulso della distopia, il suo scopo ultimo è quello di far agire chi ne fruisce (il lettore / spettatore) in modo da evitare che la realtà vada nella direzione della narrazione. *The Handmaid's Tale* non è un'eccezione e, anzi, al suo interno il richiamo all'azione è dato nella forma del rimorso di Difred per non aver fatto nulla quando ancora era possibile cambiare le cose:

Ora vedo davvero il mondo. Prima dormivamo. E così è accaduto. Quando hanno attaccato il Congresso non ci siamo svegliati. Quando hanno incolpato i terroristi e sospeso la Costituzione, non ci siamo svegliati. È temporaneo, dicevano. Niente cambia all'istante. In una vasca che si scalda di colpo finiremmo bolliti vivi.²⁵³

Nel romanzo questo pensiero è sviluppato ulteriormente:

[Riferendosi alla vita precedente] Vivevamo, come al solito, ignorando. Ignorare non è come non sapere, ti ci devi mettere di buona volontà.

Nulla muta istantaneamente: in una vasca da bagno che si riscalda gradatamente moriresti bollito senza nemmeno accorgertene. C'erano notizie sui giornali, certi giornali, cadaveri dentro rogge o nei boschi, percossi a morte o mutilati, manomessi, così si diceva, ma si trattava di altre donne, e gli uomini che commettevano simili cose erano altri uomini. Non erano gli uomini che conoscevamo. Le storie dei giornali erano come sogni per noi, brutti sogni sognati da altri. Che cose orribili, dicevamo, e lo erano, ma erano orribili senza essere credibili. Erano troppo melodrammatiche, avevano una dimensione che non era la dimensione della nostra vita.

sentiva che non erano degni di fiducia. La presidenza Obama avrebbe elevato questi sentimenti a nuove altezze. [...] Avere un leader afroamericano innescò una reazione intensa da più parti nel paese. A molti bianchi non piaceva avere un presidente nero. Alcuni cristiani lamentavano che Obama fosse segretamente un musulmano che avrebbe venduto gli interessi americani per trenta denari. I Repubblicani a Washington votarono contro qualunque cosa Obama proponesse, mentre la loro base applaudiva la loro evidente faziosità e l'ostruzionismo. Tuttavia la reazione più strana venne dall'imprenditore immobiliare miliardario Donald Trump." West Darrell M., *Divided politics, divided nation. Hyperconflict in the Trump era*, Washington, D.C., The Brookings Institution, 2019, pp. 17-31.

²⁵¹ Fedele (*Faithful*, S1E5)

²⁵² Tryon C., op. cit., p. 289 (corsivo mio).

²⁵³ Tardi (*Late*, S1E3).

Noi eravamo la gente di cui non si parlava sui giornali. Vivevamo nei vuoti spazi bianchi ai margini dei fogli e questo ci dava più libertà.

Vivevamo negli interstizi tra le storie altrui.²⁵⁴

Nella serie infatti, è chiaramente mostrato che June prende parte attiva nella vita pubblica partecipando a una manifestazione e facendo sentire la propria voce solo nel momento in cui vengono intaccati i suoi diritti, ovvero quando perde il lavoro a causa della legge marziale che impedisce alle donne di lavorare e possedere denaro.²⁵⁵ Ciò, malgrado sua madre insista da tempo che “questo Paese sta andando a rotoli [...]: è il momento di andare a combattere, non di giocare alla famiglia felice!”²⁵⁶

Handmaid's Tale si definisce quindi come richiamo a fare attenzione a ciò che ci accade attorno e nel mondo, a non aspettare che le cose ci tocchino per agire; è una spinta all'attivismo, perché nessuno vive isolato dalla realtà e bisogna dunque fare attenzione ai segnali di pericolo. Nello specifico, alla protagonista sono messe in bocca queste parole: “Fa in modo che tua figlia sia una femminista, o passerà il tempo ad aspettare di essere salvata dagli uomini.”²⁵⁷

Sembra che questo invito dia i suoi frutti: “Un recente messaggio che ha avuto un impatto formidabile è *The Handmaid's Tale*, che ha ispirato manifestanti ed è diventato un simbolo di resistenza. La gente in tutto il mondo indossa mantelli rossi e cuffie bianche per protestare riguardo varie ingiustizie, in particolare riguardanti i diritti delle donne.”²⁵⁸

Malgrado le specifiche risonanze della serie con la realtà statunitense, il tipico abbigliamento delle Ancelle viene usato nelle proteste di tutto il mondo, dalle attiviste *pro-choice* in Irlanda a quelle di Buenos Aires, da Londra alla Polonia. La motivazione è ben spiegata dalla stessa Atwood:

[Questo abbigliamento] è un simbolo visivo, le donne lo possono usare senza paura di essere arrestate per aver creato disordini, come lo sarebbero se gridassero in luoghi come i parlamenti. [...] Nessuno le può accusare di essere indecorose: sono ben coperte. Ma chiunque vedendo questi gruppi di donne sa cosa significano nel contesto della protesta individuale, che sia in Irlanda, Argentina o Arizona. [...] In Paesi che proibiscono il controllo delle nascite e l'informazione riguardo la salute riproduttiva, lo Stato dichiara la proprietà

²⁵⁴ Atwood M., op. cit., pp. 80-81.

²⁵⁵ *Tardi (Late, S1E3)*.

²⁵⁶ *Bagaglio (Baggage, S2E3)*.

²⁵⁷ *Ibidem*.

²⁵⁸ Falcón Gaudi Delgado, “The Handmaid's Tale-Inspired protests”, *New Media Activism Insights*, 2018.

sui corpi delle donne attraverso la gravidanza imposta. Quello che il costume sta realmente chiedendo a chi lo vede è: vogliamo vivere in uno stato schiavista?²⁵⁹

Negli Stati Uniti, il costume da Ancella viene utilizzato come simbolo di protesta contro l'amministrazione Trump in generale, considerata in toto un simbolo di oppressione del femminile;²⁶⁰ in particolare, vengono organizzate varie proteste in stile *Handmaid's Tale* in relazione alla nomina di Brett Kavanaugh come giudice della Corte Suprema.

Pur non potendo ovviamente attribuire l'ondata di attivismo femminista e le relative proteste agli effetti di una serie tv, sembra quantomeno che questa, mettendo in luce le somiglianze del presente con la distopia, funzioni come memento dell'urgenza e della necessità di non ignorare il contesto in cui si vive: di restare svegli.

²⁵⁹ Beaumont Peter, Holpuch Amanda, "How The Handmaid's Tale dressed protests across the world", 03/08/2018, URL <https://www.theguardian.com/world/2018/aug/03/how-the-handmaids-tale-dressed-protests-across-the-world> (consultato il 27/05/2021)

²⁶⁰ Hauser Christine, "A Handmaid's Tale of Protest", 30/07/2017, URL <https://www.nytimes.com/2017/06/30/us/handmaids-protests-abortion.html> (consultato il 27/05/2021); Bradley Laura, "Under Their Eye: The Rise of Handmaid's Tale-Inspired Protesters", 09/10/2018, URL <https://www.vanityfair.com/hollywood/photos/2018/10/handmaids-tale-protests-kavanaugh-healthcare-womens-march> (consultato il 27/05/2021); Ellis Emma Grey, "Handmaids Tale Garb Is the Viral Protest Uniform of 2019", 05/06/2019, URL <https://www.wired.com/story/handmaids-tale-protest-garb/> (consultato il 27/05/2021)

CAP. 4 WATCHMEN

"Black guys counting my money! I hate it. The only kind of people I want counting my money are short guys that wear yarmulkes every day. ...I think that the guy is lazy. And it's probably not his fault, because laziness is a trait in blacks. It really is, I believe that. It's not anything they can control."
Donald Trump

Watchmen, nelle sue varie versioni (fumetti, film e serie tv), è un'ucronia (dal greco οὐ = "non" e χρόνος = "tempo"), ovvero una narrazione che indaga come sarebbero andate le cose se un certo avvenimento del passato fosse andato diversamente. Se il mondo fittizio creato è considerato positivo viene considerato alla stregua dell'utopia, nel caso contrario della distopia. Non potendo considerare *Watchmen* il racconto di una società ideale, è sicuramente assimilabile alla seconda, e in quanto tale verrà qui analizzato.

Watchmen nasce tra il 1986 e il 1987 come raccolta di dodici fumetti scritti da Alan Moore,²⁶¹ disegnati da Dave Gibbons²⁶² ed editi da DC Comics, raggiungendo da subito enorme fama:

quest'opera ha avuto non solo un impatto significativo sui lettori di fumetti, ma sui lettori di prosa narrativa in generale. Ha messo in discussione molte idee preconcepite riguardo il medium dei fumetti e, assieme ad artisti del calibro di Gaiman²⁶³ e Art Spiegelman,²⁶⁴ ha dato origine all'era delle *graphic novel*.²⁶⁵

Opera metanarrativa che comprende al proprio interno vari generi come il *crime*, la *science fiction*, il giornalistico, il biografico, quello della ricerca scientifica e la pubblicità,²⁶⁶ può talvolta essere definita come supereroistica, ma al suo interno soltanto un personaggio possiede poteri sovrumani, mentre il fulcro del racconto è "umano, troppo umano".

²⁶¹ Alan Moore (1953-) è uno scrittore e fumettista inglese. Oltre che per essere autore di *Watchmen*, è conosciuto soprattutto per *Batman: The Killing Joke* (1988) e *V for Vendetta* (1982-1985), un fumetto distopico di enorme fama.

²⁶² Dave Gibbons (1949-) è un fumettista britannico la cui fama è dovuta soprattutto al suo lavoro in *Watchmen*.

²⁶³ Neil Gaiman (1960-), scrittore, fumettista, sceneggiatore, è conosciuto nel mondo del fumetto soprattutto per la serie di *Sandman* (1989-1996).

²⁶⁴ Art Spiegelman (1948-), fumettista, è l'autore di *Maus* (1980-1991), *graphic novel* in cui racconta la storia del padre, ebreo polacco sopravvissuto alla Shoah.

²⁶⁵ Mahmutović Adnan, "Chronotope in Moore and Gibbons's *Watchmen*", *Studies in the Novel*, Vol. 50, N. 2, Estate 2018, p. 255 (traduzione mia).

²⁶⁶ Ivi, p. 256.

La versione alternativa degli Stati Uniti raccontata da Moore si distacca da quella reale nel momento in cui, nel 1938, un gruppo di persone decide di indossare dei costumi e comportarsi come dei vigilanti, per tenere a bada il crimine, formando un team chiamato *Minutemen*. Anni più tardi, un altro gruppo di gente mascherata decide di unirsi con lo stesso scopo, ma tra questi c'è Jon Osterman, fisico nucleare divenuto, in seguito a un incedente avvenuto nel laboratorio dove lavora, un essere sovrumano dal colorito blu in grado di controllare le strutture atomiche della materia. Il suo intervento al fianco degli Stati Uniti permette al presidente Nixon di vincere la Guerra in Vietnam nel 1971 e di venire eletto come presidente per cinque mandati consecutivi (grazie ad un apposito emendamento alla Costituzione).²⁶⁷ Nel 1977 in seguito a uno sciopero della polizia e a proteste popolari ("*Who watches the Watchmen?*"),²⁶⁸ viene varata una legge che rende illegali i vigilanti, a meno che non lavorino per il Governo. Jon, il cui nome di personaggio pubblico è diventato Dr. Manhattan, in chiaro riferimento al programma di ricerca cui si deve l'invenzione della bomba atomica, continua a lavorare per l'amministrazione Nixon, sviluppando tecnologie e mantenendo gli Usa in netto vantaggio rispetto all'Unione Sovietica nell'ambito della Guerra Fredda; anche il suo collega chiamato il Comico lavora al soldo del Governo, riuscendo a risolvere la crisi degli ostaggi in Iran, mentre Rorschach, così chiamato per la maschera bianca con le macchie tipiche dell'omonimo test, rimane l'unico vigilante in attività. I restanti due, ovvero *Silk Spectre/Laurie* e *Nite Owl/Dan* si ritirano a vita privata.

La vicenda raccontata nei fumetti (e adattata nel 2009 dall'omonimo film diretto da Zack Snyder), tra svariati *flashback*, prende avvio dall'assassinio del Comico, evento che scatena una serie di reazioni, tra cui la fuga del Dr. Manhattan su Marte, ma soprattutto la messa in pratica del piano di Ozymandias (ovvero Adrian Veidt, milionario nonché l'uomo più intelligente del mondo): far trasportare una sorta di polipo gigante su Times Square, New York, uccidendone metà della popolazione, ma convincendo il mondo di essere vittima di un attacco alieno, e portando in questo modo le nazioni a cessare le ostilità per unirsi contro un nemico comune.

Gli Stati Uniti immaginati da Moore e Gibbons non sono troppo lontani da quelli reali: certo, in Vietnam le truppe americane hanno subito una clamorosa anche se ormai prevista sconfitta,

²⁶⁷ Non è invece nominato lo scandalo Watergate, che probabilmente in questa realtà non è mai avvenuto.

²⁶⁸ Moore Alan, Gibbons Dave, "Amici assenti", *Watchmen*, N. 2, ottobre 2012, p. 18.

Nixon è costretto alle dimissioni in seguito al caso *Watergate* e dopo di lui si succedono Ford, Carter e Reagan, mentre non c'è un così largo vantaggio sull'Unione Sovietica dovuto all'esistenza di un superuomo; ciò nonostante, alcuni eventi come l'invasione sovietica dell'Afghanistan del 1979 (presente anche nei fumetti),²⁶⁹ contribuiscono ad acuire le tensioni tra i due blocchi, mentre le spese militari americane sono massicce proprio durante la presidenza Reagan, al governo nel 1986.

La realtà alternativa dei fumetti *Watchmen* differisce da quella primaria dunque proprio a causa dell'esistenza dei personaggi inventati da Moore, ma la paura che si attui un'*escalation* della violenza e che l'utilizzo delle potenze militari e atomiche conduca a breve alla mezzanotte nell'"orologio dell'apocalisse" è reale. "Sotto molti aspetti, il mondo di *Watchmen* è terribilmente vicino al nostro."²⁷⁰

Damon Lindelof, *showrunner* della miniserie *Watchmen* (HBO, 2019), non fa un semplice adattamento dei fatti narrati da Moore, ma li "remixa", attualizzandoli, rendendoli adatti agli Stati Uniti di Trump, raccontandoli. Come spiega puntualmente egli stesso:

Non abbiamo alcun desiderio di "adattare" i dodici volumi che il signor Moore e il signor Gibbons hanno creato trent'anni fa. Questi volumi sono terreno sacro e non saranno ricostruiti né ricreati né riprodotti o riavviati.

Saranno, tuttavia, *remixati*. Perché le linee di basso in queste tracce familiari sono semplicemente troppo buone e saremmo dei pazzi a non campionarle. Questi dodici volumi originali sono il nostro Vecchio Testamento. Quando è arrivato il Nuovo Testamento, non ha cancellato ciò che è venuto prima. La Creazione. Il Giardino dell'Eden. Abramo e Isacco. Il Diluvio. È tutto successo. E così sarà con *Watchmen*. Il Comico è morto. Dan e Laurie si sono innamorati. Ozymandias ha salvato il mondo e Dr. Manhattan se n'è andato appena dopo aver fatto a pezzi Rorschach nel gelo dell'Antartide.

Per essere chiari, *Watchmen* è canone.

Proprio nel modo in cui il signor Moore l'ha scritto, nel modo in cui il signor Gibbons l'ha disegnato e nel modo in cui il brillante John Higgins l'ha colorato.

Ma non stiamo neppure facendo un "*sequel*". Questa storia sarà ambientata nel mondo che i suoi creatori hanno scrupolosamente costruito... ma nella tradizione del lavoro che la ispira, questa nuova storia deve essere *originale*. Deve vibrare con l'imprevedibilità sismica delle sue placche tettoniche. Deve porre nuove domande ed esplorare il mondo attraverso nuove lenti. Cosa più importante, deve essere *contemporanea*.

²⁶⁹ Moore Alan, Gibbons Dave, "Agghiacciante simmetria", *Watchmen*, N. 5, gennaio 2013, p. 1.

²⁷⁰ Hughes Jamie A., "'Who Watches the Watchmen?': Ideology and 'Real World' Superheroes", *Popular Culture*, Vol. 39, N. 4, agosto 2006, p. 548 (traduzione mia).

Il Vecchio Testamento era specifico degli anni Ottanta di Reagan e della Thatcher e di Gorbachev... il nostro deve risuonare con le frequenze di Trump e May e Putin e del cavallo su cui cavalca, a petto nudo.²⁷¹

La storia raccontata nella miniserie è ambientata trent'anni dopo i fatti narrati nei fumetti, a Tulsa, Oklahoma. Nixon non è più presidente, dopo di lui si sono succeduti Ford e Robert Redford, attuale Capo dello Stato. I vigilanti mascherati sono ancora fuori legge, a meno che non militino nelle file della polizia, che nello stato dell'Oklahoma può tenere il viso coperto, da quando molti dei suoi agenti sono stati attaccati nelle proprie abitazioni da un gruppo clandestino chiamato Settimo Cavalleria in quella che in seguito è stata definita la "Notte Bianca". Dopo anni di silenzio questo stesso gruppo, formato da suprematisti bianchi che indossano la maschera a macchie portata a suo tempo dall'eroe nichilista Rorschach, sta tornando in attività. Il commissario Judd Crawford (Don Johnson) viene trovato impiccato, e sulla sua morte indaga l'amica e vigilante Sorella Notte, nella vita privata Angela Abar (Regina King), mentre l'FBI manda Laurie (Jean Smart), la quale ha lasciato la vita da *watchmen* per diventare agente federale.

Mentre viene portato a galla il passato di Angela e l'identità del primo vigilante della storia, Giustizia Mascherata, si scopre il piano del Settimo Cavalleria per prendere i poteri del Dr. Manhattan e sottomettere nuovamente le minoranze razziali. Sventato il piano con l'aiuto di Ozymandias (Jeremy Irons), questi viene arrestato da Laurie per gli atti commessi trent'anni prima.

Nonostante il testo di partenza, ovvero i fumetti della coppia Moore-Gibbons, appartenga, come il romanzo *Il Racconto dell'Ancella*, all'era Reagan, questo adattamento non sta ad indicare il collegamento tra questa e la presidenza Trump, perché utilizza l'opera primaria come punto di partenza per raccontare tutt'altro. Nello specifico, affronta soprattutto il problema razziale, che durante il governo Trump tocca nuovi apici.

Quando nel 2009 Barack Obama si insedia alla Casa Bianca, egli viene visto come "simbolo di speranza, possibilità per i neri,"²⁷² ma anche, con il suo meticcio, come l'impersonificazione

²⁷¹ Dalla lettera che Damon Lindelof ha scritto ai fan di *Watchmen*, pubblicata sul suo *feed* di Instagram, 20/10/2019, URL <https://www.instagram.com/p/B32X6FtINLd/> (traduzione mia).

²⁷² Koeske Zak, "Obama as symbol of hope, possibility for blacks, key to racial legacy, scholars say", 13/01/2017, URL <https://www.chicagotribune.com/news/ct-sta-king-obama-legacy-st-0116-20170113-story.html> (consultato il 01/06/2021)

di “una società statunitense che [sta] diventando sempre più multirazziale”,²⁷³ che rende possibile una “riconciliazione razziale”:²⁷⁴ “non c’è un’America nera e un’America bianca e un’America latina e un’America asiatica. Ci sono gli Stati Uniti d’America.”²⁷⁵

In realtà gli effetti della presidenza Obama sono ben diversi: “avere un leader afroamericano [innesca] una reazione intensa da più parti nel paese. A molti bianchi non [piace] avere un presidente nero. Alcuni cristiani [lamentano] che Obama [sia] segretamente un musulmano che [venderebbe] gli interessi americani per trenta denari.”²⁷⁶ Questo risentimento è cavalcato da Donald Trump, che ben prima di candidarsi alla presidenza getta benzina sul fuoco sostenendo “la nota e ampiamente screditata teoria secondo cui Obama [abbia] falsificato i suoi documenti per nascondere di essere nato in Africa e non negli Stati Uniti”.²⁷⁷

Successivamente, e per tutta la durata della corsa alla Casa Bianca, il candidato newyorkese continua ad insistere su temi come l’immigrazione e il confine con il Messico, contribuendo a far risalire in superficie sentimenti di odio razziale che, dall’11 settembre e passando per l’elezione di un presidente nero, sono ancora ben presenti in buona parte della popolazione statunitense. “Quelle che un tempo erano incitazioni all’odio marginali rispetto alla vita politica, oggi fanno stabilmente e fieramente parte del discorso politico.”²⁷⁸

Così la principale chiave della fortuna di Trump è stata il richiamo all’identità del gruppo bianco, ritenuto in declino sotto la pressione demografica e l’aumento del peso dei non-bianchi. La polemica contro gli immigrati e i diversi (messicani, islamici, neri) che ha sfiorato anche l’antisemitismo, il richiamo a “legge e ordine”, l’esaltazione delle armi per tutti, e la solidarietà alle polizie locali sotto l’attacco razziale, sono stati tutti elementi del puzzle identitario che ha fatto leva su quella parte dei bianchi che, con Trump, si sono sentiti al centro della vita politica americana contro le suggestioni del multiculturalismo.²⁷⁹

I problemi razziali vedono il proprio culmine, simbolico e materiale, in seguito alla diffusione di un video rappresentante l’omicidio di un cittadino afroamericano, George Floyd, da parte

²⁷³ Luconi Stefano, *Dalle piantagioni allo studio ovale. L’inserimento degli afro-americani nella politica statunitense*, Padova, Cleup, 2013, p. 250.

²⁷⁴ Ivi, p. 251.

²⁷⁵ Obama Barack, “Keynote address to the 2004 democratic national convention”, 27 luglio 2004, in Dupuis Mark, Boeckelman Keith, *Barack Obama, the new face of America*, CT, Praeger, 2008, p. 152.

²⁷⁶ West D. M., op. cit., pp. 30-31.

²⁷⁷ Costa Francesco, *Questa è l’America*, Milano, Mondadori, 2020, p. 169.

²⁷⁸ Younge Gary, “Il razzismo di Donald Trump ha successo perché non ha niente di comico”, 09/12/2015, URL <https://www.internazionale.it/opinione/gary-younge/2015/12/09/donald-trump-razzismo-islam> (consultato il 02/06/2021).

²⁷⁹ Teodori Massimo, “Trump, anomalo ma non troppo”, 19/07/2016, URL <https://www.ispionline.it/it/pubblicazione/trump-anomalo-ma-non-troppo-15488> (consultato il 01/06/2021).

di tre agenti di polizia, nelle proteste che gli sono succedute, legate al movimento *Black Lives Matter*, che chiede giustizia denunciando gli abusi delle forze dell'ordine nei confronti dei cittadini neri e il razzismo sistemico presente negli Stati Uniti.

Watchmen dunque racconta questa società, non come solitamente fanno le distopie, mostrando come sarà se le cose andranno in una certa direzione, bensì portando a galla delle caratteristiche attuali e della storia degli Stati Uniti con cui ancora non si è fatto totalmente i conti.

4.1: Tulsa, 1921

Il primo episodio di *Watchmen*, *È estate e stiamo finendo il ghiaccio (It's Summer and We're Running Out of Ice)*, si apre con un bambino nero che guarda un film muto, il cui protagonista è "Bass Reeves, lo sceriffo nero dell'Oklahoma",²⁸⁰ in un cinema vuoto. Le prime parole che gli sentiamo dire sono le stesse che pronuncia il protagonista sul grande schermo, "Non ci sarà giustizia sommaria oggi! Confidate nella legge!", mentre vediamo la donna che suona la musica di accompagnamento che piange e sentiamo una sirena dall'esterno. In reazione ad alcune esplosioni, la donna abbraccia quello che scopriamo essere suo figlio, mentre un uomo afroamericano con un fucile arriva e li accompagna fuori. Compare la scritta in sovrimpressioni "Tulsa 1921". All'esterno, vediamo un quartiere in pieno giorno in cui la gran parte delle persone, nera, sta subendo linciaggi, è bombardata, attaccata da civili, dal Ku Klux Klan e da un aereo a bassa quota. "Sembra una carneficina della Prima Guerra Mondiale trasposta in un contesto del *Midwest*; i significanti visivi della strada principale americana sono defamiliarizzati, inquadrati come un pogrom o una zona di guerra. L'entità dell'orrore è enorme."²⁸¹

²⁸⁰ Il bambino sta guardando "un film muto sullo sceriffo nero americano Bass Reeves, un *pastiche* in bianco e nero inteso come tributo al regista afroamericano Oscar Micheaux. 'Il suo lavoro era in effetti davvero politico, e molto in reazione a *Nascita di una nazione* [*The Birth of a Nation*, David Wark Griffith, 1915]' spiega [la regista dell'episodio Nicole] Kassell. Ma Micheaux non ha mai fatto un film su Reeves. Il film che vediamo nell'episodio è 'interamente una creazione di Damon [Lindelof],' dice Kassell" (Alter Rebecca, "How — and Why — Watchmen Staged an American Massacre", 21/10/2019, URL <https://www.vulture.com/2019/10/watchmen-tulsa-massacre-opening-making-of.html>, consultato il 02/06/2021, traduzione mia).

²⁸¹ Ibidem.

Nonostante la serie sia ambientata in una realtà alternativa, questo è un avvenimento storico, effettivamente accaduto benché a lungo dimenticato. Si tratta del massacro razziale di Tulsa, avvenuto tra il 31 maggio e il 1 giugno del 1921, e attualmente considerato “il peggior incidente di violenza razziale della storia americana”,²⁸² “un caso studio per il potenziale umano alla disumanità”.²⁸³ Nell’arco di diciotto ore infatti viene distrutto l’intero quartiere Greenwood, chiamato anche *Black Wall Street* in quanto abitato quasi esclusivamente da afroamericani e particolarmente prospero, “un fatto anomalo per gli Stati Uniti di quell’epoca, in cui negli stati del Sud i quartieri a maggioranza nera erano di solito i più poveri”;²⁸⁴ al contempo, vengono uccise tra le cento e le trecento persone,²⁸⁵ mentre moltissime altre perdono la propria casa e/o la propria attività commerciale:

Secondo una stima successiva della Croce Rossa, circa 1256 case furono bruciate; altre 215 vennero saccheggiate ma non incendiate. Due redazioni, una scuola, una libreria, un ospedale, chiese, hotel, negozi e molte altre attività di proprietà di neri furono tra gli edifici distrutti o danneggiati dal fuoco.²⁸⁶

Causato probabilmente da un fatto di poco conto,²⁸⁷ questo massacro è solo uno dei tanti risultati di un razzismo persistente e che negli anni Venti produce spesso e volentieri risultati violenti (tanto che questi sono normalizzati, soprattutto negli stati del Sud):

Paura e gelosia si gonfiarono nella comunità bianca di Tulsa mentre i successi economici degli afroamericani, inclusi l’appropriazione di case, attività, e terre, aumentavano. Per alcuni bianchi cittadini di Tulsa, rimettere questi “Negri arroganti” al loro posto divenne

²⁸² <https://www.okhistory.org/publications/enc/entry.php?entry=TU013> (consultato il 02/06/2021, traduzione mia).

²⁸³ Johnson Hannibal B., “Tulsa, Then and Now”, *Great Plains Quarterly*, Vol. 40, N. 3, Estate 2020, p. 181.

²⁸⁴ IlPost, “A lungo non si parlò del massacro di Tulsa”, 31/05/2021, URL <https://www.ilpost.it/2021/05/31/massacro-di-tulsa/> (consultato il 02/06/2021).

²⁸⁵ “l’Oklahoma Bureau of Vital Statistics registra ufficialmente 36 morti” (History.com editors, “Tulsa Race Massacre”, 26/05/2021, URL <https://www.history.com/topics/roaring-twenties/tulsa-race-massacre>, consultato il 03/06/2021, traduzione mia), ma gli storici sostengono che “benché il totale esatto non potrà mai essere determinato, prove credibili fanno ipotizzare che molte persone, che ammontano verosimilmente tra le 100 e le 300, furono uccise durante il massacro.” (1921 Tulsa Race Massacre, URL <https://www.tulsaohistory.org/exhibit/1921-tulsa-race-massacre/>, consultato il 03/06/2021, traduzione mia)

²⁸⁶ History.com editors, “Tulsa Race Massacre”, cit.

²⁸⁷ “Quello che oggi è noto come massacro di Tulsa ebbe come causa scatenante un confuso episodio avvenuto il 30 maggio tra Dick Rowland, un diciannovenne nero di professione lustrascarpe, e Sarah Page, una diciassettenne bianca che faceva l’operatrice di un ascensore. Page lavorava in un edificio in cui c’era l’unico bagno pubblico della città per persone nere (la segregazione tra neri e bianchi negli Stati Uniti rimase in vigore fino agli anni Sessanta), ed è lì che i due si incontrarono. Rowland, dovendo andare al bagno, prese l’ascensore. I contorni di questo punto della storia sono ancora oggi poco chiari, ma si sa che a un certo momento si sentì Page urlare. L’ipotesi più probabile, avanzata dalla Oklahoma Historical Society, è che Rowland abbia semplicemente pestato un piede della ragazza. Lì per lì però non si capì cosa fosse successo, ci fu concitazione e accorsero molte persone. I due ragazzi scapparono.

La mattina del 31 maggio un giornale locale scrisse che ‘un negro aveva aggredito una ragazza’ e in un editoriale incitò la popolazione bianca a linciare.” (IlPost, “A lungo non si parlò del massacro di Tulsa”, cit.).

una parola d'ordine. Subentrò la brama di terreni. Imprese bianche e interessi ferroviari bramavano la zona su cui poggiava il cuore del quartiere Greenwood.²⁸⁸

Il massacro razziale di Tulsa, un evento tanto significativo quanto grave, viene rapidamente messo sotto silenzio, è a lungo ignorato dalla popolazione statunitense, dato che ancora nel 2019 “non è spiegato nelle scuole dell'Oklahoma; educatori e legislatori stanno iniziando ora a tracciare un piano per cominciare a insegnarlo in vista del centesimo anniversario del massacro nel 2021.”²⁸⁹ Lindelof stesso viene a conoscenza dell'avvenimento grazie a un articolo dello scrittore Ta-Nehisi Coates, che lo racconta nelle pagine dell'Atlantic,²⁹⁰ e nel riprodurlo cerca, assieme alla regista dell'episodio, di essere il più fedele possibile alla realtà dei fatti,²⁹¹ per potergli rendere un po' della dignità storica meritata. Di più: gli riconosce tanta importanza da porlo come effettivo punto di partenza di tutta la storia dei vigilanti mascherati, e dunque momento che segna il distacco della realtà alternativa di *Watchmen* da quella storica. Il bambino che guarda il film al cinema viene infatti fatto portare via all'interno di una carrozza dal quartiere mentre tutto intorno la gente viene uccisa, i negozi incendiati, le bombe sganciate, e si ritrova ore più tardi in un campo d'erba, con i suoi accompagnatori a terra morti. Alla fine del primo episodio scopriamo che quel bambino è l'anziano in sedia a rotelle che aspetta Angela sotto l'albero a cui è impiccato il commissario Crawford.²⁹² Nel corso degli episodi ci viene mostrata la sua storia.

Dopo essere scappato al massacro di Tulsa, William Reeves cresce e a fine anni Trenta entra tra le fila della polizia dove giura “di difendere la legge e onorare il distintivo”, ma i bianchi attorno a lui, perfino i superiori, gli sono ostili. Quando, dopo aver scoperto una collusione tra i colleghi e un'organizzazione razzista e antisemita che si macchia di crimini impuniti contro le minoranze, subisce un pestaggio e una quasi impiccagione dai propri colleghi, Will capisce che in quanto nero non può pensare di avere giustizia all'interno del sistema. Prendendo

²⁸⁸ Johnson Hannibal B., “Tulsa, Then and Now”, cit.

²⁸⁹ Alter Rebecca, “How — and Why — Watchmen Staged an American Massacre”, cit.

²⁹⁰ Coates Ta-Nehisi, “The Case for Reparations”, 06/2014, URL <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2014/06/the-case-for-reparations/361631/>

²⁹¹ Per le ricerche storiografiche dei creatori è stato usato Madigan Tim, *The Burning: Massacre, Destruction, and the Tulsa Race Riot of 1921*, New York, St. Martin's Griffin, 2003, ma una ricostruzione storica accurata e più breve è presente anche nell'articolo interattivo Parshina-Kottas Yuliya, Singhvi Anjali, Burch Audra D.S., Griggs Troy, Gröndahl Mika, Huang Lingdong, Wallace Tim, White Jeremy, Williams Josh, “What the Tulsa Race Massacre destroyed”, 24/05/2021, URL https://www.nytimes.com/interactive/2021/05/24/us/tulsa-race-massacre.html?fbclid=IwAR2RkY5FWvwKYyk8uxlCU9j5t9cKp87tIMGy2ntHhM67jyLr_BnmZ6E7q4c (consultato il 03/06/2021).

²⁹² È estate e stiamo finendo il ghiaccio (*It's Summer and We're Running Out of Ice*, S1E1)

ispirazione dai fumetti di *Superman*, pubblicati per la prima volta proprio nel 1938, decide di combattere il crimine nascondendo la propria faccia: diventa così Giustizia Mascherata, il primo dei vigilanti in maschera. La fortuna della sua iniziativa fa sì che altri lo imitino e insieme a queste persone forma i *Minutemen*.²⁹³

Angela Abar, vigilante mascherata a molti anni di distanza da questi avvenimenti, scopre di essere nipote di Will e quindi ne apprende la storia. Questo processo le è necessario per capire le proprie origini e il proprio presente, la realtà in cui è immersa: è l'esperienza attraverso cui la serie vuol far passare il pubblico stesso. Chi crea lo *show* sembra voler dire che gli Stati Uniti oggi non possono superare i propri problemi razziali se non fanno i conti con il proprio passato: se ciò che è successo a Tulsa è il peggior avvenimento di violenza razziale della sua storia, che si parta da qui. Questo potrebbe sembrare un discorso presuntuoso da parte di chi crea intrattenimento, cultura pop, invece, data la scomparsa dalla memoria storica dell'evento in questione, l'inserimento del fatto, trattato con tutta la cura, l'attenzione e il rispetto del caso, all'interno di una serie può porsi come uno dei primi passi verso un riconoscimento nazionale.

Watchmen va anche oltre: in un momento storico in cui si parla molto di risarcimento agli eredi delle vittime del massacro, la serie dipinge una sorta di auspicio rispetto agli esiti di questi processi. Nel presente in *Watchmen*, infatti, ai discendenti dei fatti di Tulsa sono state concesse delle riparazioni, chiamate in modo dispregiativo "*redfordation*", dal nome del presidente che le ha disposte, Robert Redford (che si intuisce appartenere al Partito democratico); inoltre, nella città è stato istituito il "Centro di Eredità Culturale di Greenwood", una sorta di museo interattivo dove conoscere la storia del massacro e di chi ne è stato vittima. Sembra che gli autori della serie dunque assumano la medesima posizione di Ta-Nehisi Coates:

Qualcosa di più che la pressione morale richiede le riparazioni all'America. Non possiamo scappare alla nostra storia. Tutte le nostre soluzioni ai grandi problemi di disuguaglianza sanitaria, abitativa, dell'istruzione ed economica sono disturbate da ciò che va taciuto. 'La ragione per cui i neri sono così tanto indietro ora non è a causa dell'ora, [...] È a causa di allora.'²⁹⁴

²⁹³ Questo essere straordinario (*This Extraordinary Being*, S1E6)

²⁹⁴ Coates Ta-Nehisi, "The Case for Reparations", cit. (traduzione mia).

E ancora: “Duecentocinquant’anni di schiavitù. Novant’anni di Jim Crow. Sessant’anni di separati ma uguali. Trentacinque anni di politiche abitative razziste. Finché non facciamo i conti con i nostri debiti morali aggravati, l’America non sarà mai completa.”²⁹⁵

Il massacro di Tulsa ha naturalmente avuto ripercussioni sia sui sopravvissuti – tra l’altro incolpati dell’accaduto – che sui loro discendenti:

I dati dei censimenti di periodi diversi mostrano come è cambiato il livello di ricchezza dei neri di Tulsa. Negli anni venti, trenta e quaranta i guadagni delle famiglie sono diminuiti costantemente. In città che non hanno vissuto eventi così traumatici – come Oklahoma City, Wichita e Little Rock – i guadagni dei residenti afroamericani sono rimasti costanti nello stesso periodo [...] Nel 1920 i neri di Tulsa avevano più probabilità di quelli di altre città di possedere una casa, essere sposati e avere un lavoro. Nel 1940 la situazione si era rovesciata. Questo mentre i bianchi di Tulsa avevano mantenuto il loro vantaggio sui bianchi di altre città simili.²⁹⁶

Riconoscere le colpe storiche e farci i conti dunque servirebbe anche a tentare di appianare disparità profonde proprie del tessuto sociale americano, e che vengono incrementate dalla presidenza Trump: negli Stati Uniti il problema della disuguaglianza si amplifica sempre di più.

Gli

alti livelli di disuguaglianza di reddito hanno ripercussioni dirette su altre dimensioni di disuguaglianza, attraverso quello che l’economista e funzionario internazionale Gunnar Myrdal chiama ‘principio di cumulazione’, o circolo vizioso.²⁹⁷ [...]

La segregazione e la disuguaglianza si sono rinforzate a vicenda, e hanno prodotto, e sono state a loro volta condizionate da, disuguaglianza nell’accesso alla giustizia, rappresentazione politica, alloggi, istruzione, lavori ben remunerati, e così via. La tassazione e le politiche sanitarie di Trump non solo aumenteranno la disuguaglianza di reddito e di salute, [...] ma avranno – e infatti stanno già avendo – un impatto sproporzionato sugli americani neri.²⁹⁸

Mentre punta il dito contro le colpe storiche della società bianca nei confronti della popolazione nera, la serie illustra chiaramente anche la connivenza delle istituzioni rispetto alle violenze razziali. Negli anni Sessanta infatti, ad esempio, “in molte città alcuni poliziotti

²⁹⁵ Ibidem.

²⁹⁶ Cook Jeremy, Long Jason, “How The Tulsa Race Massacre Caused Decades of Harm”, 24/05/2021, URL <https://www.theatlantic.com/ideas/archive/2021/05/1921-tulsa-race-massacre-economic-census-survivors/618968/> (consultato il 04/06/2021)

²⁹⁷ Myrdal Gunnar, *An American Dilemma. The Negro Problem and Modern Democracy*, New York e Londra, Harper, 1944, p. 75.

²⁹⁸ Del Pero Mario, Magri Paolo (a cura di), *Four years of Trump. The US and the world*, Milano, Ledizioni, 2020, p. 70.

erano adepti del KKK, o erano almeno disponibili a chiudere un occhio davanti alla violenza del Klan.”²⁹⁹

Tutto ciò risulta particolarmente attuale quando, a pochi mesi dalla messa in onda dell’ultimo episodio, a Minneapolis, Minnesota, George Floyd, un uomo afroamericano, muore poco dopo essere stato arrestato. Quando inizia a circolare il video in cui un agente di polizia preme il proprio ginocchio sul suo collo per svariati minuti tra le suppliche dell’uomo e di chi assiste alla scena, il fatto si unisce ad altri recenti di violenza connotata da motivazioni razziali,³⁰⁰ facendo esplodere una situazione ormai già da lungo tempo intollerabile. “Durante una pandemia³⁰¹ che ha colpito e ucciso gli afroamericani in modo sproporzionato, queste morti hanno scatenato una rabbia verso l’oppressione che ha catalizzato rivolte in tutto il paese e in tutto il mondo.” Le manifestazioni vengono organizzate prima negli Stati Uniti e poi nelle altre nazioni, avanzando la protesta contro la brutalità della polizia, il suo abuso di potere e l’odio razziale.

Bryan Stevenson, fondatore di *Equal Justice Initiative*,³⁰² sostiene che la colpa sia da attribuire al fatto che

[noi americani] non abbiamo mai affrontato in modo diretto il fardello più pesante della nazione, dopo due secoli di schiavitù degli afroamericani, ovvero l’idea che i neri non siano del tutto evoluti e siano meno umani, abbiano meno valore, siano “meno” dei bianchi. [...] Questa nozione di supremazia bianca ha fomentato un secolo di violenza razziale contro i neri, migliaia di linciaggi, uccisioni di massa e un presupposto di pericolosità e colpa che persiste ancora oggi. Ma quando avvengono tragiche morti come quelle di Ahmaud Arbery, Breonna Taylor o George Floyd, il primo istinto della polizia, procuratori e di troppe autorità resta proteggere i bianchi coinvolti. I video rendono questa strategia più complessa, ma persino la violenza esplicita immortalata in video non è sufficiente a

²⁹⁹ McVeigh Rory, Estep Kevin, *The Politics of Losing. Trump, the Klan, and the Mainstreaming of Resentment*, New York, Columbia University Press, 2019, p. 41 (traduzione mia); McAdam Doug, “Recruitment to High-Risk Activism: The Case of Freedom Summer”, *American Journal of Sociology* 92, n. 1, 1986, pp. 64-90.

³⁰⁰ Questo fatto è solo uno di una serie: “La morte di Floyd è arrivata sei settimane dopo che la polizia di Louisville, in Kentucky, ha ucciso Breonna Taylor, 26enne afroamericana, in un *raid* a casa sua. Dieci settimane dopo l’uccisione di Ahmaud Arbery, 25enne afroamericano, inseguito da padre e figlio bianchi in un pick-up mentre faceva *jogging* nel suo quartiere di Glynn County, Georgia.” (Brown Deneen L, “L’omicidio di George Floyd: un “moderno linciaggio” e una brutale eredità americana”, 09/06/2020, URL <https://www.nationalgeographic.it/storia-e-civilta/2020/06/lomicidio-di-george-floyd-un-moderno-linciaggio-e-una-brutale-eredita>)

³⁰¹ Quella di Covid-19.

³⁰² “L’*Equal Justice Initiative* [è un’organizzazione *no profit* che] si impegna a porre fine all’incarcerazione di massa e alla punizione eccessiva negli Stati Uniti, a sfidare l’ingiustizia razziale ed economica, e a proteggere i diritti umani di base per le persone più vulnerabili nella società americana.” (<https://eji.org/>, traduzione mia)

superare il lungo e persistente rifiuto di ammettere la storia della nostra nazione, una storia di ingiustizia razziale.³⁰³

Il razzismo sistemico, la violenza e la brutalità della polizia non sono sicuramente elementi da attribuire alla sola era Trump, bensì alla storia statunitense *tout court*; ciò non toglie che le tensioni già ben presenti all'interno della società americana arrivino in questo periodo ad un momento cruciale, anche a causa delle politiche e della comunicazione del presidente, le quali, in modo emblematico, possono venire accomunate al Ku Klux Klan, il quale è infatti ben presente in *Watchmen*.

4.2: Il Ku Klux Klan e Trump

Nella serie, il Ku Klux Klan riveste un ruolo fondamentale, fin dalle prime scene. Nel caos della distruzione del quartiere nero di Tulsa è mostrata chiaramente, tra i numerosi civili bianchi, l'appartenenza di alcune persone al Klan: tre di loro trattengono un vigile del fuoco minacciandolo, una passa davanti alla macchina da presa con un fucile tra le mani, un'altra a cavallo incita i compagni. La scena è ambientata nel 1921, e quelli che ci vengono mostrati sono dunque adepti del secondo Klan.

Nel secondo episodio, Angela trova una delle tipiche divise dell'organizzazione all'interno dell'armadio del suo capo, il commissario Crawford, ormai morto.

Il KKK ritorna a più riprese nella linea narrativa di Will: alcuni suoi colleghi ne sono membri, malgrado il gruppo si identifichi ora come "il Ciclope" (quella di *Grand Cyclop* è una delle cariche nel gruppo secondo il Precetto del primo Klan);³⁰⁴ Giustizia Mascherata fa irruzione nel loro covo, nel retro di una bottega, dove trova cartine su cui sono segnate alcune città e un libro sul mesmerismo.³⁰⁵ Scopre in seguito il piano dell'organizzazione: usare dei proiettori per costringere i neri ad aggredirsi tra di loro; il mesmerismo sarebbe infatti una teoria non scientifica vicina all'ipnotismo, con cui i membri del Ciclope punterebbero al controllo della mente. Quando Will trova il magazzino in cui l'organizzazione sta perfezionando la propria

³⁰³ Brown Deneen L, "L'omicidio di George Floyd", cit.

³⁰⁴ Ivi, p. 23.

³⁰⁵ "Mesmerism for the masses, by W.C. Florence"

arma, e appurato che i compagni *Minutemen* non lo aiuteranno nell'impresa, decide di farsi giustizia da solo, e ne uccide i membri che trova al suo interno, bruciando poi l'edificio.³⁰⁶

Nel presente, Laurie viene catturata dal Settimo Cavalleria, che altro non è che la moderna versione di Klan e Ciclope, e il senatore Keene, a capo dell'organizzazione, le spiega la propria visione:

Non siamo razzisti. Noi riporteremo l'equilibrio in quei periodi in cui il nostro Paese dimentica i principi sui quali è fondato: perché il piatto della bilancia è sceso fin troppo, ed è estremamente difficile essere un uomo bianco in America al momento. Quindi pensavo: devo provare a essere un uomo blu.³⁰⁷

Visione che completa due episodi più tardi, quando sta per dare il via alla procedura con cui vorrebbe distruggere Dr. Manhattan per acquisirne i poteri:

Trentaquattro anni or sono, Adrian Veidt ha scatenato il suo mostro contro il mondo. No, non il suo enorme calamaro con un occhio solo, ma il suo presidente fantoccio [Robert Redford]. Prima ci ha preso le pistole e poi ci ha imposto di chiedere scusa, più, più e più volte: scusa per i presunti peccati commessi da chi era morto decenni prima che nascessimo, scusa per il colore della nostra pelle!

Il senatore, assieme agli altri membri del Ciclope, vengono dunque eliminati dalla figlia di Veidt, la quale cerca anch'ella di appropriarsi dei poteri di Dr. Manhattan per altri scopi.³⁰⁸

La serie naturalmente non utilizza il Klan soltanto in quanto immaginario condiviso dal pubblico e dunque velocemente associabile ad una serie di idee, fatti, nozioni, ma neppure intende sostenere che questa organizzazione sia tutt'ora molto presente negli Stati Uniti:

Il KKK esiste ancora, ma è un movimento marginale nel mondo dell'estrema destra americana: i suoi membri non sono più di qualche migliaio. Il suo arsenale iconografico è ancora un potente simbolo dell'orrore e viene ampiamente utilizzato dai suprematisti bianchi più radicali e violenti, ma il piano sanguinario del KKK è fallito.³⁰⁹

Malgrado ciò, sembra indicare una certa permanenza di questo tipo di suprematismo bianco nella storia statunitense, che arriva fino al presente, continuando sottotraccia e non venendo mai completamente sradicato: questo stesso pensiero arriva oggi a qualificare in parte lo stesso Donald Trump, la sua campagna e dunque presidenza, e una parte del suo elettorato.

³⁰⁶ *Questo essere straordinario (This extraordinary being, S1E6)*

³⁰⁷ *Un'ammirazione quasi religiosa (An Almost Religious Awe, S1E7)*

³⁰⁸ *Guarda come volano (See how they fly, S1E9)*

³⁰⁹ Leoni F., op. cit., p. 25.

I tre grandi momenti del Ku Klux Klan si caratterizzano in modi diversi. Il primo nasce nel 1865³¹⁰ e diviene un' "organizzazione terroristica"³¹¹ in risposta soprattutto alla Ricostruzione e all'abolizione della schiavitù degli afroamericani³¹² seguite alla sconfitta degli stati secessionisti del sud nella Guerra Civile (1861-1865), mentre viene soppresso dalle truppe inviate dal presidente Grant.³¹³ Il secondo viene fondato nel 1915 in Georgia,³¹⁴ vede una propria ascesa fenomenale a inizio anni Venti e, pur difendendo la supremazia bianca, si scaglia soprattutto contro "cattolici, ebrei, immigranti e bolscevichi",³¹⁵ arrivando, nel 1925, a contare tra i 2 e i 5 milioni di membri:³¹⁶ quell'anno, un americano su ventitré ne fa parte.³¹⁷ Il più recente, negli anni Sessanta, segna un ritorno al Klan del primo tipo perché "la gran parte del suo attivismo si [realizza] negli stati del sud, e la sua ragione primaria [è] resistere all'avanzamento degli afroamericani."³¹⁸ Mentre i primi due Klan non riescono mai davvero ad allargare il proprio raggio d'azione fin dentro alla politica federale (malgrado non manchino all'interno di questa individui che simpatizzano per l'organizzazione), quest'ultimo riesce nell'impresa.

Siamo negli anni dei movimenti per i diritti civili, che lottano per la fine delle leggi "Jim Crow",³¹⁹ che invece la classe lavoratrice bianca del sud vuole mantenere e osteggia anche attraverso le modalità del KKK. Fin dalla Guerra di Secessione il voto del sud bianco è legato al Partito democratico, dato che il Partito repubblicano di Lincoln è quello che si è strenuamente battuto per la fine della schiavitù: in questi anni però le cose cambiano. Quando, in seguito alla morte di John F. Kennedy,³²⁰ Lyndon B. Johnson sale alla presidenza, egli vara una serie di

³¹⁰ Quarles Chester L., *The Ku Klux Klan and Related American Racialist and Antisemitic Organizations. A History and Analysis*, Jefferson (USA), McFarland Publishing, 1999, p. 30.

³¹¹ McVeigh R., Estep K., op. cit., p. 22.

³¹² Ibidem.

³¹³ Ulysses S. Grant, presidente dal 1869-1877.

³¹⁴ "Nel giorno del Ringraziamento del 1915, un ex predicatore metodista di nome William Joseph Simmons salì alla cima dello Stone Mountain in Georgia, diede fuoco a una croce, e diede il via al secondo avvento del Ku Klux Klan." (McVeigh R., Estep K., op. cit., p. 26.)

³¹⁵ Ivi, p. 29.

³¹⁶ Rothman Joshua D., "When bigotry paraded through the streets", 04/12/2016, URL <https://www.theatlantic.com/politics/archive/2016/12/second-klan/509468/> (consultato il 04/06/2021).

³¹⁷ McVeigh R., Estep K., op. cit., p. 3.

³¹⁸ Ivi, p. 38.

³¹⁹

³²⁰ Il 22 novembre 1963.

riforme progressiste tra le quali il *Civil Rights Act*³²¹ e il *Voting Rights Act*,³²² che mirano a migliorare le condizioni dei cittadini afroamericani. Questi ed altri provvedimenti non vengono attuati senza secondi fini: il Partito democratico mira “a consolidare a proprio favore il consenso elettorale dei neri e delle minoranze razziali del nord, che [sono] la maggioranza dei beneficiari delle nuove politiche sociali, e a conquistare il voto dei neri del sud che [iniziano] a esercitare i loro diritti politici.”³²³ Alle elezioni del 1964 Johnson è confermato “con una valanga di voti popolari (61% contro il 38% dell’avversario³²⁴), e i democratici [mantengono] maggioranze strepitose alla Camera e al Senato.”³²⁵ Gli stati in cui il contendente riesce a vincere, però, sono

nel profondo sud sconvolto dalle lotte sui diritti civili: Mississippi e Alabama, Louisiana, Georgia, South Carolina. E [vince] con il voto bianco. [È] una svolta storica. Per la prima volta dalla Guerra civile, i bianchi meridionali non [votano] democratico e [abbandonano] il partito nazionale nel momento in cui questo [osa] appoggiare le rivendicazioni dei neri.³²⁶

Il Partito repubblicano vede in ciò un’opportunità e la raccoglie quattro anni dopo, con la *Southern strategy* di Nixon, con cui corteggia gli elettori bianchi ormai disaffezionati ai democratici dimostrando la volontà di resistere alle richieste di diritti civili, ma senza l’estremismo del precedente candidato del partito. Nixon vince le elezioni del 1972 con un enorme supporto degli stati del Sud: “nei decenni da quando Nixon [arriva] per la prima volta agli elettori bianchi del Sud attraverso politiche razziali conservatrici, e dall’avvento della Destra Religiosa negli anni Ottanta, il Partito repubblicano [conquista] la vendita all’ingrosso del Sud.”³²⁷

³²¹ La legge, del 1964, “vietò le discriminazioni legali basate sulla razza e sul colore (e anche su sesso, religione e origini nazionali) nei locali pubblici, nei contratti di lavoro e nei programmi che godessero di finanziamenti federali; e autorizzò il governo federale ad agire per rendere operativa la sentenza antisegregazione della Corte suprema del 1954.” (Testi A., op. cit., p. 210)

³²² Approvata nel 1965, “abolì i test di alfabetismo e gli altri marchingegni inventati negli stati del sud per tenere i neri lontano dalle urne.” (Ivi, p. 211)

³²³ Ivi, p. 212.

³²⁴ Barry Goldwater, “un ultraconservatore tradizionalista e fondamentalista che voleva abolire lo stato sociale e usare la bomba atomica in Vietnam” (Ivi, p. 213)

³²⁵ Ibidem.

³²⁶ Ibidem.

³²⁷ McVeigh R., Estep K., op. cit., p. 42; McVeigh Rory, Cunningham David, Farrell Justin, “Political Polarization as a social outcome: 1960 Klan activism and its enduring impact on political realignment in Southern countries, 1960 to 2000”, *American Sociological Review* 79, n. 6, 2014, pp. 1144-1171; Oberschall Anthony, *Social Movements: ideologies, interests and identities*, New Brunswick, NJ: Transaction Publishers, 1993; Valentino Nicholas A., Sears David O., “Old times there are not forgotten: Race and partisan realignment in the contemporary South”, *American journal of political science* 49, n. 3, 2005, pp. 672-688.

Il Partito repubblicano dagli anni Settanta in poi ingloba dunque le richieste dell'elettorato bianco conservatore degli stati del sud, delle quali a fasi alterne si è fatto portavoce il Klan, per non perderne i favori. L'integrazione di questo conservatorismo razziale danneggia il Klan rendendolo quasi superfluo ma ne fa proprie le politiche di nazionalismo bianco.

Trump scende ufficialmente in politica in un momento cruciale per parte della popolazione statunitense: i due decenni precedenti hanno visto uno sconvolgimento economico, producendo "un forte incremento di paura, ansia e rabbia."³²⁸ La disparità si è infatti acuita: mentre avviene un declino dei settori agricolo e manifatturiero, le entrate dei super-ricchi aumentano in modo sproporzionale. Allo stesso tempo, le leggi sulla tassazione non ostacolano il processo:

Le politiche fiscali durante questo periodo [alimentano] l'innalzamento delle disuguaglianze. I tagli alle tasse [sono] concessi in modo sproporzionato ai ricchi, mentre la classe media [vede] minimi tagli non sufficienti a compensare l'aumento dei prezzi delle case, delle tasse universitarie, e delle spese sanitarie. I ricchi [diventano] più ricchi mentre i poveri [diventano] più poveri e la classe media ristagna.³²⁹

Tutto ciò va a inasprire le tensioni sociali.

Come il Klan degli anni Venti utilizza razza, religione e natività per attirare una buona parte della popolazione che cerca una rivalse per la perdita di potere subita trovando negli immigrati un capro espiatorio, allo stesso modo, un secolo più tardi, "Trump [fa appello] al risentimento di un nuovo segmento composto perlopiù di americani bianchi, soprattutto quelli in paesi esclusi dall'economia globale."³³⁰ "L'immigrazione, che [genera] nuovi elettori democratici e [sembra] cambiare lentamente la cultura americana, [diventa] nuovamente motivo di fustigazione politica".³³¹ Si può dire che Trump faccia propria una versione aggiornata della *southern strategy*.³³² La sua propaganda ha quindi particolare successo con la fascia di statunitensi che stanno perdendo potere e privilegio e si sentono abbandonati sia dal Partito

³²⁸ West D. M., op. cit., p. 39.

³²⁹ Ivi, p. 50.

³³⁰ McVeigh R., Estep K., op. cit., p. 8 (traduzione mia).

³³¹ Ibidem.

³³² Strauss Daniel, "The politics of racial division': Trump borrows Nixon's 'southern strategy'", 05/09/2020, URL <https://www.theguardian.com/us-news/2020/sep/05/donald-trump-richard-nixon-southern-strategy> (consultato il 09/06/2021).

democratico che da quello repubblicano. Trump infatti si qualifica come *outsider* rispetto al GOP:³³³

Per la gran parte della sua vita, ha votato democratico ed espresso in modo accidentale posizioni liberali. Quando ha iniziato a considerare seriamente una corsa alla presidenza, si è spostato nel Partito repubblicano e ha iniziato a testare proposte e affermazioni spesso strampalate. Ha trovato un pubblico ricettivo negli americani che si sentivano abbandonati dai soliti politici. In sostanza, stava facendo quello che i reclutatori del Klan avevano fatto quasi un secolo prima: identificare – attraverso prove ed errori – le fonti del risentimento. Quando colpiva nel segno con un particolare argomento, offriva promesse efficaci ma indefinite per affrontarlo, come un “grande bellissimo muro” sul confine tra Messico e U.S.A.³³⁴

Donald Trump dunque si rende conto di un’insoddisfazione presente in una grossa parte della popolazione bianca che i candidati tradizionali del partito hanno smesso di sostenere e si impegna per conquistarne i favori.

Non è tanto il sostegno dei miserevoli, o dell’*alt-right*, o dei suprematisti bianchi duri e puri, anche se questi possono essere i più rumorosi dei suoi sostenitori. Piuttosto è l’enorme fetta di elettori, in genere più rurali, più bianchi, e meno istruiti rispetto alla media, ma che per la maggior parte non si considerano estremisti, che lo porta attraverso le primarie.³³⁵

Allo stesso modo del Klan degli anni Venti, che modella i propri obiettivi sulla base della direzione verso cui è indirizzato il risentimento della gran parte della popolazione bianca, Trump definisce la propria immagine e la propria propaganda in base alla rabbia non ancora ascoltata degli statunitensi. Che le idee diffuse, però, siano o meno realmente condivise da chi le utilizza per i propri scopi personali (nel caso del KKK lo scopo dei suoi dirigenti è il raggiungimento di fama e ricchezza, mentre quello di Trump la presidenza), alla fine dei conti ha poca importanza: l’effetto è comunque quello di gettare benzina su un fuoco pericoloso invece che tentare di spegnerlo. La campagna di Trump prende avvio in un momento in cui le tensioni sono già presenti nella popolazione, ma non fa altro che inasprirle, perché il suo messaggio può avere successo solo in una nazione profondamente divisa e in lotta con se stessa, o meglio con il diverso al suo interno; e nel farlo, alimenta il fuoco della supremazia bianca.

Il legame di Donald Trump con il Ku Klux Klan si fa oltremodo esplicito prima quando l’ex *grand wizard* David Duke lo sostiene in quanto i suoi attacchi “ai musulmani e all’immigrazione

³³³ *Grand Old Party*, ossia il Partito repubblicano.

³³⁴ McVeigh R., Estep K., op. cit., p.13 (traduzione mia).

³³⁵ Ivi, p. 16.

illegale hanno portato le sue stesse idee al grande pubblico”,³³⁶ e poi quando la testata del KKK *The Crusader* esplicita il proprio sostegno al candidato.³³⁷

Non risulta difficile dunque pensare all'imprenditore statunitense quando sullo schermo vediamo il senatore Keene, idolatrato dai membri del Ciclope, che racconta il suo piano, in origine per raggiungere la presidenza e, in ultima, per diventare l'essere più potente del mondo.

4.3: Ucronia e realtà

Malgrado la complessità della trama di questa serie, con le sue svariate linee narrative, malgrado la realtà alternativa che mette in scena, fin dalle prime immagini essa spicca per il modo quasi esplicito con cui parla dell'attualità e della storia degli Stati Uniti. Mentre la versione a fumetti di *Watchmen* punta più a fare un discorso sui supereroi e sull'identità nazionale americana,³³⁸ quella televisiva “è esattamente una serie sulle maschere, specialmente sui numerosi travestimenti della supremazia bianca.”³³⁹ Mentre Moore utilizza l'incubo dell'apocalisse nucleare come minaccia principale della sua storia, Lindelof usa allo stesso modo la supremazia bianca,³⁴⁰ mettendo ben in chiaro quanto questa non sia soltanto un pericolo, ma una realtà connaturata alla storia statunitense e ancora lontana dall'essere estirpata.

Negli anni Ottanta, Moore e Gibbons non danno alcuno spazio al problema razziale all'interno della loro creazione, così come non inseriscono personaggi appartenenti a minoranze non bianche tra gli eroi in maschera, sia che si parli di *Minutemen* o di *Watchmen*; Lindelof e il suo team provvedono a rimediare alla mancanza. Prendono l'unico vigilante della prima generazione di cui non si sa quasi nulla, non si è mai visto il volto e intorno al quale quindi si

³³⁶ Domonoske Camila, “Former KKK Leader David Duke Says 'Of Course' Trump Voters Are His Voters”, 5/08/2016, URL <https://www.npr.org/sections/thetwo-way/2016/08/05/488802494/former-ku-klan-lead-david-duke-says-of-course-trump-voters-are-his-voters> (consultato il 06/06/2021) (traduzione mia).

³³⁷ Hooton Christopher, “The Ku Klux Klan officially endorses Donald Trump for president”, 02/11/2016, URL <https://www.independent.co.uk/news/world/americas/us-politics/ku-klan-officially-endorses-donald-trump-president-a7392801.html> (consultato il 06/06/2021).

³³⁸ Prince Michael J., “Alan Moore's America: The Liberal Individual and American Identities in *Watchmen*”, *The Journal of Popular Culture*, Vol. 44, No. 4, 2011.

³³⁹ Pierri Marina, *Eroine. Come i personaggi delle serie tv possono aiutarci a fiorire*, Roma, Edizioni Tlon, 2020, p. 91.

³⁴⁰ Sepinwall Alan, “A New Vision for 'Watchmen'”, *Rolling Stone*, n. 1332, ottobre 2019, p. 24.

può facilmente costruire una *origin story*, ovvero Giustizia Mascherata, forse il più importante in quanto primo e dunque aviatore della realtà alternativa, e lo rendono un uomo afroamericano profondamente segnato dalla violenza razzista propria della società in cui la storia è ambientata. Facendolo, operano un primo riconoscimento del dolore vissuto e della violenza subita dai neri anche a svariati decenni di distanza dall'abolizione della schiavitù, con cui gli Stati Uniti invece non hanno ancora fatto davvero i conti. Una presa d'atto che è un primo passo verso l'auspicabile uguaglianza enunciata dalla Dichiarazione d'indipendenza; uno ulteriore, mostrato dalla serie, sono le riparazioni ai discendenti delle vittime dell'odio razziale.

Inoltre, la serie sembra pagare anche un tributo alla stessa importanza degli afroamericani nella storia statunitense, anche questa troppo spesso non riconosciuta, tenuta nascosta come, nella serie, Will viene convinto a mantenere celata la propria identità perché gli altri *Minutemen* (e la popolazione) "non sono tolleranti".³⁴¹ Sono personaggi afroamericani non solo Giustizia Mascherata, ossia il primo dei vigilanti, e Sorella Notte, la vera protagonista, ma anche Dr. Manhattan, che scopriamo aver vissuto negli ultimi dieci anni sotto copertura nelle sembianze del marito nero di Angela, Cal.³⁴² Quest'ultima scelta sembra, in effetti, quasi un tributo alla dottrina della *Nation of Islam*, tipicamente professata da molti afroamericani nel Novecento, secondo cui Dio sarebbe nero; in particolare, Dr. Manhattan spicca come divinità positiva in contrapposizione con Ozymandias, che invece può essere considerato la "divinità" negativa della serie. Il primo infatti, definito un dio già nei fumetti dal Professor Milton Glass,³⁴³ nella serie esplicita ulteriormente il suo essere divinità creando, su Europa, un vero e proprio Eden, con tanto di Adamo ed Eva; il secondo, invece, che nel testo di Moore si arroga il diritto di decidere del destino di milioni di persone, quando nella serie si trova nel giardino dell'Eden, prima desidera che Adamo ed Eva lo idolatrino per poi ucciderli, più e più volte, per poter conseguire i propri scopi.

Nonostante queste stranezze del testo, che sembrerebbero renderlo un prodotto significativamente lontano dalla realtà, ho cercato di dimostrare perché non sia così, e come, anzi, racconti dei lati della società americana e della presidenza Trump in modo puntuale.

³⁴¹ *Questo essere straordinario (This extraordinary being, S1E6)*

³⁴² *Un dio entra in un bar (A god walks into Abar, S1E7)*

³⁴³ "Dio esiste ed è americano" (Moore Alan, "Dr. Manhattan: superpoteri e superpotenze", in Moore Alan, Gibbons Dave, *Watchmen*, n. 4, dicembre 2012, p. 31).

Mentre *Handmaid's Tale* esorta all'attivismo per impedire cambiamenti in atto e mostrandone le conclusioni logiche, *Watchmen* cerca di aprire gli occhi del pubblico su ingiustizie, violenze e pregiudizi presenti e veri già da lungo tempo, non perché vengano impediti, ma perché vengano riconosciuti e sia fatta giustizia.

Se in *Handmaid's Tale* la distopia è molto vicina ma futura, *Watchmen* mostra che la distopia è già concreta.

CAP. 5 IL COMLOTTO CONTRO L'AMERICA

*"Proud boys, stand back and stand by."
Donald Trump*

*"I will say that people who are following me are very
passionate. They love this country and they want this
country to be great again. They are passionate."
Donald Trump³⁴⁴*

Similmente alle due serie già prese in esame, anche *Il complotto contro l'America* (*The Plot Against America*, HBO, 2020) è un'opera derivata, in questo caso da un romanzo omonimo scritto nel 2004 dall'autore statunitense Philip Roth. Altra ucronia negativa, si inserisce in una tradizione di testi distopici che vedono gli Stati Uniti trasformarsi in una nazione fascista. Un primo esempio ne è *Il tallone di ferro*, scritto da Jack London nel 1908, quando ancora la parola "fascismo" neppure esiste, in cui è descritta "una tirannide borghese"³⁴⁵ che schiaccia il proletariato, mentre la sua versione più avanzata si trova in *Qui non è possibile* di Lewis Sinclair, del 1935. Quest'ultimo sembra in effetti il diretto antecedente del *Complotto*, in quanto mette in scena

l'ipotesi che, anche nella patria della democrazia, possa svilupparsi il fascismo. Assurto alla presidenza il demagogo Buzz Windrip, negli Stati Uniti s'instaura un regime liberticida che controlla la stampa, chiude le università, elimina gli oppositori, perseguita i negri, gli ebrei e i comunisti, non esitando a utilizzare la tortura e perfino i campi di concentramento!³⁴⁶

Qui non è possibile e *Il complotto contro l'America* sembrano tra loro contemporanei: "romanzi ansiosi dall'epoca Roosevelt."³⁴⁷ Mentre quella di Sinclair è un'operazione di fantapolitica che guarda al futuro, immaginando le elezioni a venire, quella di Roth si rivolge al passato, immaginando che Franklin Delano Roosevelt non riesca nell'impresa di aggiudicarsi il terzo mandato consecutivo, nel 1940, perché sconfitto dall'eroe della trasvolata sull'Atlantico Charles Lindbergh (personaggio realmente esistito ma mai candidato alla

³⁴⁴ In commento al pestaggio di un senzatetto messicano da parte di due uomini a Boston, uno dei quali giustifica l'accaduto affermando "Donald Trump aveva ragione — tutti questi illegali devono essere deportati." (Lind Dara, 21/08/2015, URL <https://www.vox.com/2015/8/20/9182169/trump-hate-crime>, consultato il 16/06/2021, traduzione mia).

³⁴⁵ Muzzioli F., *Scritture della catastrofe*, cit., p. 68.

³⁴⁶ Muzzioli F., *Scritture della catastrofe*, cit., p. 70.

³⁴⁷ Berman Paul, "The Plot Against America", 04/10/2004, URL <https://www.nytimes.com/2004/10/03/books/review/the-plot-against-america.html> (consultato il 12/06/2021) (traduzione mia).

presidenza). Questi instaura dunque negli Stati Uniti un governo filonazista, che col tempo opera una graduale e crescente persecuzione degli ebrei. La situazione non si protrae troppo a lungo, perché prima della fine del libro Lindbergh scompare, il “complotto” del titolo (un piano della Germania nazista per prendere il controllo degli Usa) è reso esplicito e Roosevelt torna alla Casa Bianca ripristinando il corso “storico” degli eventi.

Questo romanzo non è generalmente considerato tra i più validi esempi di distopia, in quanto “si potrebbe ragionevolmente sostenere che il primo piano del romanzo non riguarda il fantastico, bensì addirittura la biografia dell’autore, che attribuisce al narratore i suoi veri nome e cognome, e le vicende della sua famiglia.”³⁴⁸ In effetti, nel romanzo,

Roth ha mitizzato la propria infanzia. Egli è il piccolo Philip, che vagabonda per le strade ebraiche di Newark e scopre la condizione modesta del suo amato padre, Herman, un uomo ordinario sopraffatto dalle correnti delle forze sociali e dell’antisemitismo, sgridato dal proprio superiore, il rabbino pro-Lindbergh, per non aver chinato la testa. Roth, inoltre, ha scritto una mitologia americana della sofferenza ebraica.³⁴⁹

Tutta la vicenda socio-politica nel libro è raccontata dal punto di vista del piccolo Philip Roth, bimbo di sette anni, che vive nel quartiere ebraico di Newark, New Jersey, assieme ai genitori, al fratello Sandy e al cugino Alvin. La famiglia è legata al Partito democratico e al suo campione, Franklin Roosevelt, il quale nel 1940 sembra sempre più propenso a voler scendere in guerra a fianco di inglesi e francesi contro la Germania di Hitler. Da quando Charles A. Lindbergh, idolatrato eroe dell’aeronautica, annuncia la propria candidatura con il Partito repubblicano per poi vincere le elezioni grazie al proprio carisma e alla promessa che con lui al comando gli Stati Uniti non verranno trascinati in una guerra lontana, la serenità familiare pian piano si sgretola, assieme ad ogni altra certezza. “La nostra patria era l’America. Poi i repubblicani nominarono Lindbergh e tutto cambiò.”³⁵⁰ Dall’individuazione della “razza ebraica”³⁵¹ come capro espiatorio, colpevole di spingere il paese verso la guerra, alle violenze esplicite, l’America collassa attorno a Phil, tra difficoltà, litigi, e umiliazioni.

Roth mostra dunque come sia soltanto in fin dei conti un caso fortuito, il risultato di una serie di eventi che avrebbero potuto facilmente andare diversamente, il fatto che gli Stati Uniti non abbiano avuto un leader parafascista, e che storicamente si siano trovati “dal lato giusto” nelle

³⁴⁸ Muzzioli F., *Scritture della catastrofe*, cit., p. 146.

³⁴⁹ Berman P., “The Plot Against America”, cit.

³⁵⁰ Roth Philip, *Il complotto contro l’America*, Torino, Einaudi, 2020, p. 7.

³⁵¹ Ivi, p. 16.

due Guerre e abbiano potuto erigersi a simbolo della democrazia e tra i nemici dell'ideologia fascista. Infatti, l'antisemitismo in America, come in buona parte del mondo occidentale, è una realtà negli anni Trenta, personificato da figure quali, appunto, Charles Lindbergh o anche l'imprenditore Henry Ford (di cui lo stesso Hitler dichiara in un'intervista: "Guardiamo a Heinrich Ford come al capo del crescente movimento fascista in America").³⁵²

Lo scrittore racconta appunto di aver iniziato a concepire il proprio romanzo durante la lettura di un libro in cui si accenna al fatto che alcuni repubblicani isolazionisti volessero candidare Lindbergh alle elezioni del 1940: "mi ha fatto pensare, 'E se l'avessero fatto?'".³⁵³ Egli crede infatti che una vittoria dell'aviatore non sarebbe stata, in fin dei conti, così improbabile:

Willkie³⁵⁴ non era il repubblicano che avrebbe potuto battere Roosevelt nel 1940 perché Willkie stesso era un interventista. Ma se Lindbergh avesse corso? Con tutto quel glamour e la celebrità, con il suo essere virtualmente il primo grande eroe americano a deliziare l'emergente società americana dell'intrattenimento? E con le sue incrollabili convinzioni isolazioniste che lo impegnavano a tenere il nostro paese fuori da questa orribile guerra? Non credo sia inverosimile immaginare il risultato dell'elezione come faccio nel libro, immaginare che Lindbergh privi Roosevelt di un terzo mandato.³⁵⁵

Quello di Roth però non è tanto un tentativo di spiegare il motivo per cui gli eventi hanno preso una piega e non un'altra, o tantomeno indicare, come cercano solitamente di fare le distopie, una tendenza del presente: "*Il complotto contro l'America* è un esercizio di immaginazione storica. Ma la storia ha l'ultima parola. E la storia è andata in un'altra direzione."³⁵⁶ L'autore, dunque, fin dalla pubblicazione dell'opera, comprende che essa sarà considerata un'allegoria del presente, e dunque, venendo prodotta nel 2004, della presidenza Bush jr, ma sottolinea che le sue intenzioni sono ben diverse:

Alcuni lettori vorranno interpretare questo libro come un romanzo a chiave rispetto al presente in America. Sarebbe un errore. Ho deciso di fare esattamente ciò che ho fatto: ricostruire gli anni 1940-1942 per come avrebbero potuto essere se Lindbergh, invece che Roosevelt, fosse stato eletto presidente nell'elezione del 1940. Non sto fingendo di essere interessato a questi due anni – sono interessato a questi due anni. Sono stati anni turbolenti in America perché erano catastrofici in Europa. Ogni mio sforzo immaginativo è stato diretto a rendere l'effetto di quella realtà al mio meglio, e non per riuscire a illuminare il presente attraverso il passato, ma per illuminare il passato attraverso il

³⁵² Hart Bradley W., *Hitler's American Friends: The Third Reich's Supporters in the United States*, New York, Thomas Dunne Books, 2018.

³⁵³ Roth Philip, "The Story Behind 'The Plot Against America'", 19/09/2004, URL <https://www.nytimes.com/2004/09/19/books/review/the-story-behind-the-plot-against-america.html> (consultato il 12/06/2021) (traduzione mia).

³⁵⁴ Wendell Willkie è il candidato del Partito repubblicano nelle elezioni del 1940.

³⁵⁵ Ibidem.

³⁵⁶ Ibidem.

passato. Volevo che la mia famiglia lo affrontasse precisamente nel modo in cui l'avrebbero affrontato se la storia si fosse rivelata nel modo in cui io l'ho alterata in questo libro e se fosse stata sopraffatta dalle forze che io le ho schierato contro. Forze scagliatele contro a quel tempo, non ora.³⁵⁷

Nonostante tale netta presa di posizione, chi interpreta il romanzo come un'allegoria degli Stati Uniti post 11 settembre non manca.³⁵⁸

Quando, un decennio circa più tardi, arriva alla Casa Bianca il candidato del Partito repubblicano Donald Trump, l'opera di Roth viene rispolverata per essere accostata all'attuale presidenza. Lo stesso David Simon, *showrunner* già molto conosciuto in quanto autore di serie come *The Wire* (HBO, 2002-2008) e *Generation Kill* (HBO, 2008), racconta che gli è stato proposto di adattare per la televisione *Il complotto contro l'America* già un anno dopo l'elezione di Obama, ma di aver rifiutato: "Il Paese sta andando nella direzione opposta. ...è un buon artefatto, ma perché qualcuno dovrebbe farlo ora?";³⁵⁹ non appena Trump viene eletto, invece, Simon insiste perché venga fatta una versione televisiva della distopia di Roth.

L'annuncio ufficiale viene dato nel 2018, poco dopo le elezioni di metà mandato: HBO ha commissionato a David Simon e Ed Burns una miniserie in sei episodi tratta dal libro di Philip Roth.³⁶⁰

Nuovamente interpellato riguardo alle risonanze del testo con il nuovo contesto politico, lo scrittore afferma:

[Lindbergh e Trump] sono gli stessi dal punto di vista dei fondamenti demagogici del loro potere, di ciò che promettono nei più semplicistici termini possibili, e di quanto la gente è suscettibile a questo genere di promesse...e anche nella demonizzazione del diverso. [...] Mai confondere Trump per Lindbergh. [...] [Lindbergh] era un eroe mozzafiato e un'incredibile icona americana dopo il volo. ...Aveva il potere che Trump in quanto presentatore di *reality show* e proprietario di casinò fallito non aveva. E comunque Trump è riuscito a far fruttare ciò che aveva.³⁶¹

³⁵⁷ Ibidem.

³⁵⁸ Berman P., "The Plot Against America", cit.; Shiffman Dan, "The Plot Against America and History Post-9/11." *Philip Roth Studies*, 2009, n. 5.1, pp. 61-62; Lewis Charles, "Real Planes and Imaginary Towers: Philip Roth's The Plot Against America as 9/11 Prosthetic Screen", in Keniston Ann, Follansbee Quinn Jeanne (a cura di), *Literature after 9/11*, New York, Routledge, 2008, p. 247; Cooper Alan, "It Can Happen Here, or All in the Family Values: Surviving The Plot Against America." in Parker Royal Derek (a cura di), *Philip Roth: New Perspectives on an American Author*, Westport, Praeger, 2005, p. 252; Kellman Steven G., "It Is Happening Here: The Plot Against America and the Political Moment.", *Philip Roth Studies*, 2008, n. 4.2, p. 113.

³⁵⁹ Lewis Hilary, "David Simon on Philip Roth 'Caution' for 'Plot Against America' Adaptation: 'Never Confuse Trump for Lindbergh'", 12/10/2019, URL <https://www.hollywoodreporter.com/tv/tv-news/david-simon-philip-roth-said-never-confuse-trump-lindbergh-1247241/> (consultato il 12/06/2021) (traduzione mia)

³⁶⁰ Ibidem.

³⁶¹ Ibidem.

Nonostante i ripetuti inviti dello scrittore a non interpretare la sua narrazione come una metafora o un corrispettivo del momento contemporaneo, però, essa viene quindi utilizzata dai due *showrunner* in tal senso, dando vita a un'ulteriore rappresentazione della presidenza Trump in una distopia seriale.

Non molti cambiamenti vengono apportati nella versione televisiva rispetto a quella di partenza e ancora meno sono quelli sostanziali. Il cognome dei protagonisti passa da Roth a Levin, probabilmente nel tentativo di staccare l'immagine del ragazzino da quella dell'autore del libro; il punto di vista assunto non è più esclusivamente quello del secondogenito ma passa, alternativamente, tra i quattro componenti della famiglia, il cugino Alvin e la zia Evelyn; alcuni personaggi sono maggiormente approfonditi, in particolar modo Alvin, "per il quale [Simon] chiaramente prova maggior simpatia di quanta ne provasse Roth (o Roth il narratore, in ogni caso),"³⁶² e il rabbino Bengelsdorf, il quale intreccia una relazione con Evelyn e appoggia il nuovo presidente, e "che qui emerge come una figura quasi tragica";³⁶³ mentre nel finale del romanzo si comprende che la scomparsa di Lindbergh è stata orchestrata dall'alto comando tedesco, deluso rispetto ai pochi passi fatti "per arrivare alla soluzione del problema ebraico in America",³⁶⁴ nella miniserie i meriti sono da attribuire a un gruppo clandestino di comunisti ed ebrei.³⁶⁵

5.1: Donald Trump e Charles Lindbergh

Che si guardi alla serie tv o al libro da cui essa deriva, non risulta difficile capire i motivi per cui ciò che vi è raccontato si presta facilmente a venire accostato alla presidenza Trump. Le somiglianze tra il candidato repubblicano della finzione e quello della realtà saltano facilmente all'occhio. L'iniziale accostamento del romanzo al governo di George W. Bush, con la sua "Guerra al Terrore" e le politiche anti-islamiche può sembrare forzato, mentre il "risentimento politico e pubblico americano nei confronti della sua popolazione non-bianca"³⁶⁶ è in effetti il

³⁶² McGrath Charles, "The Plot Against America' Imagines the Rise of an Intolerant Demagogue", 05/03/2020, URL <https://www.nytimes.com/2020/03/05/arts/television/plot-against-america-hbo-david-simon.html> (consultato il 13/06/2021) (traduzione mia)

³⁶³ Ibidem.

³⁶⁴ Roth P., *Il complotto contro l'America*, op. cit., p. 351.

³⁶⁵ Part 6 (S1E6)

³⁶⁶ Ward Maggie, "Predicting Trump and Presenting Canada in Philip Roth's The Plot against America", *Canadian Review of American Studies*, n. 48, 2018, p. 20 (traduzione mia).

tratto d'unione più importante: questo stesso elemento diventa ora quello "che rende il romanzo controfattuale di Roth più profetico che contemporaneo: predice l'epoca Trump."³⁶⁷

Come esplicita senza mezzi termini Maggie Ward,

per la prima volta nella storia americana, il fascismo è entrato nella Casa Bianca e la storia alternativa che Roth immagina è diventata una quasi-realtà. L'elezione di Donald Trump dimostra non solo la facilità con cui il momento politico fittizio di Roth si è manifestato nell'attuale momento della politica statunitense ma anche la prontezza degli americani a nominare un seminatore d'odio alla più alta carica.³⁶⁸

Innanzitutto, Trump e Lindbergh sono entrambi *outsider* della politica. Trump è un "personaggio anomalo",³⁶⁹ "ricco imprenditore immobiliare e celebrità televisiva, clamorosamente digiuno di affari pubblici e di difficile collocazione politica, con passate simpatie democratiche [...], ma che ora si [atteggia] a campione della destra."³⁷⁰ Lindbergh, nella realtà come nel libro e nella serie è un pilota acrobatico postale, che raggiunge la fama in seguito al suo volo in solitaria senza scalo da New York a Parigi sul monoplano chiamato *Spirit of St Louis*. Dopo che gli vengono conferiti vari riconoscimenti, torna in prima pagina a causa del rapimento e l'assassinio di suo figlio. Passa vari anni in Europa assieme alla famiglia, dove ha modo di entrare in contatto con il regime nazista, dal quale viene insignito di una medaglia per i servizi resi al Reich. In seguito a questi fatti torna negli Usa e varie volte si esprime a favore del regime tedesco, contro l'entrata in guerra al fianco della Gran Bretagna e accusando gli ebrei americani e le altre minoranze. Un senatore repubblicano lo incoraggia a candidarsi, e mentre nella realtà egli rifiuta, ne *Il complotto contro l'America* Lindbergh accetta, modificando il corso degli eventi.³⁷¹

Il primo contatto che abbiamo con Charles Lindbergh all'inizio della serie è quando Herman, il capofamiglia, ascolta alla radio il discorso che egli tiene a Des Moines:

[...] e chi sono questi sobillatori? Di chi sono le voci che vogliono trascinarci in un altro conflitto europeo? beh, ve lo dirò io. In realtà staserà farò tutti i nomi. E per farlo so di parlare di elementi potenti che stanno spingendo gli Stati Uniti verso questa nuova guerra. I tre gruppi più importanti sono i britannici, il popolo ebraico e l'amministrazione Roosevelt. Tutti questi gruppi hanno le proprie ragioni per volere che l'America partecipi alla guerra, ma è questo che dovrebbero volere gli americani? [La politica favorevole alla guerra comporta dei pericoli.] Qualche ebreo lungimirante se ne rende conto e si oppone

³⁶⁷ Ibidem.

³⁶⁸ Ivi, p. 18.

³⁶⁹ Costa F., *Questa è l'America*, cit., p.194.

³⁷⁰ Testi A., op. cit., p. 331.

³⁷¹ Roth Philip, "Una vera cronologia dei personaggi principali", in Roth P., *Il complotto contro l'America*, cit., pp. 399-402.

all'intervento, ma la maggioranza ancora no. Non possiamo biasimarli se cercano di fare quelli che credono essere i propri interessi, ma dobbiamo pensare anche noi ai nostri. Non possiamo permettere che le naturali passioni e i pregiudizi di altri popoli portino il nostro Paese alla distruzione.³⁷²

Questa è la messa in scena di un discorso realmente tenuto da Lindbergh, benché anticipato di un anno rispetto al fatto storico. Il contenuto, però, e l'impatto che produce, non ne sono alterati.³⁷³ La folla esulta, mentre Herman, sconvolto, esce a parlare con i vicini di ciò che ha appena sentito.

"[...] un maledetto eroe. [...] se lo dice lui, ogni antisemita ha il permesso. L' 'Aquila Solitaria'. Ha attraversato l'oceano, non può mentire. È un grande americano! [Se la sono bevuta] solo perché è Lindbergh. Se Coughlin lo dice, o anche Henri Ford, ribattono subito. Nessuno se la prende con Lucky Lindy."

"Vuole candidarsi a presidente?"

"Contro Roosevelt? Sarebbe da imbecilli!"

"È un eroe, come hai detto tu."³⁷⁴

Quando Donald Trump annuncia la sua corsa alla presidenza, tra i vari argomenti che tocca nel suo discorso, soprattutto una parte fa molto parlare:

Quando il Messico manda la sua gente, non sta mandando il suo meglio. Non stanno mandando voi. [...] Stanno mandando gente che ha un sacco di problemi, e questi portano i loro problemi da noi. Portano droga. Portano crimine. Sono stupratori. E alcuni, io immagino, sono brave persone. Ma ho parlato con le guardie di confine e ci hanno detto cosa stiamo prendendo. Ed è semplice buonsenso. Non ci mandano brava gente. Arriva da più che dal Messico. Arriva da tutto il Sud e l'America Latina, e arriva probabilmente – probabilmente – dal Medio Oriente. Ma non sappiamo.³⁷⁵

Il suo ingresso ufficiale in politica, quindi, si costituisce come un attacco a varie minoranze presenti nella nazione, che egli dipinge come nemici interni; come Lindbergh precisa che non parla degli ebrei nella totalità, anche Trump accenna al fatto che alcuni immigranti messicani siano "brave persone". In entrambi i casi, non basta a diminuire la gravità e il razzismo insiti al commento. Inoltre, nessuno dei due candidati viene inizialmente preso sul serio a livello politico. Di Trump, infatti, si scrive: "I sondaggi mostrano che Trump ha alcune tra le peggiori valutazioni tra gli elettori delle primarie del Partito repubblicano [...] Non vincerà, ma potrebbe causare una sostanziale quantità di caos. I Democratici riescono a malapena a contenere la

³⁷² Part 1 (S1E1)

³⁷³ Roth P., "The Story Behind", cit.

³⁷⁴ Part 1 (S1E1)

³⁷⁵ Time Staff, "Here's Donald Trump's Presidential Announcement Speech", 16/06/2015, URL <https://time.com/3923128/donald-trump-announcement-speech/> (consultato il 14/06/2021) (traduzione mia)

propria gioia.”³⁷⁶ Come Lindbergh non viene ritenuto dai protagonisti della serie all’altezza dello scontro con il presidente uscente Roosevelt, navigato politico già responsabile, tra le altre cose, del *New Deal*, la vittoria di Clinton contro Trump viene data per certa, come racconta Darrell M. West:

Ho guardato i risultati elettorali del 2016 in sbalordito silenzio. Assieme a praticamente qualunque altro esperto politico, pensavo che la democratica Hillary Clinton avrebbe vinto senza sforzo sul repubblicano Donald Trump. [...] ero rimasto impressionato dalla sua [di Hillary] profonda conoscenza di una vasta gamma di argomenti.

Ciò era in stridente contrasto con il suo avversario GOP, che ha attraversato la campagna in modo sconsiderato e impulsivo, e non molto informato.³⁷⁷

È esplicativo della somiglianza tra le situazioni dei due candidati repubblicani un passaggio che nel romanzo racconta l’esito delle fittizie elezioni tra Roosevelt e Lindbergh, e che potrebbe facilmente descrivere anche quello della sfida tra i due candidati del 2016:

Anche se la mattina dopo le elezioni prevaleva l’incredulità, specie tra gli esperti di sondaggi, entro il giorno seguente tutti parvero comprendere ogni cosa, e i commentatori radiofonici e i *columnist* dei giornali interpretarono l’avvenimento come se la sconfitta di Roosevelt fosse stata preordinata.³⁷⁸

Infatti, anche la vittoria di Trump lascia i sondaggisti e gli analisti che hanno seguito la vicenda nell’incredulità, cosa che porta a successivi tentativi di rendere la pratica più precisa.³⁷⁹

Un elemento che le campagne elettorali dei due candidati repubblicani hanno in comune risulta particolarmente significativo, ovvero l’isolazionismo, cosa che invece differenzia entrambi dal presidente Bush, notoriamente interventista. Questo isolazionismo, in entrambi i casi, è riassunto nella formula *America First*. Espressione utilizzata per la prima volta nel 1916 dal presidente Woodrow Wilson,³⁸⁰ dà il nome, anni dopo, all’*America First Committee*, “la più

³⁷⁶ Catanese David, “Donald Trump Is A Candidate For President”, 16/06/2015, URL <https://www.usnews.com/news/blogs/run-2016/2015/06/16/donald-trump-is-a-candidate-for-president> (consultato il 14/06/2021) (traduzione mia)

³⁷⁷ West Darrell M., *Divided Politics, Divided Nation*, cit., p.1.

³⁷⁸ Roth P., *Il complotto contro l’America*, cit., p. 60.

³⁷⁹ Desilver Drew, “Q&A: Political polls and the 2016 election”, 04/05/2017, URL <https://www.pewresearch.org/fact-tank/2017/05/04/qa-political-polls-and-the-2016-election/> (consultato il 14/06/2021)

³⁸⁰ Magliocco Paolo, “Chi ha inventato l’espressione ‘America first?’”, 27/01/2018, URL <https://www.lastampa.it/esteri/2018/01/27/news/chi-ha-inventato-l-espressione-america-first-1.33972864> (consultato il 14/06/2021)

vasta organizzazione che [guida] la battaglia contro l'intervento"³⁸¹ nel secondo conflitto mondiale, e per la quale Lindbergh pronuncia alcuni discorsi.

Per molti seguaci di *America First* era indiscutibile (anche davanti alla realtà dei fatti), come sosteneva Lindbergh, che "il danno maggiore che fanno a questo paese sta nelle grandi proprietà che hanno e nell'influenza che [gli ebrei] esercitano nel cinema, nella stampa, nella radio e nel governo". Quando scriveva fieramente del "retaggio del nostro sangue europeo", quando metteva in guardia contro il suo "indebolimento prodotto da razze forestiere" e "l'infiltrazione di un sangue inferiore" (tutte frasi contenute nelle note del suo diario di quegli anni) Lindbergh registrava convinzioni personali condivise da una grossa fetta della base di *America First* [...].³⁸²

La richiesta dell'*America First Committee* di non partecipare alla guerra e l'antisemitismo dunque risultano particolarmente intrecciati. Trattandosi, dato il periodo storico, di un antisemitismo che si lega fortemente all'Olocausto che gli ebrei stanno subendo in Europa in quello stesso momento, l'utilizzo nostalgico del termine da parte di Trump risulta in particolar modo preoccupante.³⁸³ "Mostra che Trump è o ignorante riguardo la storia dell'antisemitismo o, peggio, che provoca deliberatamente l'odio etnico, lo scontro, e il conflitto",³⁸⁴ perché "le persone con intenzioni inique non hanno intenzione di ricordare o di ricercare la verità storica, piuttosto, si avvantaggiano delle memorie per realizzare le proprie ambizioni e la loro pazza illusione".³⁸⁵ Questa somiglianza tra i due personaggi risuona dunque in modo particolarmente allarmante, perché nel momento in cui Trump sceglie di rimuovere, dimenticare o distorcere una momento della storia così pesante, le azioni del presidente fittizio puntano invece l'attenzione sulle conseguenze che una posizione vicina al suprematismo bianco può portare.³⁸⁶

Naturalmente, malgrado l'utilizzo della medesima espressione, le due campagne sono molto distanti sotto altri punti di vista, tra i quali spicca il modo in cui le idee suprematiste vengono

³⁸¹ Roth P., *Il complotto contro l'America*, cit., pp. 16-17.

³⁸² *Ivi*, p. 17.

³⁸³ "La mia politica estera metterà sempre gli interessi del popolo americano e la sicurezza americana davanti a tutto il resto. Come dev'essere. Questo sarà il fondamento di ogni singola decisione che prenderò. [...] America first sarà il maggiore e prioritario tema della mia amministrazione." Teague Beckwith Ryan, "Read Donald Trump's 'America First' Foreign Policy Speech", 27/04/2016, URL <https://time.com/4309786/read-donald-trumps-america-first-foreign-policy-speech/> (consultato il 14/06/2021) (traduzione mia)

³⁸⁴ Pei-chen Liao, "'America First': Fear, Memory Activism, and Everyday Life in Philip Roth's *The Plot Against America*", *Sun Yat-sen Journal of Humanities*, n. 46, gennaio 2019, p. 63 (traduzione mia).

³⁸⁵ Li Youcheng, *Jiyi [Memory]*, Taipei, Asianculture, 2016, pp. 170-171 (traduzione mia).

³⁸⁶ Pei-chen L., op. cit., p. 63.

diffuse. Roth inserisce nelle annotazioni finali del suo libro dei passaggi piuttosto espliciti del vero diario di Lindbergh:

Dopo l'invasione tedesca della Polonia del 1° settembre, Lindbergh annota nel suo diario che occorre guardarsi "dagli attacchi di eserciti stranieri e dall'indebolimento prodotto da razze forestiere... e dall'infiltrazione di un sangue inferiore". L'aviazione, scrive, è "uno di quei beni inestimabili che permettono alla razza bianca di sopravvivere in un mare incalzante di gialli, neri e bruni".³⁸⁷

Nonostante la messa nero su bianco di questi pensieri egli, nel libro quanto nella serie, non arriva mai a esprimersi in modo simile pubblicamente, e anche se le politiche da lui portate avanti sicuramente risentono di queste idee, il suo razzismo viene esplicitato in modi più sottili e meno dichiarati di quelli di Trump. "La retorica razzista di Trump è esplicita: egli accusa i messicani di essere criminali e stupratori; è un sostenitore della profilazione razziale; e trae vantaggio dall'islamofobia."³⁸⁸ I due diversi modi di esprimersi si concretizzano in due modi diversi di affrontare la questione, e questo può essere spiegato con il fatto che "Lindbergh concepisce la differenza ebraica come culturale invece che razziale."³⁸⁹ Nel momento in cui sale alla presidenza, dunque, la sua politica punta all'assimilazione forzata, attraverso iniziative quali *Just Folks*, programma "pensato per ragazzi [ebrei] di città dai 12 ai 18 anni, per passare l'estate con una famiglia [protestante] in campagna",³⁹⁰ come spiega zia Evelyn a Sandy, e *Homestead 42*, "ideato per [dare agli ebrei] l'irripetibile opportunità' di trasferir[si] in una zona dell'America in passato inaccessibile agli abitanti di città".³⁹¹ Al contrario, "gli obiettivi di Trump promuovono esplicitamente divisioni razziali di ogni sorta: egli pianifica di costruire un muro tra Messico e Stati Uniti, di vietare a tutti i musulmani di entrare nel paese, e di deportare tutti gli immigrati senza documenti."³⁹²

Infine, l'ultimo elemento che sembra accomunare il presidente della finzione e quello reale è il rapporto intrattenuto con un leader straniero a capo di un governo autoritario. Lindbergh è storicamente premiato dal regime nazista tedesco e nella serie mantiene uno stretto legame con il Reich durante la presidenza, firmando con Hitler l'Intesa d'Islanda, con cui promette la

³⁸⁷ Roth P., "Una vera cronologia dei personaggi principali", in Roth P., *Il complotto contro l'America*, cit., p. 401.

³⁸⁸ Ward M., "Predicting Trump", op. cit., p. 22.

³⁸⁹ Douglas Christopher, "'Something That Has Already Happened': Recapitulation and Religious Indifference in The Plot Against America", *MFS Modern Fiction Studies*, Vol. 59, N. 4, inverno 2013, p. 788.

³⁹⁰ *Part 3* (S1E3)

³⁹¹ *Part 5* (S1E5)

³⁹² Ward M., "Predicting Trump", op. cit., p. 23.

neutralità statunitense,³⁹³ vendendogli armi americane³⁹⁴ e ospitando il ministro degli esteri tedesco von Ribbentrop alla Casa Bianca.³⁹⁵ Si scopre infine, nell'ultimo episodio, che le sue azioni politiche sono da imputare a un ricatto dei tedeschi, il "complotto" del titolo:

Il bambino di Lindbergh non fu ucciso tanti anni fa. Il corpo rinvenuto era di un altro, selezionato dai nazisti. Charles Junior fu, infatti, rapito, ed è stato cresciuto a Berlino, come giovane hitleriano modello. Questo per sfruttare la fama del signor Lindbergh. La famiglia è stata torturata da questo segreto. Ricattata, ogni manovra della sua campagna, ogni circostanza di divisione che ne è risultata, è stata messa a punto dai nazisti. [...] Hanno resistito alle richieste naziste contro il nostro popolo per quanto hanno potuto. Ma non era abbastanza. Così, Lindbergh è stato richiamato a Berlino per permettere a Wheeler [il vicepresidente], il vero nemico della democrazia, di appropriarsi della presidenza.³⁹⁶

Per quanto riguarda Donald Trump, invece, il suo rapporto con il leader russo Vladimir Putin è peculiare fin da prima della sua presidenza, quando i due si scambiano una serie di commenti di stima reciproci.³⁹⁷ Soprattutto, in seguito all'elezione, l'intelligence russa viene accusata di tentativi di manipolazione del processo democratico statunitense in favore del candidato repubblicano attraverso "la violazione delle organizzazioni politiche americane; l'hackeraggio e il rilascio strategico di email dalla campagna elettorale; le divulgazioni di Wikileaks; [e] le false notizie prodotte e distribuite con l'intento di raggirare gli elettori americani".³⁹⁸ Tali accuse sono in seguito confermate da CIA e FBI, con il procuratore speciale Mueller che prova l'effettivo ricatto posto in essere dal presidente russo a Trump.³⁹⁹

Presi nel loro complesso questi vari elementi, risulta semplice e immediato accostare Donald Trump al Charles Lindbergh di *Complotto contro l'America*.

5.2: Il Neofascismo negli Stati Uniti di Trump

³⁹³ Part 3 (S1E3)

³⁹⁴ Ibidem.

³⁹⁵ Part 4 (S1E4)

³⁹⁶ Part 6 (S1E6)

³⁹⁷ BBC News, "Donald Trump 'honoured' by Vladimir Putin's compliments", 18/12/2015, URL <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-35131725> (consultato il 14/06/2021)

³⁹⁸ Ackerman Spencer, "Obama under mounting pressure to disclose Russia's role in US election", 07/12/2016, URL <https://www.theguardian.com/us-news/2016/dec/07/obama-democrats-russia-role-elections> (consultato il 14/06/2021) (traduzione mia)

³⁹⁹ Denning Steve, "Mueller Exposes Putin's Hold Over Trump", 16/12/2018, URL <https://www.forbes.com/sites/stevedenning/2018/12/16/mueller-exposes-putins-hold-over-trump/?sh=40d0a5148f68> (consultato il 14/06/2021)

Il complotto contro l'America pone l'accento sul sentimento antisemita presente negli Stati Uniti negli anni Quaranta, mostrando una nazione che elegge alla massima carica un personaggio dalle chiare tendenze filo-naziste. Ovviamente sarebbe semplicistico, anche se nel contesto di una serie tv, sostenere che il candidato viene eletto soltanto da suprematisti e grazie alle posizioni anti-ebrei, dato, soprattutto, che sembrerebbe che il punto saliente della sua campagna non sia tanto l'attacco a un'etnia quanto l'insistenza sulla non entrata in guerra. Nondimeno, la presidenza Lindbergh spiana la strada a una tendenza già attiva nella popolazione, fortificandola e ingigantendola.

L'antisemitismo già presente nella popolazione statunitense è esplicitato soprattutto in quattro momenti del primo episodio della miniserie.

Il primo quando la famiglia Levin si reca a visitare la cittadina di Union, abitata da operai cristiani, per prendere visione di alcune case in vista di un possibile trasferimento. Un uomo rivolge loro uno sguardo torvo, e quando passano in macchina davanti a una birreria dove i commensali cantano in tedesco, uno di questi grida "Tornatevene in Delancey Street!"⁴⁰⁰ e "Avete sbagliato strada!", mentre Herman commenta con un "Maledetti fascisti bastardi!". La notte stessa, il minore dei Levin si fa spiegare dal fratello l'accaduto, scoprendo che "Ai fascisti non piacciono gli ebrei. [...] Perché siamo ebrei. [...] A causa di Hitler."⁴⁰¹

Il secondo, poco dopo, quando Beth, la madre dei due, spiega a Herman il motivo per cui non vuole trasferirsi a Union:

Non puoi saperlo. Non come me. Sei cresciuto nel terzo distretto, assieme agli ebrei. Non ci hai mai dovuto pensare due volte. Ad Elizabeth eravamo l'unica famiglia ebrea. [...] Ero l'unica ebrea nella mia classe. Non avevo amici. La gente passava davanti al nostro appartamento, lo indicava e diceva: "Là vivono gli ebrei." Come se fosse una cosa da dire a tutti. Non mi maltrattavano. Mi ignoravano. Ero sola. Non voglio lo stesso per loro.⁴⁰²

Infine, il terzo momento in cui la serie accenna la situazione della minoranza ebraica negli Stati Uniti pre-presidenza Lindbergh, è quando il proiezionista del cinema racconta a un Herman incredulo i risultati di un sondaggio:

Il 39% [dei "gentili"] dice che gli ebrei sono come le altre persone; il 53% dice che siamo diversi e che dovremmo essere, cito, "soggetti a restrizioni". Il 10% dice che dovremmo

⁴⁰⁰ Via di New York a maggioranza ebraica.

⁴⁰¹ *Part 1* (S1E1).

⁴⁰² *Ibidem*.

essere deportati. E questa, amico mio, è un sacco di legna da ardere. Lindbergh, se si candiderà, potrebbe essere la scintilla.⁴⁰³

La candidatura e la successiva vittoria dell'aviatore, in effetti, funzionano esattamente in questo modo. Le violenze e le discriminazioni aumentano lentamente per tutta la durata della serie: un amico di Alvin viene picchiato "dai crucchi",⁴⁰⁴ le lapidi del cimitero ebraico vengono deturpate, i Levin sono cacciati dall'albergo dove stanno soggiornando, Herman è minacciato in un bar di Washington,⁴⁰⁵ fino all'*escalation* di violenza finale; nell'ultimo episodio, infatti, in un concitato susseguirsi di eventi, si passa dai disordini violenti in protesta ai discorsi dell'esponente democratico Winchell, alla sua uccisione, ai conseguenti danneggiamenti, saccheggi e uccisioni a scapito delle comunità ebraiche e nere.

Tra le organizzazioni antisemite, liete del nuovo legame con il Reich e che si rendono responsabili degli atti di aggressione più espliciti, sono in particolare nominati e mostrati il Bund Tedesco-Americano e il Ku Klux Klan. Mentre del secondo è già stato scritto nel capitolo precedente, il primo è "un'organizzazione nazista negli Stati Uniti alla fine degli anni '30 che reclutava membri e sosteneva apertamente le politiche di Hitler."⁴⁰⁶ Roth spiega nel romanzo che

Durante il secondo mandato di Roosevelt, l'Fbi e le commissioni parlamentari che indagavano sulle attività del Bund avevano paralizzato l'organizzazione, indicandola come una facciata del nazismo e denunciando penalmente all'autorità giudiziaria i leader al vertice. Ma sotto Lindbergh gli sforzi del governo per intimidire o perseguire i membri del Bund cessarono, ed essi poterono recuperare le forze identificandosi non soltanto come patrioti americani di origine tedesca contrari all'intervento in guerre straniere, ma anche come irriducibili nemici dell'Unione Sovietica. Il profondo cameratismo fascista che univa il Bund adesso veniva mascherato da clamorose denunce patriottiche del pericolo di una rivoluzione comunista mondiale.⁴⁰⁷

La presidenza filo-nazista di Lindbergh, dunque, si connota come un *endorsement* ai gruppi violenti, razzisti e fascisti interni al paese, tanto che nel quinto episodio, durante un comizio elettorale del neo candidato democratico Walter Winchell, conduttore radiofonico ebreo strenuamente avverso a Lindbergh, è mostrato chiaramente che i membri del Bund hanno

⁴⁰³ Ibidem.

⁴⁰⁴ Ibidem.

⁴⁰⁵ *Part 3 (S1E3)*.

⁴⁰⁶ Greenlane, "I nazisti americani che si radunarono al Madison Square Garden nel 1939", 03/06/2019, URL <https://www.greelane.com/it/humanities/storia--cultura/german-american-bund-4684500/> (consultato il 15/06/2021)

⁴⁰⁷ Roth P., *Il complotto contro l'America*, cit., p. 193.

l'appoggio degli agenti dell'Fbi presenti quando si immettono tra la folla per causare tafferugli e risse, screditando l'esponente.

La candidatura di un elemento tanto imprevedibile quanto estremo nelle idee e nelle esternazioni come Donald Trump porta allo stesso modo con sé un rinvigorimento dei gruppi dell'estrema destra assimilabili al neo-fascismo americano, o, meglio, dell'*alt-right*. L'*alt-right* (*alternative right*) è infatti un movimento che racchiude in sé un insieme di organizzazioni eterogenee tra loro, ma accomunate dall'opposizione alla destra *mainstream* e alla sinistra del Partito democratico.⁴⁰⁸ Questi movimenti di estrema destra, mai davvero estirpati dalla scena americana, vivono un periodo di crescita già a partire dall'amministrazione Clinton, ma sono ulteriormente irrobustiti dall'elezione di Barack Obama, primo presidente nero. Gli storici non sono concordi riguardo le origini di questo elemento, tra chi lo considera una realtà molto recente e chi, come Jill Lepore, la definisce nient'altro che l'erede della destra tradizionale, "con radici nel movimento Ku Klux Klan degli anni Sessanta dell'Ottocento, contro i diritti civili, e nel Klan degli anni Venti del Novecento, che invece si opponeva all'immigrazione".⁴⁰⁹ In ogni caso, malgrado le differenze, le varie anime dell'*alt-right* condividono alcune convinzioni di fondo: le teorie di complotti orditi dalle élite, il nazionalismo bianco, l'ossessione per l'immigrazione, l'anti-globalismo, l'anti-femminismo e il costituzionalismo (ossia la necessità di seguire alla lettera la Costituzione americana).⁴¹⁰

In un modo impreveduto, la comparsa nel panorama politico del *tycoon* newyorkese porta definitivamente alla luce delle "schiere di suprematisti bianchi, teorici del complotto e xenofobi, perfino sostenitori del Ku Klux Klan, skinhead e altri estremisti violenti, che per interi decenni erano stati relegati ai margini della politica della destra."⁴¹¹ Queste vedono in lui "un campione comune, in grado di dare al Paese una forma che tutti loro dividevano in pieno",⁴¹² e vengono quindi da lui unite.

Donald Trump è salutato da Andrew Anglin, curatore del sito neo-nazista *Daily Stormer* con un eloquente "*Heil Donald Trump - THE ULTIMATE SAVIOR*", a commento di un post del candidato riguardante la proposta di vietare l'ingresso nello stato alle persone di fede islamica

⁴⁰⁸ Leoni F., op. cit., p. 19.

⁴⁰⁹ Lepore Jill, *Queste verità*, Milano, Rizzoli, 2020.

⁴¹⁰ Leoni F., op. cit., pp. 20-22.

⁴¹¹ Neiwert David, *Alt-America. L'ascesa della destra radicale nell'era di Trump*, Milano, Rizzoli, 2020, p. 12.

⁴¹² Leoni F., op. cit., p. 79.

che si chiude con un altrettanto eloquente “*Make America White Again!*”;⁴¹³ Jared Taylor, uno dei più famosi suprematisti bianchi, ne appoggia la campagna, definendolo “la nostra ultima possibilità”,⁴¹⁴ seguito da David Duke, membro del KKK e “filo che unisce il nazionalismo bianco del dopoguerra con l’attuale *alt-right*”;⁴¹⁵ Alex Jones, “probabilmente il più conosciuto teorico del complotto d’America”,⁴¹⁶ sostiene che il repubblicano non sia altro che “una cellula dormiente dei Patrioti”⁴¹⁷,⁴¹⁸ e via dicendo. La risposta di Trump a queste reazioni, quando si fa sentire, è blanda, e le sue dichiarazioni non bastano a fermare gli estremisti che continuano a elogiarlo.⁴¹⁹

L’avvicinamento alla destra alternativa da parte di Trump passa anche attraverso la scelta di Steve Bannon come direttore esecutivo della campagna e, successivamente, come capo stratega alla Casa Bianca, diventando, secondo alcuni, il vero architetto della vittoria presidenziale.⁴²⁰ Bannon è infatti soprattutto conosciuto in quanto ex presidente esecutivo di *Breitbart News*, forse il più importante sito di estrema destra americano, un punto di riferimento per l’*alt-right* e per il cosiddetto “anti-clintonismo”. Egli apporta alla corsa presidenziale un cambiamento sostanziale, sintetizzabile nella strategia “confronto e contrasto” rispetto alla candidata democratica, e nella concentrazione su pochi temi specifici, dei quali il primo consiste nel mettere “fine all’immigrazione illegale di massa e [iniziare] a limitare quella legale per riappropriarci della nostra sovranità.”⁴²¹

Bannon [fornisce] al futuro presidente almeno tre elementi decisivi per la vittoria: prima di tutto una comunità ben disposta, formata da quegli attivisti che Trump [ha] già corteggiato e che [commentano] con gusto le notizie di *Breitbart News*; in secondo luogo, una visione del mondo in cui tutti i temi che Trump [ha] a cuore – dalla lotta all’immigrazione ai dazi, dall’avversione per il multilateralismo all’islamofobia – [convivono] in maniera organica e ordinata; infine, una potente infrastruttura conservatrice che per anni si [è] allenata a mettere k.o. [...] l’avversario di Trump nella resa dei conti finale: Hillary Clinton.

⁴¹³ Ferner Matt, “This Neo-Nazi Response To Donald Trump’s Anti-Muslim Plan Says It All”, 08/12/2015, URL https://www.huffpost.com/entry/donald-trump-neo-nazi-support_n_56660b92e4b079b2818fcd36 (consultato 16/06/2021)

⁴¹⁴ Mahler Jonathan, “Donald Trump’s Message Resonates With White Supremacists”, 29/02/2016, URL <https://www.nytimes.com/2016/03/01/us/politics/donald-trump-supremacists.html> (consultato il 16/06/2021)

⁴¹⁵ Leoni F., op. cit., p. 29.

⁴¹⁶ Ivi, p. 50.

⁴¹⁷ I Patrioti sono un’organizzazione privata di “vigilanza”, dotata di una frangia armata, le “milizie”, il cui obiettivo dichiarato è quello di difendere la popolazione dagli abusi del governo di Washington. (Ivi, p. 41)

⁴¹⁸ Ivi, p. 80.

⁴¹⁹ Ibidem.

⁴²⁰ McCeigh R., Ester K., op. cit., p. 194.

⁴²¹ Woodward Bob, *Paura. Trump alla Casa Bianca*, Milano, Solferino, 2018, p. 40.

Nel caos seguito alle presidenziali 2016 una cosa [è] subito chiara: senza Bannon, Trump non sarebbe mai stato eletto.⁴²²

Il cambiamento innescato da Trump è evidente:

Consapevolmente o meno, Donald Trump [riunisce] la composita galassia della destra alternativa, ma soprattutto [offre] ai suoi membri il lusso impreveduto di poter agire pubblicamente e a volto scoperto. Bisogna considerare che prima di Trump l'*alt-right*, soprattutto nelle sue frange più estremiste, era costretta in un angolo buio e sostanzialmente irrilevante dello scenario politico. Al di là di pochi esponenti riconosciuti, la maggior parte degli aderenti al movimento (o meglio, ai movimenti) erano costretti ad agire nell'anonimato, per evitare ripercussioni sulla propria vita personale e sociale. La candidatura di Trump, e poi la sua vittoria, [traghettano] nel dibattito *mainstream* temi fino ad [ora] considerati tabù.⁴²³

Il commento espresso verso la fine della serie da Herman riguardo ai gruppi filo-nazisti e a Lindbergh sembra adattarsi perfettamente anche al neo-fascismo e a Trump: "L'odio è ovunque. Come foglie secche in attesa di una scintilla." È infatti solo questione di tempo perché si palesino le conseguenze della sorta di sodalizio che unisce l'amministrazione Trump e la destra alternativa. Il momento propizio si presenta a soli sei mesi dall'insediamento del presidente, a Charlottesville, Virginia.

Qui, in seguito alla proposta di rimozione di una statua equestre del generale Lee, famoso per aver guidato l'esercito sudista durante la Guerra di secessione, combattendo dunque in favore della schiavitù, viene organizzata una manifestazione dall'estrema destra. La statua si rivela soltanto un pretesto. Secondo George Hawley, infatti, l'*alt-right* vuole "dimostrare di essere diventata un movimento politico reale, con sostenitori in carne e ossa".⁴²⁴ Alla marcia è infatti dato il nome *Unite the right*, ed essa viene presentata dagli attivisti "come dimostrazione di forza."⁴²⁵ Per due giorni, nella città arrivano centinaia di persone da tutto il paese:

C'erano i neonazisti affiliati al giornale *Daily Stormer*, quelli del *National Socialist Movement*, quelli del *Traditionalist Worker Party*. C'erano i suprematisti bianchi del Ku Klux Klan, della *League of the South* e del *National Policy Institute*. C'erano i membri della *Atomwaffen Division*, che molti considerano un gruppo terrorista a tutti gli effetti, insieme con agitatori professionisti su YouTube, miliziani coperti di armi, complottisti paranoici che passano le giornate su Reddit e 4chan, gruppi antimigrati, anarco-libertari, razzisti nostalgici della segregazione. Quasi tutti uomini, quasi tutti fra i venti e i trent'anni. Avevano le torce, i cappucci bianchi, le bandiere confederate o quelle con la svastica.⁴²⁶

⁴²² Leoni F., op. cit., pp. 78-79.

⁴²³ Ivi, p. 81.

⁴²⁴ Hawley George, *The Alt-Right: What Everyone Needs to Know*®, Oxford, OUP USA, 2018 (traduzione mia).

⁴²⁵ Costa Francesco, *Una storia americana. Joe Biden, Kamala Harris e una nazione da ricostruire*, Milano, Mondadori, 2021, p. 162.

⁴²⁶ Ivi, p. 161.

Questo gruppo eterogeneo si raduna davanti la statua del generale, muniti di torce, mazze, coltelli, pistole, fucili d'assalto, spray urticante, urlando "*Blood and soil*" (sangue e terra, a denotare la purezza della razza ariana) e "*Jews will not replace us*" (in riferimento alla teoria del complotto per cui sarebbe in atto un "genocidio bianco"). "Chi non era vestito di bianco indossava magliette con simboli nazisti o scritte contro i neri o gli ebrei, i cappellini '*Make America Great Again*' erano troppi per essere contati, alcuni la svastica ce l'avevano tatuata addosso."⁴²⁷ La folla si scontra con una contromanifestazione di studenti, antifascisti e attivisti di *Black Lives Matter*: ne escono risse, spari in direzione di un attivista afroamericano, un pestaggio ai danni di un altro militante nero, un tentativo mancato di strage in una sinagoga. L'apice viene toccato da un neonazista ventenne che investe appositamente con l'auto dei membri della contromanifestazione, ferendone diciannove e uccidendo una ragazza.

Le reazioni di Trump all'accaduto sono tardive e insufficienti: " non [va] a Charlottesville, non [condanna] i neonazisti, non si [mette] in contatto con la famiglia [della vittima], non [fa] cioè le cose che avrebbe fatto qualsiasi presidente del passato, di qualsiasi partito."⁴²⁸ Alcuni giorni più tardi arriva ad affermare:

Ho condannato i neonazisti [...] Ho condannato molti gruppi diversi. Ma non tutta quella gente era neonazista, credetemi. [...] La stampa li ha trattati in modo assolutamente ingiusto. [...] C'erano brave persone da entrambe le parti. Alcune volevano solo protestare contro la rimozione di una statua molto importante.⁴²⁹

Questa linea viene mantenuta nel corso del mandato, con continui commenti contro la sinistra estrema e la conseguente soddisfazione dell'*alt-right* e dello stesso Steve Bannon, il quale elogia il presidente per essersi schierato "con la sua gente" e non con "i globalisti" e "il branco ragliante dei giornalisti".⁴³⁰

L'avvenimento viene spiegato in modo chiaro dall'ex vice presidente Joe Biden:

A Charlottesville, la lunga scia [di odio e di violenza che ha percorso sottotraccia tutta la nostra storia] è riemersa davanti agli occhi del mondo intero. Le folli facce infuriate illuminate dalle torce. Gli slogan risuonanti la stessa bile antisemita che ha attraversato l'Europa negli anni Trenta. I neonazisti, gli uomini del Klan, i suprematisti bianchi emersi

⁴²⁷ Ivi, p. 162.

⁴²⁸ Ivi, p. 165.

⁴²⁹ Politico Staff, "Full text: Trump's comments on white supremacists, 'alt-left' in Charlottesville", 15/08/2017, URL <https://www.politico.com/story/2017/08/15/full-text-trump-comments-white-supremacists-alt-left-transcript-241662> (consultato il 16/06/2021) (traduzione mia)

⁴³⁰ Swan Jonathan, "What Steve Bannon thinks about Charlottesville", 16/08/2017, URL <https://www.axios.com/what-steve-bannon-thinks-about-charlottesville-2473751951.html> (consultato il 16/06/2021)

dalle stanze buie e dall'anonimato del web alla chiara luce del giorno nelle strade di una città storicamente importante per l'America.

Se non era chiaro prima, lo è ora: Stiamo vivendo una battaglia per l'anima di questa nazione.

[...] Oggi abbiamo un presidente americano che ha pubblicamente proclamato un'equivalenza morale tra i neonazisti, gli uomini del Klan e quelli che si oppongono al loro veleno e all'odio.

Abbiamo un presidente americano che ha incoraggiato i suprematisti bianchi con messaggi di conforto e supporto.⁴³¹

Naturalmente, non tutto l'elettorato repubblicano è costituito da radicali, ma "le idee degli estremisti hanno conquistato – magari solo in parte, magari solo in una versione edulcorata – una certa fetta dell'elettorato di destra."⁴³² La presidenza Trump si costituisce però come terreno fertile e cassa di risonanza per gli estremismi e le loro idee, dividendo ulteriormente la nazione, inasprendo i conflitti, nutrendo l'odio. Guardando ai fatti di Charlottesville non può che risultare evidente l'assonanza tra la fittizia presidenza Lindbergh e quella, reale, di Trump.

La distopia che si viene a creare ne *Il complotto contro l'America* è una particolarmente credibile, grazie anche alla ricerca storica accurata, all'utilizzo di materiale d'archivio, all'assenza di episodi particolarmente incredibili, e alla presenza, ruotando essa intorno alla vita di una famiglia piuttosto media, di fatti comunque ordinari, seppur in un contesto tumultuoso.

Il grande potere de *Il complotto contro l'America* è il suo autocontrollo. Il Lindbergh di Roth è un candidato molto più credibile di Trump. Egli è calmo e convincente, eloquente e prudente. La storia alternativa tende ad affrontare ipotesi assurde – e se gli alieni ci avessero invasi durante la Seconda Guerra Mondiale? E se dei viaggiatori del tempo dessero al Sud delle mitragliatrici durante la Guerra Civile? – ma Roth [e poi gli *showrunner* della serie] inclinano la realtà di appena cinque gradi rispetto al proprio asse. [Creano] un mondo in cui possiamo immaginare di vivere, un demagogo che possiamo immaginare di eleggere.⁴³³

Tirando le somme, però, sembra che gli Stati Uniti de *Il complotto* siano talmente più credibili di quelli di Trump da non riuscire totalmente nell'impresa di raccontare il presidente reale:

⁴³¹ Biden Joe, "We Are Living Through a Battle for the Soul of This Nation", 27/08/2017, URL <https://www.theatlantic.com/politics/archive/2017/08/joe-biden-after-charlottesville/538128/> (consultato il 16/06/2021) (traduzione mia)

⁴³² Leoni F., op. cit., p. 13.

⁴³³ Klein Ezra, "Philip Roth's 2004 warning about demagogues is more relevant than ever", 28/05/2018, <https://www.vox.com/2018/5/28/17393268/philip-roth-trump-death-plot-america-book-fiction> (consultato il 16/06/2021) (traduzione mia)

impresa che, come detto sopra, è tentata da Simon. Ciò sembra dovuto in particolar modo al finale della serie, che, seppur in parte modificato rispetto all'originale del libro, non riesce a discostarsene abbastanza da non risultare "assurdo"⁴³⁴ e sbrigativo. Un finale che se da un lato va a sottolineare nuovamente l'intento dell'autore dell'opera di partenza, ossia quello di dare forma a una sorta di "memoir familiare"⁴³⁵ all'interno di "un esercizio di immaginazione storica",⁴³⁶ dall'altro sembra quasi minimizzare, in un impeto di ottimismo proprio dell'autonarrazione statunitense, il presupposto di partenza: anche se "può succedere anche qui", le cose non possono che sistemarsi. Negli ultimi momenti della serie, infatti, sono mostrate le elezioni post Lindbergh: nonostante si possano notare alcuni membri delle forze dell'ordine intenti a trafugare e quindi dare alle fiamme una certa quantità di voti espressi dalla cittadinanza, a indicare una permanenza dell'ingiustizia sociale, ciò riesce a malapena a scalfire l'altrimenti idilliaca situazione generale. Malgrado questa incertezza, dunque, una conclusione per il resto notevolmente positiva riesce a riportare nettamente la serie nell'ambito dell'irrealtà, allontanandola decisamente, in ultima battuta, dal rappresentare un'allegoria per la presidenza Trump. Rispetto a questa, infatti, sembra normale pensare, come fa lo stesso Simon: "Pensi che potremo tornare alla normalità dopo Trump? [...] Io no. Ho davvero paura. Qualcosa è cambiato totalmente nel nostro comportamento politico, e non lo stiamo affrontando."⁴³⁷

⁴³⁴ Ibidem.

⁴³⁵ Pei-chen L., op. cit., p. 60.

⁴³⁶ Roth P., "The Story Behind", op. cit.

⁴³⁷ McGrath Charles, "The Plot Against America' Imagines the Rise of an Intolerant Demagogue", 08/03/2020, URL <https://www.nytimes.com/2020/03/05/arts/television/plot-against-america-hbo-david-simon.html> (consultato il 17/06/2021) (traduzione mia).

CONCLUSIONI

A causa delle novità apportate nel panorama socio-politico dalla presidenza Trump, la distopia torna a rivestire, in questi ultimi anni, un'importanza che era per lo più andata persa sia per un eccessivo utilizzo della stessa, sia a causa delle atrocità presentate dalla storia.

Fin dalla sua prima apparizione nell'ambito letterario, infatti, la distopia si denota come incubo, già rintracciabile nelle tendenze del presente e a cui la realtà si starebbe avvicinando. Il suo scopo si rivela quindi pratico: nel momento in cui descrive delle caratteristiche dell'attuale, è anche un invito ad agire per far sì che ciò che accade nel racconto non arrivi a presentarsi concretamente nella realtà.

Se in seguito alle due Guerre Mondiali, all'Olocausto e alla Guerra Fredda la distopia perde la sua rilevanza, a causa dell'incapacità di dare vita a un mondo peggiore di quello appena vissuto, e negli anni Dieci del Duemila essa viene ripresa dal cinema e adattata al trend dei *teen movies*, la presidenza Trump fa sì che essa torni in auge. Ciò è reso possibile anche dalla crescente perdita di importanza della memoria storica, mentre la realtà stessa è screditata da Donald Trump e dalle sue *fake news*.

Il genere distopico è dunque adottato con successo dalla serialità televisiva, diventata, negli ultimi anni, "forse la vera espressione del nostro tempo", ma che si trova in difficoltà nel tentativo di raccontare la presidenza Trump all'interno di prodotti tradizionali che mettono in scena la politica, che sia attraverso il genere comico o quello drammatico.

Tre titoli, in particolare, riescono a mettere in scena fantasie dell'incubo il cui vero soggetto è però questa amministrazione, concentrandosi ognuna su alcuni aspetti in particolare: quelli che, per l'appunto, sono percepiti da una buona parte della popolazione statunitense come i più pericolosi, le tendenze pronunciate che avvicinano sempre più la nazione alla distopia.

In *The Handmaid's Tale*, la sottomissione del genere femminile da parte di un regime teocratico di un futuro molto prossimo punta il dito alla misoginia di Trump, al suo pericoloso legame con la destra religiosa e all'attacco in atto contro il diritto all'aborto, con il tentativo sempre più pressante di controllare il corpo delle donne.

In *Watchmen* un intricato piano del mai davvero scomparso Ku Klux Klan è il mezzo per sottolineare la permanenza di un razzismo sistemico e violento che se non riconosciuto rischia di ripetere orrori già avvenuti in passato; è delineata inoltre una necessità di (ri)scoprire e comprendere l'importanza della storia e della sofferenza afroamericana all'interno della società statunitense, mentre sono indicati i preoccupanti elementi che accomunano l'ascesa del trumpismo con quella del Ku Klux Klan degli anni Venti.

Il Complotto contro l'America, infine, attraverso la fittizia presidenza di un famoso aviatore isolazionista, mostra la fallacia della convinzione statunitense di essere un intoccabile simbolo di speranza, giustizia e democrazia in cui il fascismo non può fare breccia, allude a come la formula *America First*, utilizzata sia da Trump che da Lindbergh, sia quasi una dichiarazione d'intenti, e la presenza sempre più rumorosa dell'*alt-right*, appoggiata dal presidente non possa che portare a esiti indesiderati.

Oltre all'elemento distopico che le caratterizza, queste tre serie hanno in comune anche la derivazione da opere vecchie di qualche anno, circa una trentina nel caso delle prime due. Ciò si potrebbe spiegare sì con il sempre più ripetuto adagio "è stato già tutto scritto/detto/mostrato", ma ci si potrebbe anche arrischiare a ipotizzare che sia un modo per affermare che nulla di quello che si sta vedendo sia totalmente nuovo: come i contesti che hanno prodotto questi testi sono stati superati, anche questo avrà una fine. Da un altro punto di vista, però potrebbe stare a significare una certa permanenza delle problematiche e delle caratteristiche che le opere originarie indicavano, nell'epoca a cui appartenevano.

In ogni caso, nell'ultima serie analizzata, *Il Complotto contro l'America*, si possono riscontrare segni di cedimento della distopia, una non totale capacità di dare voce al presente fino in fondo. Una (mini)serie che in sole sei puntate mostra l'ascesa ma anche il celere ritorno a una normalità che sembra più positiva di quella precedente il tracollo non sembra essere totalmente all'altezza del compito di rappresentare la presidenza Trump e le paure che la accompagnano.

Viene dunque da chiedersi se, in breve tempo, le serie distopiche abbiano già nuovamente raggiunto il punto di usura, e debbano quindi essere nuovamente accantonate per ridare spazio ad altri generi, ad altri tipi di racconto.

Il 6 gennaio 2021, l'assalto al Congresso incitato da Trump e mirato a impedire la discussione parlamentare che avrebbe certificato la vittoria alle elezioni presidenziali del candidato democratico, nonché a eliminare alcuni senatori e deputati,⁴³⁸ è stato l'ultimo memorabile quanto spaventoso apice dell'amministrazione Trump. Risulta particolarmente spaventoso pensando a *The Handmaid's Tale*, in cui proprio un assalto al Congresso degli Stati Uniti è il primo passo per l'instaurazione di una dittatura misogina, omofoba e teocratica; o pensando a *Il Complotto contro l'America*, dato che gli autori dell'attacco sono riconducibili alla stessa *alt-right* di cui sopra, per mesi coccolata dallo stesso Trump.

Ma per capire quanto la distopia fosse una realtà concreta per molte persone già da quattro anni sarebbe bastata, appena due mesi prima, la reazione emozionata di Van Jones, commentatore alla CNN, all'annuncio della proclamazione della vittoria del candidato democratico:

Oggi è più facile essere un padre. È più facile dire ai tuoi ragazzi "il carattere conta, essere una brava persona conta". Ed è più facile per un sacco di persone. Se sei un musulmano non devi preoccuparti che il presidente non ti voglia in questo paese. Se sei un immigrato non devi più pensare che il presidente voglia che ti tolgano tuo figlio [...] Questo è un risarcimento per molte persone che hanno sofferto davvero: "Non respiro", non era solo George Floyd. Molta gente si è sentita come se non potesse respirare. In questi anni ci svegliavamo e leggevamo tutti quei *tweet*, e andavi in un negozio e le persone che un tempo avrebbero avuto paura di mostrare il loro razzismo sono diventate sempre più cattive, e tu ti preoccupavi per i tuoi figli, le tue sorelle. È molto importante per noi adesso finalmente avere un po' di pace. Mi dispiace per chi ha perso, ma per un sacco di gente oggi è una bella giornata.⁴³⁹

Naturalmente, questa tesi illustra la percezione della presidenza Trump solo dal punto di vista di chi vi si è opposto, una visione dunque parziale, perché, com'è ovvio, una parte neppure troppo limitata della popolazione l'ha apprezzata, appoggiata e si è poi dispiaciuta della sua fine. Come afferma il comandante Waterford, infatti, "Migliore non significa per tutti. Significa peggiore per qualcuno." Chi crea prodotti medialti per il grande pubblico, però, tendenzialmente appartiene alla fascia istruita e quindi progressista della popolazione, e quindi tende a produrre opere che riflettono tale visione ed esperienza.

⁴³⁸ IlPost, "Alcuni degli assalitori del Congresso volevano «assassinare i deputati»", 15/01/2021, URL <https://www.ilpost.it/2021/01/15/attacco-congresso-assassinare-deputati-senatori/> (consultato il 18/06/2021)

⁴³⁹ CNN, "Van Jones: For a lot of people it's a good day", URL <https://edition.cnn.com/videos/politics/2020/11/07/van-jones-reaction-2020-election-result-elexnight-vpx.cnn> (consultato il 18/06/2021) (traduzione mia)

In ogni caso, non è dato sapere come si evolverà nei prossimi anni il rapporto tra serialità televisiva e politica, o come sarà raccontata nei prossimi anni l'attuale presidenza Biden, se ci sarà un ritorno al realismo, alle comedy e ai drama più "classici", cosa che al momento sembrerebbe probabile, dato il cambiamento segnato dalla nuova amministrazione.

Se la serialità tornerà a raccontare l'epoca Trump, lo sguardo con cui lo farà sarà, con ogni probabilità, diverso: uno sguardo già più sollevato, positivo e speranzoso, che mal si adatta al genere distopico. Questo, nonostante i ripetuti, incessanti tentativi dell'imprenditore di tornare sulla cresta dell'onda, e il suo legame ancora stretto con il Partito repubblicano, che rendono complicato affermare con certezza che questa pagina sia stata definitivamente chiusa. Inoltre, è necessario notare che, malgrado la fine della presidenza Trump, i problemi da lui ingigantiti e indicati dalle tre serie non sono spariti in un solo momento. Il diritto di aborto continua ad essere gravemente in pericolo, il razzismo non è stato estirpato, tanto che in alcuni stati si sta cercando di far passare leggi che restringano il diritto di voto delle minoranze in generale e dei neri in particolare, e l'*alt-right* è ancora forte, tanto da avere una rappresentante del gruppo complottista Qanon al Congresso.

A conti fatti, la distopia Trump non si può ancora, totalmente, dire conclusa.

BIBLIOGRAFIA

Atwood Margaret, *Il racconto dell'ancella*, Milano, Adriano Salani Editore, 2017

Barra Luca, *La sitcom. Genere, evoluzione, prospettive*, Roma, Carocci Editore, 2020

Brownmiller Susan, *Contro la nostra volontà. Uomini, donne e violenza sessuale*, Milano, Bompiani, 1976

Burdekin Katharine, *La notte della svastica*, Palermo, Sellerio editore, 2020

Cardini Daniela, *Long TV. Le serie televisive viste da vicino*, Milano, Edizioni Unicopli, 2017

Colombo Arrigo (a cura di), *Utopia e Distopia*, Milano, Franco Angeli, 1987

Costa Francesco, *Questa è l'America*, Milano, Mondadori, 2020

Costa Francesco, *Una storia americana. Joe Biden, Kamala Harris e una nazione da ricostruire*, Milano, Mondadori, 2021

de Beauvoir Simone, *Quando tutte le donne del mondo...*, Torino, Einaudi, 2006

Del Pero Mario, Magri Paolo (a cura di), *Four years of Trump. The US and the world*, Milano, Ledizioni, 2020

Di Minico Elisabetta, *Il futuro in bilico. Il mondo contemporaneo tra controllo, utopia e distopia*, Milano, Meltemi Editore, 2019

Donati Riccardo, *Critica della trasparenza*, Torino, Rosenberg & Sellier, 2016

Dupuis Mark, Boeckelman Keith, *Barack Obama, the new face of America*, CT, Praeger, 2008

Freud Sigmund, *Saggi sull'arte la letteratura e il linguaggio*, vol. 1, Torino, Boringhieri, 1969

Gerber Rudolph Joseph, *Legalizing marijuana. Drug policy reform and prohibition politics*, Santa Barbara (US-CA), Greenwood Publishing Group, 2004

Grasso Aldo, *Buona maestra. Perché i telefilm sono diventati più importanti del cinema e dei libri*, Milano, Mondadori, 2007

Grasso Aldo, Penati Cecilia, *La nuova fabbrica dei sogni. Miti e riti delle serie tv americane*, Milano, Il Saggiatore, 2016

Grignaffini Giorgio, Bernardelli Andrea, *Che cos'è una serie televisiva*, Roma, Carocci editore, 2017

Guardamagna Daniela, *Analisi dell'incubo. L'utopia negativa da Swift alla fantascienza*, Roma, Bulzoni, 1980

Hart Bradley W., *Hitler's American Friends: The Third Reich's Supporters in the United States*, New York, Thomas Dunne Books, 2018

Hawley George, *The Alt-Right: What Everyone Needs to Know®*, Oxford, OUP USA, 2018

Keniston Ann, Follansbee Quinn Jeanne (a cura di), *Literature after 9/11*, New York, Routledge, 2008

Jameson Fredric, *Il desiderio chiamato utopia*, Milano, Feltrinelli, 2007

Johnson Steven, *Tutto quello che ti fa male ti fa bene*, Milano, Mondadori, 2006

Leoni Federico, *Fascisti d'America*, Roma, Paesi Edizioni, 2020

Leopardi Giacomo, *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*, Volume I, Firenze, Successori Le Monnier, 1898

Lepore Jill, *Queste verità*, Milano, Rizzoli, 2020

Li Youcheng, *Jiji [Memory]*, Taipei, Asianculture, 2016

Lotz Amanda D., *Post Network. La rivoluzione della tv*, Roma, Edizioni Minimum Fax, 2017

Luconi Stefano, *Dalle piantagioni allo studio ovale. L'inserimento degli afro-americani nella politica statunitense*, Padova, Cleup, 2013

Madigan Tim, *The Burning: Massacre, Destruction, and the Tulsa Race Riot of 1921*, New York, St. Martin's Griffin, 2003

Mallamaci Valentina, *Tv di serie. Analisi delle pratiche e dei temi che hanno cambiato un medium*, Roma, Viola Editrice, 2018

Martin Brett, *Difficult Men. Dai Soprano a Breaking Bad, gli antieroi delle serie tv*, Roma, Edizioni Minimum Fax, 2018

Martin Sara (a cura di), *La costruzione dell'immaginario seriale contemporaneo. Eterotopie, personaggi, mondi*, Sesto San Giovanni (MI), Mimesis Edizioni, 2014

McVeigh Rory, Estep Kevin, *The Politics of losing. Trump, the Klan, and the Mainstreaming of Resentment*, New York, Columbia University Press, 2020

Mittell Jason, *Complex tv. Teoria e tecnica dello storytelling delle serie tv*, Roma, Edizioni Minimum Fax, 2017

Muzzioli Francesco, *Scritture della catastrofe*, Roma, Meltemi Editore, 2007

Myrdal Gunnar, *An American Dilemma. The Negro Problem and Modern Democracy*, New York e Londra, Harper, 1944

Neiwert David, *Alt-America. L'ascesa della destra radicale nell'era di Trump*, Milano, Rizzoli, 2020

Nussbaum Emily, *Mi piace guardare. Critiche e riflessioni sulla tv americana*, Roma, Edizioni Minimum Fax, 2020

Orwell George, *1984*, Milano, Mondadori, 2010

Parker Royal Derek (a cura di), *Philip Roth: New Perspectives on an American Author*, Westport, Praeger, 2005

Pearson Roberta, Smith Anthony (a cura di), *Storytelling in the Media Convergence Age. Exploring Screen Narratives*, London, Palgrave MacMillan, 2015

Pierri Marina, *Eroine. Come i personaggi delle serie tv possono aiutarci a fiorire*, Roma, Edizioni Tlon, 2020

Popper Karl R., Condry John, *Cattiva maestra televisione*, Milano, Reset, 1994

Quarles Chester L., *The Ku Klux Klan and Related American Racist and Antisemitic Organizations. A History and Analysis*, Jefferson (USA), McFarland Publishing, 1999

Rollins Peter C., O'Connor John E. (a cura di), *The West Wing: The American Presidency as Television Drama*, Syracuse, Syracuse University Press, 2003

Rose Jonathan (a cura di), *Il libro nella Shoah*, Milano, Sylvestre Bonnard, 2003

Roth Philip, *Il complotto contro l'America*, Torino, Einaudi, 2020

Schlafly Phyllis, Martin Ed, Decker Brett M., *The Conservative Case for Trump*, Washington, Regnery Pub, 2016

Schoen Johanna, *Abortion after Roe*, North Carolina, UNC Press, 2015

Stelter Brian, *Inganno. Donald Trump, Fox News e la pericolosa distorsione della realtà*, Pescara, NR edizioni, 2020

Testi Arnaldo, *Il secolo degli Stati Uniti*, Bologna, Il Mulino, 2017

Thompson Robert J., *Television's Second Golden Age: From Hill Street Blues to E.R.*, Syracuse-New York, Syracuse University Press, 1997

Tryon Chuck, *Political Tv. Informazione e satira, da Obama a Trump*, Roma, Edizioni Minimum Fax, 2018

Wells Herbert George, *The time machine*, London, Alma Books, 2017

West Darrell M., *Divided politics, divided nation. Hyperconflict in the Trump era*, Washington, D.C., The Brookings Institution, 2019

Woodward Bob, *Paura. Trump alla Casa Bianca*, Milano, Solferino, 2018

FONTI WEB

canneseries.com

deadline.com

edition.cnn.com

eji.org

fivethirtyeight.com

ilfestivaldelleserietv.it

medium.com

newrepublic.com

nyti.ms

supreme.justia.com

theconversation.com

thevision.com

time.com

web.archive.org

womensmarch.com

www.advocate.com

www.axios.com

www.bbc.com

www.biography.com

www.britannica.com

www.cato.org

www.chicagotribune.com

www.criterion.com

www.elle.com.au

www.equalrightsamendment.org

www.fatamorganaweb.it

www.festival-cannes.com

www.forbes.com

www.ft.com
www.greelane.com
www.guttmacher.org
www.history.com
www.hollywoodreporter.com
www.huffpost.com
www.ilpost.it
www.iltascabile.com
www.independent.co.uk
www.internazionale.it
www.ispionline.it
www.labiennale.org
www.lastampa.it
www.linkideeperlatv.it
www.macleans.ca
www.nationalgeographic.it
www.nbcnews.com
www.newyorker.com
www.npr.org
www.nytimes.com
www.okhistory.org
www.pewforum.org
www.pewresearch.org

www.plannedparenthoodaction.org

www.politico.com

www.presidency.ucsb.edu

www.readersdigest.co.uk

www.slj.com

www.theatlantic.com

www.theguardian.com

www.tulsaehistory.org

www.usnews.com

www.vanityfair.com

www.vox.com

www.vulture.com

www.washingtonpost.com

www.wired.com

www.wired.it

FILM

1997: Fuga da New York (Escape from New York, John Carpenter, 1981)

Blade Runner (Ridley Scott, 1982)

Divergent (Neil Burger, 2014)

Hunger Games (The Hunger Games, Gary Ross, 2012)

Hunger Games: Il canto della rivolta – Parte 1 (The Hunger Games: Mockingjay – Part1, Francis Lawrence, 2014)

Hunger Games: Il canto della rivolta – Parte 2 (The Hunger Games: Mockingjay – Part 2, Francis Lawrence, 2015)

Hunger Games: La ragazza di fuoco (The Hunger Games: Catching Fire, Francis Lawrence, 2013)

Il presidente. Una storia d'amore (The American President, Rob Reiner, 1995)

Maze Runner: Il labirinto (The Maze Runner, Wes Ball, 2014)

Maze Runner - La fuga (Maze Runner: The Scorch Trials, Wes Ball, 2015)

Maze Runner - La rivelazione (Maze Runner: The Death Cure, Wes Ball, 2018)

Minority Report (Steven Spielberg, 2002)

Nascita di una nazione (The Birth of a Nation, David Wark Griffith, 1915)

The Divergent Series: Allegiant (Robert Schwentke, 2016)

The Divergent Series: Insurgent (Robert Schwentke, 2015)

SERIE TV

24 (Fox, 2001-2010)

30 Rock (NBC, 2006-2013)

Alfred Hitchcock presenta (Alfred Hitchcock presents, CBS, 1955-1962)

Alias (ABC, 2001-2006)

Arcibaldo (All in the family, CBS, 1971-1979)

Black Mirror (Channel 4, 2012-2013, Netflix, 2015-2019)

Desperate Housewives (ABC, 2004-2012)

Dr. House – Medical Division (*House, M.D.*, Fox, 2004-2012)

E.R. – Medici in prima linea (*ER*, NBC, 1994-2009)

Generation Kill (HBO, 2008)

Grey's Anatomy (ABC, 2005-in corso)

Hill Street giorno e notte (*Hill Street Blues*, NBC, 1981-1987)

House of Cards – Gli intrighi del potere (*House of Cards*, Netflix, 2013-2018)

Il complotto contro l'America (*The Plot Against America*, HBO, 2020)

I segreti di Twin Peaks (*Twin Peaks*, ABC, 1990-1991)

I Soprano (*The Sopranos*, HBO, 1999-2007)

La Tata (*The Nanny*, CBS, 1993-1999)

Lilihammer (Netflix, 2012-2014)

Lost (ABC, 2004-2010)

*M*A*S*H* (CBS, 1972-1983)

Mary Tyler Moore (*The Mary Tyler Moore Show*, CBS, 1970-1977)

Murphy Brown (CBS, 1988 – 1998, 2018)

Our Cartoon President (Showtime, 2018-in corso)

Oz (HBO, 1997-2003)

Parks and Recreation (NBC, 2009-2015)

Scandal (ABC, 2012-2108)

Sex and The City (HBO, 1998-2004)

Sfida al presidente - The Comey Rule (*The Comey Rule*, Showtime, 2020)

Spin City (ABC, 1996-2002)

Tanner '88 (HBO, 1988)

The 100 (The CW, 2014-2020)

The Good Fight (CBS All Access, 2017-in corso)

The Good Wife (CBS, 2009-2016)

The Handmaid's Tale (Hulu, 2017-in corso)

The New Pope (Sky Atlantic, 2020)

The Twilight Zone (CBS, 1959-1964)

The Walking Dead (AMC, 2010-in corso)

The Wire (HBO, 2002-2008)

Thick Of It (Bbc Four e Bbc Two, 2005-2012)

Too Old to Die Young (Prime Video, 2019)

Under the dome (CBS, 2013-2015)

Veep – Vicepresidente incompetente (*Veep*, HBO, 2012-2019)

Watchmen (HBO, 2019)

West Wing – Tutti gli uomini del Presidente (*The West Wing*, NBC, 1999-2006)

Willy, il principe di Bel-Air (*The Fresh Prince of Bel-Air*, NBC, 1990-1996)

ZeroZeroZero (Sky Atlantic, 2020)