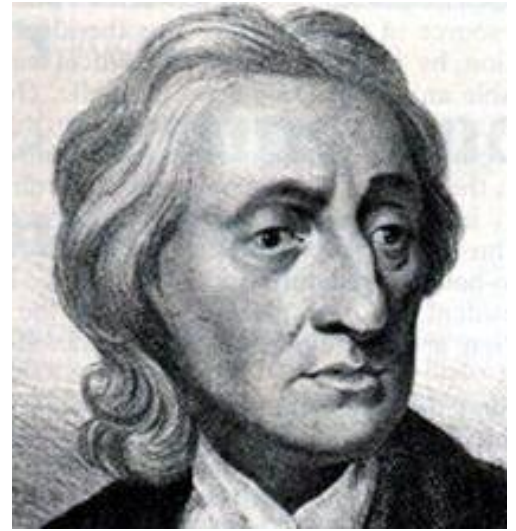


PERSONAL IDENTITY

L'identità personale nasce nel 1694. È l'anno in cui il termine, "personal identity", viene coniato in dal filosofo inglese John Locke, e più o meno comincia in quell'epoca pure la "costruzione dell'io", vale a dire la ricerca e la definizione di che cosa sostanzia un'individualità, su che cosa si fonda e che cosa la tiene insieme nel tempo, attraverso le esperienze, anche le più lontane o superate. Remo Bodei, nel dedicare al tema un ponderoso volume ("Destini Personali"), ha definito tale opera "una delle più colossali imprese della modernità". Impresa, sia chiaro, tuttora in pieno svolgimento. Oggi si parla di un io postmoderno e di un'identità debole, "modulare", "nomadica", continuamente ricomponibile, in tutto o in parte, di un "meticcio" delle identità per le forti e promiscue migrazioni in atto. Subito dopo si affaccia il postumano: l'unione di organico e inorganico, corpo e macchina, che per via di protesi, trapianti, interventi biotecnologici incide profondamente e sull'idea e la percezione di io, ridefinendo perfino cosa è (e sarà) un uomo. La modernità di questo pensiero si impianta (e parliamo dell'Occidente) quando il mondo perde il suo "incantamento", quando il pensiero e la scienza, in epoca illuminista, lo slegano dalla trascendenza e fanno crollare i pilastri dell'immortalità dell'anima (idea platonico-pitagorica), per ciascuno unica e incorruttibile nel tempo, e della "Provvidenza Divina" (idea pagano-cristiana), vale a dire la garanzia della supervisione di Dio (o di più Dei), o quantomeno del suo interagire sui destini personali e sulla storia. Non ci sono più perni assoluti, non vi sono più certezze metafisico-teologiche a far da cornice e sostanza al singolo e all'agire collettivo. Il "viandante dell'avvenire", slegato da obblighi morali e religiosi, è divenuto completo artefice del proprio destino. Parte allora la ricerca filosofica di cosa sia la personal identity: se Cartesio la fonda in verticale col suo proverbiale "cogito ergo sum", Locke inaugura una fondazione "orizzontale" in cui è il filo della memoria e il prefigurarsi e preoccuparsi del futuro che tengono unita la coscienza. Locke è il capostipite di un filone filosofico che arriva ai nostri giorni e che ha come contraltare la corrente di pensiero mistico-relativista innestata da Schopenhauer e portata avanti per altri versi da Nietzsche. Per il filosofo tedesco, la vera essenza di ciascun uomo è un'oscura e universale volontà, la "volontà di vivere", o anche "volontà di potenza", di cui l'intelletto, mero "parassita" del corpo, può prendere coscienza ma non governare. Inizia da qui un discredito dell'individualità ed un'esaltazione delle filosofie orientali.



LA COLONIZZAZIONE DELLE COSCIENZE

Nel suo saggio "Destini Personali. L'Età della Colonizzazione delle Coscienze" (Milano, Feltrinelli, 2002), Remo Bodei analizza come nel corso del Novecento sia la politica ad invadere i singoli dal di dentro, a penetrarne e plasmarne la psiche. Dal tradizionale "demagogo", il conduttore di popoli, di persone, si è giunti allo "psicagogo", il conduttore di "anime". Lo snodo

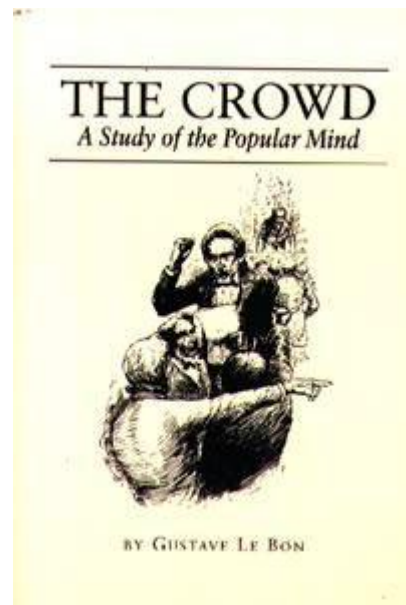
fondamentale in questa traiettoria è costituito dalla "Psicologia delle Folle" di Gustave Le Bon (1895). Sono gli anni in cui nasce la "citologia", la teoria cellulare, per cui l'organismo si basa su un agglomerato di cellule, ciascuna di per sé insignificante. È anche l'epoca in cui le masse si affacciano alla scena politica, ma sono per Le Bon masse dionisiache, "ineducabili e irredimibili", una vera e propria minaccia per la civiltà: o le si tengono fuori dalla politica, mentre il socialismo preme per organizzarle, o vanno messe sotto tutela da un'élite oppure da un "meneur des foules", un trascinateur di folle. *"Nella storia l'apparenza ha sempre avuto un ruolo più importante della realtà"*, scrive Le Bon. E poiché il popolo rozzo ragiona solo per immagini, queste immagini vanno create dal meneur, come fa l'attore, e poiché siamo nell'età dei giornali, dice, (all'alba della "società dello spettacolo"), *"l'ampia visibilità e udibilità può far più di mille ragioni"*.



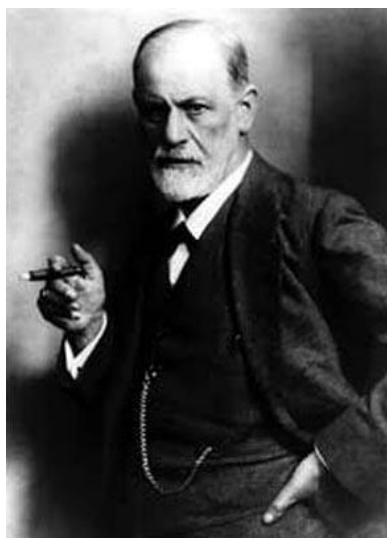
POPULAR MIND

"Sapete donde nasce il più grave pericolo? Dal predominio della plebe, la quale promette una seconda barbarie più profonda di quella dei Vandali e degli Unni e un dispotismo più duro del napoleonico. Guai alla civiltà nostra se la moltitudine prevalessesse negli Stati" (Tocqueville).

Le Bon era rimasto colpito dalle folle rivoluzionarie: da quelle del 1789 a quelle della Comune di Parigi del 1871 e degli anni successivi. Egli notava nella folla spontanea un fenomeno di enorme suggestionabilità reciproca, di tipo ipnotico, con l'emergere conseguente di tratti di atavismo o primitivismo, da "orda primordiale", in cui tutte le emozioni e sentimenti venivano esasperati: paura, entusiasmo, aggressività, coraggio. Il prevalere delle pulsioni irrazionali, spesso connesso all'azione addirittura di ipnosi di fatto da parte di agitatori, secondo Le Bon aveva l'effetto di rendere le folle inconsce e perciò capaci di atti che i singoli componenti non avrebbero compiuto mai se presi uno ad uno. D'altronde, l'istinto brutale delle "masse dionisiache" era ben noto agli antichi. Il mito, ma anche la storia, narrano di riti dionisiaci in cui le baccanti arrivavano a stati di possessione che le spingevano a divorare dei capretti vivi. Non è che Le Bon avesse scoperto niente di nuovo.



Il fondatore della psicoanalisi, Sigmund Freud, sentì il bisogno di confrontarsi con Le Bon quando scrisse il suo saggio "Psicologia



delle Masse e Analisi dell'Io" (1921). Un problema fondamentale che egli si trovava ad affrontare era il seguente: Le Bon aveva parlato di una psicologia di tipo collettivo che s'insediava al posto di quella personale cosciente. Freud non aveva alcuna difficoltà ad ammettere il ruolo decisivo dell'inconscio in determinati comportamenti, ma non poteva riconoscere il tratto collettivo come elemento peculiare e dunque la determinazione sovrapersonale degli atti dei singoli. Nella sua visione, l'inconscio era il sistema psichico autonomo e nativo di ciascun uomo, caratterizzato da una sorta di energia volta al puro piacere personale, sempre direttamente o indirettamente sessuale (la libido). Un tal genere di energia desiderante era per Freud individualistica ed anzi egoistica in modo irriducibile. Se c'era qualcosa di morale, esso s'insediava semmai, ed a fatica, sul terreno della coscienza, ovvero della ragione, che però emergeva dopo l'inconscio originario, come una sorta di maschera, di derivato, o comunque di secondo grado rispetto alle (sue) irrefrenabili pulsioni sessuali. Inoltre, Freud riteneva che l'esperienza base dell'inconscio - attorno alla quale tutto da principio doveva ruotare - fosse il rapporto con le figure parentali, il famoso

"complesso di Edipo": incestuosità proto-infantile verso la madre, che il piccolo vorrebbe amare in modo esclusivo, e sentimento di amore-tremore verso il padre, che sottrae la madre, un padre sentito insieme come onnipotente, carissimo e nemico. Verso i cinque anni, il complesso di Edipo "evolutivo" deve essere superato. Se l'incestuosità, inconscia, verso la madre, e l'amore-odio per il padre, anch'esso inconscio, permarranno, si diventerà nevrotici, profondamente feriti psichicamente, e tali si resterà sino al superamento, eventuale, dell'ingorgo infantile che ha bloccato lo sviluppo normale della psiche verso l'eterosessualità e oltre il familismo infantile.

PSICO-MOLTITUDINI

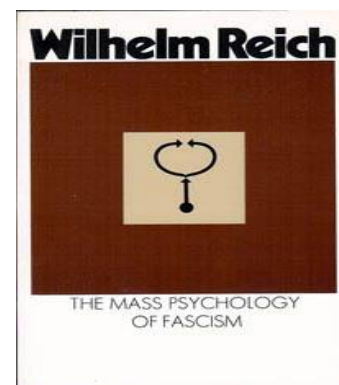
"Molti fanno mercato delle illusioni e dei falsi miracoli, così ingannano le stupide moltitudini" (Leonardo Da Vinci).

Come spiegava Freud i fenomeni di scatenamento di cieca passione dell'uomo "in folla" descritti da Le Bon? Freud si occupava non solo di folle spontanee, come quelle trattate dal francese, ma anche "artificiali", le "collettività organizzate", come quelle clericali, militari o politiche, che potremmo anche definire, per usare un termine più moderno, "movimenti" o anche "moltitudini". Secondo Freud, a tenere insieme queste "moltitudini artificiali", non è la mera suggestione ipnotica, da ritenersi un fenomeno derivato, bensì, l'investimento libidico nei confronti di figure da tutti amate-temute, una sorta di "surrogato del padre" che si teme e si adora allo stesso tempo: figure identificabili con il Generalissimo, con il Gran Sacerdote, con lo Statista, con il Führer (o anche con il Megapresidente fantozziano). Il grande leader insomma, per amore di cui i seguaci si uniscono e si riconoscono. Freud, per spiegare le origini della società umana, fece sua l'ipotesi di Darwin relativa all'orda primitiva, condotta da un maschio forte che impone la propria volontà su tutti. Quell'orda primitiva è la prima folla ed i comportamenti delle folle occasionali possono essere compresi ad una momentanea regressione a condizioni che dovevano essere permanenti all'epoca di quell'orda. Ma qui il capo ha una posizione eccezionale e la sua vita psichica deve avere caratteri distintivi da quella di tutti gli altri. Il capo è forte, libero ed indipendente, mentre gli altri sono troppo deboli, pavidi, per arrischiare iniziative personali. Il capo è una specie di super-uomo, solo; egli non ama alcuno, i membri stessi della sua orda sono i mezzi coi quali soddisfa i propri bisogni: il suo narcisismo non è limitato da alcuna proiezione libidica oggettuale permanente. Quindi, mentre il gregario ha bisogno di sentirsi amato, il capo non necessita d'amare nessuno; per il leader, l'amare è debolezza e per lui non vi è posto per i sentimenti (ossia per le stabili fissazioni libidiche). I rapporti affettivi che uniscono i singoli al capo non esauriscono però la struttura libidica della folla, la cui organizzazione sembra, infatti, costituita da un doppio ordine di legami: gli uni che collegano i singoli al capo, gli altri che uniscono i singoli tra loro. La fitta rete che ne risulta si fonda sulla mancanza di libertà che caratterizza l'individuo facente parte della folla, ma anche la stessa uniformità di comportamento, che si pone come carattere peculiare di una formazione collettiva. L'instaurarsi di questo tipo di relazione è da ricercarsi in una forma particolare di identificazione che, sorgendo indipendentemente da legami affettivi, ostili o positivi nei confronti dell'oggetto, dà invece origine a legami di tal genere. La base di questo istinto è costituita da quella parità di situazione che è l'attaccamento libidico al capo e l'assunzione di questi come ideale dell'io. Per cui, in forma schematica, è possibile rappresentare la formazione della folla come costituita, primariamente, da un orientamento affettivo che si produce in una molteplicità di persone verso un individuo particolare, seguita da un processo per cui tale individuo viene assunto come ideale dell'io in sostituzione, provvisoria, del super-io personale e da un fenomeno di identificazione fra i vari individui in cui il processo si è prodotto ed infine dal sorgere di nuovi legami affettivi che si istituiscono tra i singoli in forza e per effetto di quella stessa identificazione iniziale. Nel momento in cui i singoli perderanno la fede nel proprio leader, cesseranno di essere una folla e torneranno ad essere individui. Questa impostazione di Freud verrà poi ripresa ed in parte contestata o decisamente superata da altri grandi capi-scuola della psicoanalisi contemporanea.





A tal proposito è da ricordare l'opera di Wilhelm Reich (1897-1957) "Psicologia di Massa del Fascismo" (1933), in cui si ritiene che l'uomo moderno, di ogni ceto ma specialmente piccolo-borghese, sia sessualmente un inibito: da un lato, a causa dell'educazione propria del cristianesimo, dall'altro a causa della famiglia monogamica, che tendono a demonizzare gli istinti sessuali spontanei esaltando l'autorepressione della spontaneità vitale. Secondo Reich, il represso non supera mai il suo complesso di Edipo evolutivo, come dovrebbe fare il bambino entro i sei anni, al massimo versando in una condizione di esagerata dipendenza psicologica da figure parentali, interiormente assolutezzate, connessa al maschilismo ed al patricentrismo (o fallogocentrismo) propri della nostra civiltà. Tale situazione sarebbe l'opposto di quella dei primordi dell'umanità, caratterizzata dalla comunione dei beni e dal matriarcato, con connessa promiscuità e libertà sessuale. Reich riteneva, inoltre, che, negli ultimi secoli, il Dio "Padre" avesse sempre più perso credito a causa della cultura scientifica, materialistica e rivoluzionaria che ne aveva minato la credibilità. La famiglia monogamica chiusa, parallelamente, sarebbe entrata in crisi a seguito dei colpi inferti all'ordine borghese dai ricorrenti movimenti popolari rivoluzionari. In parte aveva visto giusto: Dio è morto, la famiglia è in coma e la scienza è la nuova religione mondiale; "potere al popolo" invece è rimasta un'utopia, mentre il patriarcato è più forte che mai. Per Reich, il fallimento della rivoluzione socialista e libertaria si deve al "nazi-comunismo", o anche "nazi-fascismo rosso", della controrivoluzione stalinista. Il nazi-fascismo, visto da Reich, è stato una restaurazione del "regno del padre", del quale i duci e i capi idolatrati dei sistemi totalitari di ogni colore erano un surrogato, una sorta di Super-Io o Super-Uomo fatto leader politico che incarna tutti gli ingredienti odiosi del regno del padre: la disciplina artificiosa e repressiva, il moralismo insopportabile e il razzismo spirituale. Per Reich, un miglioramento democratico della società si potrà avere solo fronteggiando i problemi della psicologia di massa.



Diversamente da Reich, Alfred Adler (1870-1937) mette al centro la questione del vivere comunitario. Essendo l'uomo un essere sociale, che abbisogna del vivere e del rapportarsi con una comunità sociale, una società, il problema della socializzazione è per il singolo una questione decisiva della sua esistenza. Nel momento in cui il singolo, all'interno del gruppo, viene discriminato e emarginato per vari motivi, diventa difficile l'integrazione con gli altri e subentra una nevrosi connessa al "complesso d'inferiorità". Che, per compensazione, produce un'esagerata volontà di potenza volta a lenire il disagio e soprattutto ad attrarre le attenzioni altrui, mentre non fa altro che allontanarlo ancor più dagli altri, deviando la volontà di potenza dal gruppo. Adler ha spiegato questo fenomeno in "Prassi e Teoria della Psicologia Individuale" (1920). Allo stesso modo, anche l'emergere di una esagerata, morbosa, volontà di potenza politica è connessa a complessi d'inferiorità da compensare. Non riesce tanto difficile, alla luce di questa teoria, immaginare Mussolini, Hitler, Stalin, come fundamentalmente dei grandi complessati, degli ex-falliti e anche sessualmente repressi.



Con ciò, si può pure comprendere la spiegazione del nazifascismo fornita dalla "psicologia culturalista" di Erich Fromm (1900-1980), specie in "Fuga dalla Libertà" (1941). Nati per vivere in comunità, come animali in branco, gli uomini vivono da secoli, a causa del capitalismo e del connesso liberalismo, in un mondo segnato dalla "libertà da", ossia dalla libertà dal collettivo, o se si vuole dallo Stato, dal potere, cioè dalla libertà come indipendenza personale, come privacy, come diritto-dovere di decidere personalmente sulla nostra sorte, come poi sulla direzione dello Stato stesso (liberalismo e democrazia). Ma, nelle grandi crisi storiche, come quella del primo dopoguerra, la "libertà da", la libertà individuale, è diventata un fardello insopportabile, fonte di angoscia. L'uomo cerca allora un surrogato della protettiva, seppure gerarchica ed autoritaria, comunità perduta, e lo trova, o meglio si illude di trovarlo, consegnando il fardello pesante della propria libertà nelle mani di un Capo, che deve pensare e decidere per tutti. Ma questa soluzione è un atavismo storico, che non può durare. La sorte della democrazia moderna, e insieme della civiltà, è connessa per Fromm alla scoperta e fondazione di una vera comunità, non già premoderna o antimoderna, come quella dei fascismi e dei totalitarismi in genere, ma sociale e "realmente" democratica. È il tema sviluppato in opere come "Psicanalisi della Società Contemporanea" (1964).



PSICOLOGIA COLLETTIVA

In Gran Bretagna, la psicologia collettiva venne studiata nella prospettiva dell'istinto gregario, per cui gli uomini sarebbero spinti ad unirsi spontaneamente tra loro. Wilfred Trotter dichiarò che l'uomo, come gli animali, è guidato nell'agire dai propri istinti, mentre William McDougall sostenne che gli istinti procurano l'energia che attiva il comportamento umano, che è intelligente, intenzionale e finalizzato. Cioè, non individuato dall'istinto totalmente, dato che l'energia acquisita dagli istinti si esprime in molteplici direzioni e l'istinto gregario è solo uno dei motivi dell'agire umano. Il pensiero più conosciuto elaborato da McDougall è quello di "mente di gruppo": la percezione che il gruppo ha della propria esistenza e della propria specificità rispetto ad altri gruppi. La mente di gruppo, comunque, si genera solo in gruppi ben organizzati, forniti di continuità, contraddistinti da tradizioni e abitudini comuni, oltre che dalla distinzione dei membri in rapporto alle responsabilità. Se la folla è sprovvista di organizzazione, solo le emozioni spartite generano omogeneità fornendo la suggestionabilità. Secondo Gordon Allport, le folle divengono violente non per ritorno di un istinto gregario o di un'impetuosità originaria, ma perché le pulsioni dei singoli che le compongono sono state ostacolate o sfidate. L'atteggiamento degli altri agevola (è incentivo e sostegno insieme) l'azione di ognuno e favorisce la scomparsa dei freni inibitori. Freud nega che vi sia un istinto gregario originario e specifico, riconducendo la genesi di tutti i fenomeni sociali ad uno dei due istinti ritenuti primordiali: l'eros e il complesso degli impulsi libidici. Parlando della struttura libidica della folla, o dei legami libidici che costituiscono la coesione degli aggregati sociali, Freud si riferisce a tendenze libidiche distolte dal loro fine originale, quello sessuale, quindi sublimato. Secondo Freud, la soppressione dei legami libidici che legano un individuo all'altro può provocare uno stato acuto di angoscia nevrotica che si può interpretare anche come reazione emotiva alla perdita di quella protezione che il singolo sente nell'aggregato sociale.

Stanley Milgram e Hans Toch ("Collective Behavior: Crowds and Social Movements", 1969) hanno sostenuto l'interdipendenza fra folle e movimenti sociali. Milgram è noto per aver condotto nel 1961 un esperimento di psicologia sociale per studiare il comportamento di soggetti a cui un'autorità (nel caso specifico uno scienziato) ordina di eseguire delle azioni che confliggono con i valori etici e morali dei soggetti stessi (l'esperimento cominciò tre mesi dopo l'inizio del processo a Gerusalemme contro il criminale di guerra nazista Adolf Eichmann che dichiarò di aver semplicemente eseguito degli ordini).

Contrariamente alle aspettative, nonostante i 40 soggetti dell'esperimento mostrassero sintomi di tensione e protestassero verbalmente, una percentuale considerevole di questi obbedì pedissequamente allo sperimentatore. Questo stupefacente grado di obbedienza, che ha indotto i partecipanti a violare i propri principi morali, è stato spiegato in rapporto ad alcuni elementi, quali l'obbedienza indotta da una figura autoritaria considerata legittima, la cui autorità induce uno stato "eteronomico", caratterizzato dal fatto che il soggetto non si considera più libero di intraprendere condotte autonome, ma strumento per eseguire ordini. I soggetti dell'esperimento non si sono perciò sentiti moralmente responsabili delle loro azioni, ma esecutori dei voleri di un potere esterno.

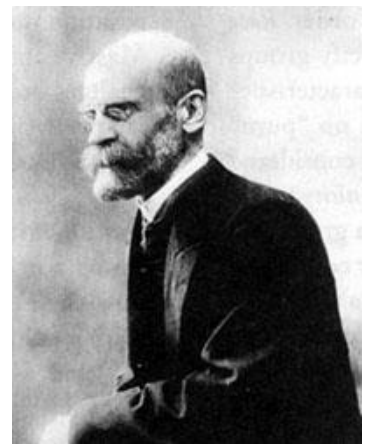
[Esperimento Milgram - Wikipedia](#)

[La psicologia delle masse secondo Freud](#)

[Crowd psychology - Wikipedia](#)

«La coscienza collettiva è l'insieme delle credenze e dei sentimenti comuni alla media dei membri di una società. Questo insieme ha una vita propria che non esiste se non attraverso i sentimenti e le credenze presenti nelle coscienze individuali».

Fondatore della scuola sociologica francese, psicologo sociale ed etnologo, Émile Durkheim (1858 - 1917) introdusse nel discorso antropologico i concetti chiave di "**coscienza** collettiva", il patrimonio di sapere di un popolo, e di "rappresentazioni collettive", di cui la coscienza collettiva è composta. Tali concetti furono formulati sulla base di alcune teorie già espresse dal naturalista tedesco A. Bastian (1826 - 1905), il quale, durante i suoi lunghi viaggi di studio per il mondo, aveva notato la presenza di idee comuni, elementari ("Elementargedanken"), e di complessi di idee ("Völkergedanken"), in gruppi umani diversi e lontani tra loro. Secondo Durkheim, la "coscienza collettiva" è sovraindividuale e dotata di una logica di sviluppo autonoma. Le società primitive, tuttavia, risultano caratterizzate da una uniformità intellettuale e morale di maggiore "intensità" rispetto alle civiltà più evolute. Ciò in quanto vi è una maggiore solidarietà tra i membri di ciascuna di esse. Tale solidarietà che lega i singoli individui è detta da Durkheim di tipo "meccanico", quando la vita sociale occupa ogni spazio della vita del singolo e forte è la riprovazione sociale per ogni atto che trasgredisca le norme sociali di comportamento. Le società più evolute sono invece caratterizzate da una solidarietà di tipo "organico", per la quale gli individui si riconoscono nel sociale attraverso atti intenzionali rispondenti alla volontà personale (volontà di potenza).



"I tentativi di derivare una poesia di Goethe dal suo complesso materno, o di spiegare Napoleone come un caso di protesta virile, e san Francesco come un caso di rimozione sessuale, ci lasciano profondamente insoddisfatti. Sono tentativi insufficienti, che non rendono conto della significativa realtà delle cose. Dove vanno a finire la bellezza, la grandezza e la santità? Queste sono pure vivissime realtà, senza le quali la vita umana sarebbe estremamente ottusa. Dov'è la giusta risposta ai quesiti che ci sono posti da inauditi dolori e conflitti? In questa risposta dovrebbe almeno risuonare qualcosa che ci ricordi la grandezza della sofferenza. L'atteggiamento puramente razionalista, per quanto sia spesso opportuno, trascura il significato del dolore. Il dolore è messo da parte e dichiarato irrilevante. Fu un gran rumore per nulla. Molto ricade in questa categoria, ma non tutto" (C.G.Jung, "Il Problema dell'Inconscio nella Psicologia Moderna", Einaudi, Torino, 1973).



Un altro grande capo-scuola della psicoanalisi, lo svizzero Carl Gustav Jung (1875-1961), fondatore della "psicologia analitica", specie nei due volumi intitolati "Civiltà in Transizione" e anche nel volume "Jung Parla. Interviste e Incontri" (1977), espone la sua nota teoria dell' "inconscio collettivo": *"L'incosciente è bensì il ricettacolo di tutti i contenuti dimenticati, passati o rimossi, ma è anche la sfera in cui hanno luogo tutti i processi subliminali, come le percezioni sensoriali troppo deboli per raggiungere la coscienza, e finalmente è anche la matrice da cui cresce il futuro psichico"*. Accanto ad un inconscio di tipo individuale, frutto di rimozione delle esperienze, specie infantili, traumatiche o comunque particolarmente sgradevoli, agisce in modo preponderante secondo Jung un inconscio collettivo generale da attribuire alla specie nel suo complesso. Ogni individuo allora non è altro che una particolare fioritura dell'identità di specie. In tale inconscio collettivo vivono le pulsioni che ci caratterizzano in quanto "animali culturali". In questa visione universalista, i ciechi istinti di sesso e potenza, già individuati e investigati da Freud e da Adler, si trovano a dialogare con la ricerca di assoluto, la ricerca di un senso dell'infinito che risulta presente da sempre in noi almeno come bisogno antropologico, come istinto a sé, che scaturisce da immagini mentali primordiali (gli archetipi). Si tratta di una sorta di "Deus interior", che non dimostra l'esistenza di Dio ma attesta che la tensione - o pulsione - religiosa è in noi a priori in quanto specie. L'inconscio collettivo ci parla attraverso simboli primordiali o archetipi (impronte). Questi archetipi, che sono i semi germinali dell'inconscio collettivo, si esprimono in taluni "grandi sogni", rari, ricchi di simboli, composti da storie non ridicibili alle nostre vicende diurne, tali da impressionarci profondamente e da essere ricordati a lungo.

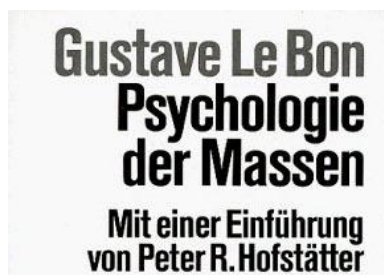


Questi grandi sogni sono i nostri miti interiori. In precedenza, già Georges Sorel (1847-1922), ignoto a Jung, aveva ritenuto che i miti fossero come grandi sogni collettivi ad occhi aperti. Con questi grandi sogni, l'inconscio collettivo reagisce alla situazione in cui viviamo, come singoli, nel privato, ma anche come individui immersi nella storia. Perciò, i grandi sogni collettivi ricorrenti e diffusi, anche fatti ad occhi aperti, o raccontati nelle favole e nelle opere poetiche, sono la matrice interiore della storia, sono una "meta-storia". I nostri grandi sogni collettivi e i nostri grandi miti veramente vissuti, soggettivamente e intersoggettivamente, ci dicono chi siamo e dove andiamo. Così Jung, nel 1936, in "Wotan", spiega il nazismo come risveglio dell'archetipo del dio pagano germanico, foriero di entusiasmi deliranti, seguiti però in modo altrettanto certo da lutti e rovine, che faranno rimpiangere il Cristo perduto. Nelle interviste, spesso a misura di saggio, egli interpreta Hitler come il rivelatore dell'inconscio collettivo dei tedeschi, un profeta post-cristiano in preda a deliri neo-paganeggianti. Vede

infine, dal 1945, nei grandi crimini tedeschi commessi durante la Seconda Guerra mondiale - come l'olocausto - l'effetto di un "senso di onnipotenza" che ha colpito l'uomo di fronte alla "morte di Dio", quando è crollato il mito cristiano, che si è manifestato con l'orrore della bomba atomica: nel momento cioè in cui l'uomo si sostituisce a Dio e proclama il "giudizio universale", come gli imperatori della tarda romanità (a cui sia Hitler che Mussolini si ispiravano). In questo senso, vanno lette le forme di schiavismo e di statolatria (nazista ma anche comunista) che erano state tipiche della fine del mondo antico. Seguendo questo filo conduttore, appare come gli Stati Uniti d'America, soprattutto dopo la sconfitta del "fascismo rosso" più che del comunismo, siano i continuatori di questo "imperialismo neo-pagano" mascherato da democrazia cattolica.



PSICO-FASCISMO

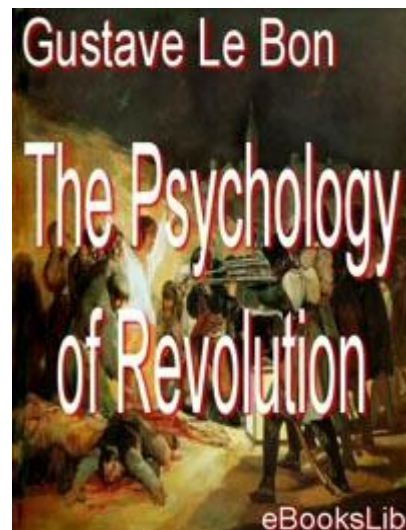


Ortega Y. Gasset nel 1930 scrisse "La Ribellione delle Masse" in cui sostenne che il "trionfo delle masse", sottolineato dall'imporsi del fascismo, è fenomeno indicativo di un'involuzione della società europea. In essa, l' "uomo-massa" ha il sopravvento e rimpiazza nel governo le minoranze più qualificate. La massa sradica tutto ciò che è anticonformista: cioè il diverso, il particolare, il qualificato, l'originale. Per Ortega, la vittoria delle masse significa perdita di originalità, di ciò che è personale.

Sia Lenin che Hitler lessero l'opera di Le Bon, anche se fu Mussolini il più fervido ammiratore dell'opera dello psicologo francese. "È un'opera capitale", diceva. Una vera e propria miniera d'oro per chi voleva comprendere il comportamento del nuovo soggetto che si affacciava sulla scena politica: la massa, intesa come "grande quantità indistinta di persone che agisce in maniera uniforme". Non fu, come spesso si tende a sottolineare, la trasformazione industriale e produttiva l'unica responsabile della creazione della cosiddetta "massa". In

Francia, ad esempio, la massa divenne oggetto di attenzione all'indomani dei fermenti rivoluzionari del 1789, per affermarsi poi come tema ricorrente della trattazione politica e sociologica dopo gli episodi della Comune di Parigi del 1871. La particolare ferocia dei comportamenti collettivi nel periodo del terrore rivoluzionario e dell'insurrezione della Capitale spinsero molti intellettuali francesi ad interrogarsi e soprattutto a preoccuparsi per i comportamenti della folla, la quale era ritenuta capace delle più spaventose aberrazioni. La "Psicologia delle Folle" rappresentò per l'epoca una grande novità e come tale fu accolta sia dai contemporanei ma ancor più dai lettori dei primi del Novecento.

A Le Bon, nel bene e nel male, si deve una brillante intuizione: egli fu il primo ad utilizzare gli strumenti e il linguaggio della psicologia per descrivere i fatti sociali, nella convinzione di poter assimilare il comportamento della massa a quello di un singolo soggetto, per quanto questo fosse costituito da una pluralità di persone. Se l'uomo nella folla è un tutt'uno con gli altri uomini - pensava Le Bon - era quindi possibile considerare la folla come un unico soggetto e pertanto era lecito applicare ad essa quell'analisi psicologica che di solito si riservava agli individui singoli. Per Le Bon, e qui la sua brillantezza va a farsi benedire, le grandi folle erano il risultato di un arresto del processo evolutivo, il quale in linea teorica avrebbe dovuto procedere dall'informe alla forma, dall'indifferenziato alla progressiva differenziazione e pertanto dai comportamenti collettivi ai singoli gesti promossi dalle singole coscienze. Il fallimento del processo evolutivo tendeva a riportare la società verso gli stadi più antichi della sua evoluzione e quindi l'imporsi delle masse - almeno finché queste fossero rimaste senza controllo e senza guida - era il segno di un ritorno della barbarie che disgregava una cultura formatasi in una storia bimillenaria. Di tale involuzione, Le Bon trovava conferme anche analizzando il comportamento stesso della massa, che era guidato dall'istinto e dall'emotività piuttosto che dalla logica e dalla ragione. La folla gli appariva agire sulla base dei sentimenti più primitivi, quelli che dal punto di vista dell'evoluzione costituiscono le prime tappe dello sviluppo dell'umanità, mentre in questi raggruppamenti ciò che andava smarrita era la più grande conquista degli uomini moderni, ovvero la razionalità e l'uso delle superiori capacità intellettive. Un tipico ragionamento illuministico (che oggi appare invece piuttosto oscurantistico). Come molti suoi contemporanei, Le Bon era convinto dell'estrema fragilità delle ragioni, che era considerata una conquista recente e pertanto fragile, al contrario dell'istinto, che era invece ritenuto una caratteristica permanente e duratura dell'essere umano.



Lo smarrimento della ragione nell'aggregazione di massa era, per lo psicologo francese, il presupposto per una ben più importante perdita: la dissoluzione dell'identità individuale nell'identità collettiva. Senza una ragione autonoma, suggeriva Le Bon, l'uomo regredisce allo stadio animale e in natura gli esseri della stessa specie si somigliano tutti l'uno all'altro. Così nella massa l'uomo si fa "animale" e i suoi istinti primitivi lo rendono praticamente identico a chi si trova a condividere con lui questa esperienza di gruppo. La folla, in quanto tendente ad avere un comportamento collettivo era, dal punto di vista medico-scientifico, un "malato" che lo psicologo doveva analizzare e se possibile curare, in quanto "affetta" da una regressione verso agli stadi arcaici. Quest'analisi della folla di Le Bon era viziata da una serie di pregiudizi (tipicamente illuministi, razzisti ed eurocentrici) che esploderanno in maniera evidente con l'uso che delle sue teorie faranno da una parte i dittatori totalitari, dall'altra i razionalisti e i darwinisti. Poiché, se le masse vengono viste come l'esito di un processo involutivo della coscienza e della ragione, ne consegue che esse debbano essere controllate e instradate su una giusta via da un'élite o da un capo che abbia conservato una forte individualità. E questo fu per l'appunto l'atteggiamento di Mussolini, che così si espresse sulla folla e sul proprio ruolo di guida delle masse: *"La massa per me non è altro che un gregge di pecore finché non è organizzata. Non sono affatto contro di essa. Soltanto nego che possa organizzarsi da sé"*. Un eco all'affermazione di Le Bon secondo cui *"l'avvento di un conduttore di folle rappresenta l'unica alternativa al rassegnarsi a subire il regno delle folle poiché mani imprevidenti hanno rovesciato una dopo l'altra tutte le barriere che potevano trattenerle"*.

IL GRANDE DITTATORE

(Charles Chaplin USA 1940)

La storia del mondo. Anzi del mappamondo. Quello con il quale gioca Charlie Chaplin/Adenoyd Hinkel ne "Il Grande Dittatore". Una foto d'epoca ci mostra che un mappamondo identico si trovava nel vero studio di Adolf Hitler al Reichstag, progettato da Albert Speer. Chaplin aveva sicuramente visto quella foto e vi si era ispirato per la scenografia del suo film. Poi, in un filmato girato dal grande documentarista sovietico Roman Karmen, vediamo quello stesso studio dopo la presa del Reichstag da parte dell'Armata Rossa. Tutto è in macerie, il pavimento è coperto da cumuli di calcinacci. Solo un oggetto è rimasto intatto. Il mappamondo. Tutto ciò è visibile nel magnifico documentario "The Tramp and the Dictator" diretto dall'inglese Kevin Brownlow e dal tedesco Michael Kloft. L'aspetto più affascinante del documentario è il modo in cui gli autori ricostruiscono le "vite parallele" di Chaplin e Hitler. Pochi lo ricordano, ma i due erano quasi "gemelli": Chaplin anticipò Hitler di quattro giorni, nascendo a Londra il 16 aprile 1889; il dittatore nacque il giorno 20, stesso mese e stesso anno. La voce fuori campo di Kenneth Branagh ha buon gioco nel ricordare che negli anni '10, mentre Chaplin diventa famoso interpretando un vagabondo - "il tramp" del titolo - Hitler è un vagabondo sul serio e vive di espedienti nei bassifondi di Vienna. Il 1914 vede Chaplin esordire in "Kid Auto Races", mentre Hitler appare in una foto dei dimostranti che salutano con gioia l'ingresso della Germania nella Prima Guerra Mondiale. Nel '16, Chaplin firma il famoso contratto da un milione di dollari all'anno, mentre Hitler disegna manifesti per il cinemino delle truppe, al fronte. Alla fine degli anni '20, Chaplin rifiuta il cinema sonoro mentre Hitler trova in esso una formidabile arma propagandistica: e, di nuovo, Branagh sottolinea con sarcasmo come il sonoro fosse stato inventato da ebrei (i Warner) per un film in cui si parla di ebrei ("Il Cantante di Jazz"). Quando Hitler va al potere, la propaganda nazista non perde occasione di vituperare "l'ebreo Chaplin": Charlie, dal canto suo, non smentisce. Sidney Lumet, intervistato nel film, chiosa: "Anch'io da ragazzo pensavo che Chaplin fosse ebreo. D'altronde venivo da un quartiere dove chiunque fosse divertente era ebreo". Chaplin concepisce l'idea del "Grande Dittatore" in un momento davvero speciale. Ha ragione Brownlow a sottolineare il suo coraggio: "Allo scoppio della Seconda Guerra Mondiale il 96% degli americani era contro l'intervento e l'antisemitismo era diffusissimo.



Un eroe americano come Henry Ford aveva sovvenzionato il putsch di Monaco nel '23 e aveva fornito alla Germania gli autocarri che si accingevano ad invadere la Polonia. Hitler aveva una foto di Ford nel suo studio". Le riprese del "Grande Dittatore" iniziano sei giorni dopo l'inizio della guerra; quando Hitler entra a Parigi, Chaplin pensa seriamente di fermarsi. Poi, per fortuna, va avanti: conclude il film dopo 559 giorni di riprese ed è ricompensato da un successo immenso. Vide, Hitler, il film? Quasi sicuramente sì. Lo ha confermato Reinhard Spitzky, un ex SS assistente di Von Ribbentrop intervistato da Kloft: una copia del film fu importata ad uso del Führer, il quale – dice Spitzky – "si sarà sicuramente divertito alle scene che lo ritraggono insieme a Mussolini". Brownlow aggiunge, non senza ridere amaro, che Spitzky è uno dei tanti "riciclati" dopo Norimberga. L'inglese Brownlow ricorda che fra i nazisti sdoganati ci fu anche il famoso Werner Von Braun: "Dopo la guerra scrisse un'autobiografia intitolata 'I Aimed at the Stars' (Miravo alle Stelle). In Inghilterra, ricordando le V1 da lui inventate, la ribattezzarono 'I Aimed at the Stars but I Hit London' (Miravo alle Stelle ma ho colpito Londra)".

"The Great Dictator" sancisce la scomparsa di Charlot, pur conservandone alcuni connotati: il protagonista è ora uno Charlot invecchiato, coi capelli grigi, sostanzialmente tranquillo; ha un lavoro e una bottega; ciò che gli accade non appartiene più ad una condizione esistenziale assoluta, ma è determinato da una modificazione della storia, che piomba il mondo nell'orrore. In queste condizioni, egli ha l'occasione non solo di farsi una compagna, Hannah (Paulette Goddard), ma di riconoscersi parte di una comunità sociale (il ghetto). Il rapporto servo/padrone si trasforma in rapporto oppressi/oppressori, ma la sua socialità (che non ha nulla a che vedere con la "coscienza di classe") è come sempre simbolicamente concentrata nella contrapposizione di due personaggi, cioè delle due figure dello sdoppiamento tipico del cinema chapliniano. Charlot, o il barbiere ebreo, è qui il portavoce degli oppressi, cioè il segno simbolico del "ghetto" come condizione storico-sociale (al quale però Chaplin imputa, distaccandosene razionalmente, il "grande sonno", l'amnesia, della prima parte, durante la quale il nazismo ha preso il potere). Dall'altra parte, vero e proprio segno rovesciato, sta Hynkel, il dittatore, il nuovo (e più esasperato) polo negativo della dialettica chapliniana. "Vanderbilt mi mandò una serie di fotografie formato cartolina che mostravano Hitler durante un discorso. Il viso era oscenamente comico: una brutta copia del mio, con i suoi assurdi baffetti, le lunghe ciocche ribelli e una boccuccia disgustosamente sottile" (Chaplin). L'idea di farne una parodia gli viene suggerita da Alexander Korda nel 1937.



Ma il punto di partenza della parodia è rovesciato: Chaplin non costruisce un sosia di Hitler, ma riconosce (come è evidentemente facile fare) Hitler in Charlot. Il rapporto Charlot/Hynkel non nasce dalla casualità della rassomiglianza, ma dal riconoscimento emblematico dell'equivalenza: la maschera di Hynkel diventa la caricatura, di segno invertito, della maschera di Charlot, dalla quale è inscindibile. Ciò spiega la presenza in Hynkel di alcuni caratteri (oltre a quelli fisionomici) che rimandano al primo Chas - e spiega soprattutto come Chaplin non abbia relegato questo sosia al ruolo di antagonista (che nel suo cinema è sempre un ruolo subordinato), ma gli abbia conferito l'importanza semantica che ha sempre riservato al protagonista. Hynkel diventa un secondo centro del mondo, ripete ad un altro livello il potere nell'immagine proprio del suo omologo inferiore (lo stesso Napaloni, o Buffolini nell'edizione originale, pur sorretto dalla brillante caratterizzazione di Jack Oakie, appare al suo fianco come uno dei tanti antagonisti classici, cioè in definitiva in un ruolo di secondo piano).

Questo procedimento fa di HynkeI una presenza autenticamente demoniaca, come dimostra la sequenza della danza col mappamondo, sul preludio del "Lohengrin" di Wagner, cui si contrappone, specularmente, la "Marcia" ungherese di Brahms, sulla cui gioiosa leggerezza il barbiere ebreo rade un cliente. Le due esistenze corrono parallele, attraverso la divaricazione della loro matrice unitaria, l'aggressività: in Charlot, essa sviluppa il proprio carattere difensivistico, in Hynkel la propria tensione al potere. Questa complementarità, la natura sostanzialmente univoca del doppio chapliniano, dopo essere stata tante volte intuita, qui esplose nella sua forma più drammatica, ad impedire che sia Charlot a produrre il superamento della contrapposizione: quando nel finale il barbiere ebreo si sostituisce al dittatore, detronizzandolo, ciò dura solo un attimo; subito dopo lo stesso barbiere ebreo, che a quella situazione è giunto narrativamente, perde i suoi baffetti e diventa Chaplin.

La finzione finisce. Il personaggio non potrebbe sopportare il peso ideologico di quel discorso (sebbene non sia poi un discorso così rivoluzionario come può sembrare). Ma fino a che punto si può effettivamente parlare, come è stato fatto, di un "salto stilistico"? Si è visto come Chaplin riduca lo spazio cinematografico, l'inquadratura, al ruolo estraniante di scena. Quando esautora Charlot dalle sue funzioni, questi si trova su un palco, deve parlare alle folle. La scena è diventata platea, la macchina da presa è il pubblico. Chaplin parla direttamente a noi dallo schermo, non parla ad un pubblico immaginario. Prende le distanze esplicitamente sia da Hynkel che da Charlot, rivendica la propria estraneità in confronto alle aberrazioni della storia che hanno portato bene e male (le due tradizionali accezioni dell'uomo chapliniano) a non essere più distinguibili. Egli propone, in definitiva, se stesso come nuovo personaggio, la cui funzione è fuori della finzione, cioè direttamente nella Storia. La scena da cui Chaplin parla è dunque la realtà, il suo ricorso alla parola evita qualsiasi ricorso alla metafora: è declamazione doppiamente provocatoria - da un lato per quello che dice, dall'altro per come lo dice (cioè per come rompe lo schema della rappresentazione). "Hanno riso e si sono divertiti; ora voglio che ascoltino. Ho fatto il film per gli ebrei di tutto il mondo. Volevo che l'onestà e la bontà tornassero sulla terra. Non sono comunista, sono soltanto un essere umano che vuole vedere in questo paese una vera democrazia e la libertà da quell'infernale irreggimentazione che dilaga in tutto il mondo" (Chaplin).



Questa è una delle ragioni che spiegano le critiche negative mosse al film. Come è già accaduto a "Modern Times", si rimprovera a "The Great Dictator" di avere politicizzato il comico (che prima poteva essere letto, riduttivamente, in sé), di avere quindi tradito il vero Chaplin, di avere perso lo smalto delle passate invenzioni - o di avere scelto "lo stile del moderno film sonoro", in cui "l'umorismo sprigiona più dal dialogo e dalle situazioni che non dalla mimica e dai gag" (Huff). Nulla di più inesatto: il dialogo non è affatto comico e, tra l'altro, il barbiere ebreo non parla neppure. Certo, non mancano evidenti richiami al passato: la sequenza d'apertura ricorda "Shoulder Arms"; le baruffe durante il pranzo fra HynkeI e

Napaloni discendono dalla slapstick comedy, in una nuova rivisitazione del mito, profondamente alterata nel suo porsi al confronto con questi referenti (è il riferimento storico, e non la meccanica in sé, a conferire il vero significato alle gag, la loro aggressività di beffa); gli scontri nel ghetto ricordano "Easy Street"; la sequenza del sorteggio (con le monete nel budino) è uno dei momenti più tipicamente chapliniani del film (con quel misto di comico e di crudeltà con cui Chaplin è abituato a mostrare la vigliaccheria tutta "normale" di Charlot).

Chaplin usa degli schemi convenzionali, delle strutture che appartengono ad una mitologia codificata, per rivelare in essi e sopra di essi le contraddizioni specifiche del referente: il comico non è dato a priori, come forma pura, ma nasce dalla constatazione di una tragedia storica e riproduce, a sua volta, proprio il senso profondo di quella tragedia. Attraverso il comico, Chaplin approda alla storia, non più in quanto riferimento iconico naturalistico, ma alla storia in quanto senso. "The Great Dictator" procede costantemente su questa linea di concretizzazione continua attraverso l'astrazione del comico. Si pensi all'apertura del film. Una didascalia: "Questa è una storia che si svolge nel periodo tra le due guerre mondiali: un periodo di transizione, durante il quale si è scatenata la Pazzia, la Libertà è caduta a capofitto e l'Umanità è stata presa a calci nel sedere".

[Il clown che sconfisse Hitler](#) [Grande dittatore \(II\)](#)

NATURAL MASSES

È straordinario quanto facilmente si possa passare da un "uso ragionevole della ragione" ad una "ragionevole follia". Dopo una serie di analisi brillanti (anche se non del tutto nuove), si giunge alla logica conclusione che per governare un branco di pecore serve un "buon pastore". Ma questo le pecore sono le prime a saperlo. E infatti si lasciano pascolare. Il problema allora non sono le pecore, Monsieur Le Bon, ma semmai il pastore. Le "masse naturali" si sono sempre autogovernate e autoperpetuate, nel caos e nell'armonia. Il buon pastore è la "mente naturale". Infine, hanno prodotto l'uomo. L'uomo è dunque una "massa naturale", sia come individuo (elemento-atomo) sia come società (massa-popolo). Sia come corpo (biosfera) sia come mente (noosfera). Le masse umane non si possono porre al di fuori della natura, al di sopra o al di sotto, perché ne sono parte integrante. L'uomo è un "artificio naturale" che si evolve. Non è il punto di arrivo. È un ponte, "tra l'animale e l'oltreuomo", come dice Nietzsche. Le masse naturali, come la natura stessa, chiedono solo la libertà di autoconoscersi, autoevolversi e autogovernarsi. Ogni tentativo di irrigimentarle non può che tradursi nel suo opposto, una violenta deflagrazione, una "rivolta dionisiaca".

Nietzsche, in "Nascita della Tragedia" (1872), scrive che lo spirito dionisiaco annulla il principio di individuazione, l'identità civile, statale, morale. Il principio di individuazione, riflesso dell'istinto apollineo, tuttavia è necessario affinché l'uomo non si autodistrugga nel proprio lacerante grido (Iakchos) di dolore. Dioniso, il dio della perdita di ogni individuazione, dell'esperienza mistica della coalescenza nel tutto della natura, è in perenne lotta con Apollo, il dio solare della forma e della bellezza, dell'equilibrio e dell'armonia. La religione dionisiaca fu una religione misterica: al centro del suo culto si ritrovano la rievocazione della dolorosa lacerazione dell'unità primordiale nella molteplicità propria dell'individuazione e l'aspirazione degli iniziati alla sua ricostituzione, nella perdita dell'identità personale. Così, nel ditirambo, la potenza della musica dionisiaca, coniugata ai movimenti della danza, ne riproduceva simbolicamente agonia e gioia. La tragedia greca avrebbe avuto originariamente, secondo la tradizione che risale ad Aristotele, una connessione con il culto di Dioniso: allestita all'interno delle celebrazioni dionisiache ad Atene, sarebbe sorta dal ditirambo dionisiaco. In questo senso, un ruolo centrale avrebbe avuto il coro tragico, cui si riduceva in origine l'intera recita.



Il coro rappresentava il corteo dei seguaci del dio, che, nell'estasi, si coglievano trasformati in satiri. La sua funzione primitiva sarebbe dunque stata quella di esprimere con quelle figure semibestiali il sentimento secondo cui in fondo alle cose la vita è, a dispetto di ogni mutare delle apparenze, indistruttibilmente potente e gioiosa. Alla presenza di quel coro, la comunità poteva riporre la propria veste civile e recuperare il senso dell'unità con il tutto della natura: un'esperienza catartica, resa necessaria dall'estasi dionisiaca, con la quale si era gettato uno sguardo sull'essenza dolorosa dell'esistenza.

[Principio individuationis - Wikipedia](#) [BACCHANALIA \(parte 2\)](#)



La preoccupazione di Le Bon per la libertà della masse è indice dell'ideologia conservatrice di cui egli era portatore e che lo induceva a contrastare sia le aperture democratiche proprie della sua epoca sia i presupposti stessi del pensiero illuminista. L'autore della "Psicologia delle Folle" considerava con disprezzo l'ipotesi di una società pienamente democratica, capace di autogoverno e regolata dai principi della ragione, appellandosi paradossalmente proprio a quest'ultimi. Per Le Bon, le società democratiche non solo erano destinate al fallimento, ma rappresentavano anche una minaccia per la vita stessa della società, poiché conducono gli uomini verso la barbarie. Invece le dittature... Le Bon riteneva impossibile educare l'intera massa ai principi della ragione e al pieno dominio di sé e al tempo stesso pensava che il potere dovesse essere detenuto da uomini eccellenti: gli aristocratici. Perciò, l'unica forma di governo possibile era per lui quella delle élite. Tuttavia, era consapevole che nessun capo può governare senza il consenso delle masse: finita l'epoca delle monarchie basate sulla forza economica, militare o sull'autorità dinastica, il vero capo politico avrebbe potuto governare solo

guadagnandosi il consenso delle folle. E così, in qualità di moderno Machiavelli, si assumerà l'incarico di insegnare al futuro principe come conquistare l'anima e il cuore delle folle.

La prima regola è quella di comandare puntando sui sentimenti piuttosto che sulla ragione (di cui le masse scarseggiano): di questo consiglio di Le Bon fecero ampiamente uso i dittatori totalitari del Novecento facendo leva, chi in un modo chi in un altro, su un "humus" (termine tanto caro al senatur Umberto Bossi) popolare, guadagnandosi il consenso o con le buone o con le cattive, senza concedere alle folle alcuna rappresentanza e distruggendone le libertà. Ma anche i "grandi leader" dell'oggi non sono da meno: sfruttando il sistema dei mass-media, sempre su sentimenti popolari, di massa, fanno leva, con l'unica differenza che apparentemente vige la democrazia (ma è solo un grande bluff). Rispetto al progetto illuminista di distruzione delle certezze tradizionali, Le Bon era fermamente contrario, perché si stava incrinando la fede in Dio e nello Stato e di conseguenza la "fede di massa".

Diceva Le Bon: *"I filosofi dell'ultimo secolo si sono consacrati con fervore al compito di distruggere le illusioni religiose, politiche e sociali di cui per centinaia di anni avevano vissuto i nostri padri. Distruggendole, hanno inaridito le fonti della speranza e della rassegnazione"*. Eh già, perché per essere governate senza che si instauri un regime di pericolosa anarchia, le masse devono tornare a credere, e dunque il compito essenziale dell'aspirante meneur de foules è reintrodurre la fede nella comunità, anche se questa non sarà più di natura trascendente ma terrena. E qui Le Bon commette un altro grave errore. Perché, è storicamente oltre che logicamente provato, Apollo e Dioniso, individuo e massa, coscienza individuale e inconscio collettivo, come due vasi comunicanti, devono sempre poter dialogare e in qualche modo complementarsi. Panem et Circensem non basteranno mai a soddisfare i naturali bisogni delle masse dionisiache, che in un modo o nell'altro dovranno prima o poi sfogare. Per Le Bon, le folle non possono essere guidate dalla ragione, perché l'animo della folla è caratterizzato dal sentire e non dal pensare. Ma perché sentire non può essere anche un pensare? Sento dunque penso. Penso dunque sento. O, come diceva Cartesio, "dubito, dunque sono".



I HAVE TO BELIEVE



Se l'uomo inserito nella massa è incapace di pensare, allora ha bisogno di illusioni, di passioni, è animato dalla volontà non di potere ma di credere, e questa volontà cresce nel momento stesso in cui le vecchie illusioni sono state messe in crisi dall'Illuminismo. Il sentimento e il bisogno di credere sono forze arcaiche ed eternamente operanti nell'uomo, e dunque, il buon pastore deve continuamente colmare con nuove speranze questa sete di illusione. Se si guarda alle grandi rivoluzioni, dice Le Bon, si nota come tutte siano prodotte dalla speranza e dalle fede più che da un accurato ragionamento: il cristianesimo e l'islamismo, il successo della rivoluzione francese e di Napoleone, sono frutto della fede e della speranza più che della "ragion pura". I totalitarismi del XX secolo hanno accolto in pieno la lezione di Le Bon, hanno fornito agli individui nuove illusioni in cui credere, si sono preoccupati di costruire miti sempre nuovi (e sempre falsi), spesso tra loro in contraddizione. La storia è testimone di cosa hanno prodotto. Mussolini in particolare vantò più volte l'assenza di programma del primo fascismo, giungendo ad ostentare sia il suo trasformismo politico sia i cambiamenti nel programma del partito. Con tale atteggiamento mostrava di aver metabolizzato l'insegnamento di Le Bon circa il carattere inconfutabile delle illusioni e l'assestare la volontà di credere delle folle, anche a costo di sacrificare la coerenza dei propri ragionamenti.

L'importante è "fare scena", aizzare gli animi. "Tutto è teatro", come diceva Shakespeare. Sotto quest'ottica, si può comprendere meglio come mai, spesso e volentieri, siano degli attori, o perfino degli ex-cantanti da crociera (ogni riferimento è puramente voluto), a solcare oggi i palcoscenici della politica internazionale. Lo stesso Mussolini affermava che: *"Solo la fede smuove le montagne, non la ragione. Questa è uno strumento, ma non può essere la forza motrice delle masse. Oggi, meno di prima. La gente, oggi, ha meno tempo per pensare. La disposizione dell'uomo moderno a credere ha dell'incredibile"*. Da quest'idea, deriva il convincimento che le masse siano fundamentalmente stupide e ignoranti. Basta dargli qualcosa in cui credere, e il gioco è fatto. Sbagliato. Le masse non sono affatto stupide. Le masse sono festanti e rivoluzionarie. E non sono disposte a credere a qualsiasi cosa. Poiché la mente della massa, la "ragione di massa", è la somma delle menti individuali, delle ragioni individuali, è un' "intelligenza collettiva", è un "intelligenza di massa". Come può essere stupida una mega-intelligenza? La domanda da porsi è: come può essere resa stupida? Separando i singoli elementi dal collettivo, dalla "ragione comune"; è così che le masse divengono stupide, quando i singoli componenti che la formano, e la informano, cessano di comunicare. Come quando ad HAL 9000, nell'Odissea di Kubrick, vengono sconnessi i circuiti e comincia a balbettare frasi spastiche senza senso. Mussolini dimostrava di aver recepito un altro e forse ancora più importante suggerimento proposto da Le Bon: la creazione della fede incondizionata nel capo.



Mentre ogni illusione può essere sostituita da un'altra, ogni credenza prende il posto di quella precedente, anche in aperto contrasto con quest'ultima, la fede nel capo deve rimanere sempre inalterata se si vuole mantenere il controllo delle folle. Il capo deve diventare una vera e propria divinità terrena, sottratto a qualsiasi esercizio del dubbio. La fede nel capo deve essere mantenuta attraverso una vera e propria idolatria, utilizzando tutte le strategie messe a disposizione dalla propaganda (e dalla disinformazione).

In Unione Sovietica, il culto della personalità di Stalin fu uno dei principi su cui si resse l'intero apparato totalitario; in Germania, per un certo periodo nessuno osava dubitare dell'infallibilità di Hitler, anche quando i segnali della sconfitta nella Seconda Guerra Mondiale cominciavano ad essere evidenti. Per un sistema totalitario, la fede nel capo rappresenta la fede nell'intero sistema, perché, a differenza di quanto accade nelle semplici dittature, tutto ciò che accade nel paese è sotto la sua responsabilità. In Unione Sovietica e in Germania, sia Stalin che Hitler si assumevano la responsabilità di qualsiasi azione compiuta da un loro funzionario, a dimostrazione che solo loro erano l'emanazione del potere e che i burocrati e i sottoposti altro non erano che semplici esecutori della loro volontà. Allo stesso modo, la svolta autoritaria - e per certi versi totalitaria - del fascismo italiano si ebbe nel gennaio del 1925, quando Mussolini decise di assumersi la piena responsabilità per l'assassinio Matteotti, che era stato compiuto da due sicari per conto di un non ben identificato mandante.



TOTAL CONTRACT

"Il governo nazionale nell'arco di quattro anni spazzerà via la miseria dai contadini. Nell'arco di quattro anni eliminerà la disoccupazione. A questo colossale compito di risanamento della nostra economia, il governo nazionale unirà l'attuazione di un piano di risanamento dello Stato, delle regioni e dei Comuni. In tal modo l'idea dell'assetto federativo dello stato diverrà vigorosa e solida realtà. I partiti comunisti e fiancheggiatori del comunismo hanno avuto 14 anni a disposizione per dimostrare la propria capacità. Il risultato è un campo di rovine. Concedete a noi quattro anni di tempo, e poi giudicherete! 1 febbraio 1933 - Contratto con il popolo tedesco firmato: Adolf Hitler

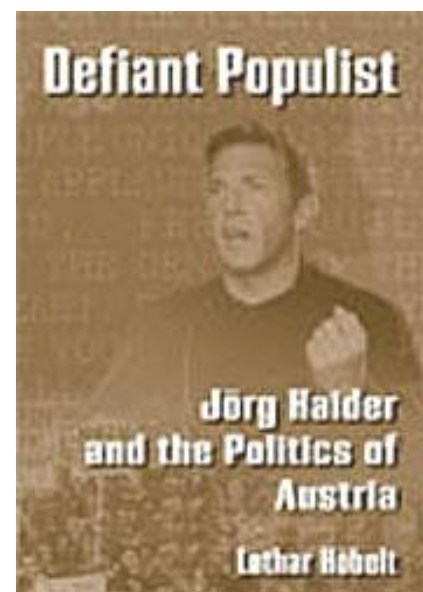


In un sistema totalitario, a differenza di quanto si può comunemente pensare, il potere non viene infatti detenuto esclusivamente con la violenza, ma è frutto di una reciproca "contrattazione" tra il capo e le masse dominate, come il famoso contratto che Hitler stipulò con la Germania, pateticamente emulato in tempi recenti da Silvio Berlusconi. Pateticamente, perché ad accomunare le due figure viene più da piangere che da ridere.

Di sicuro, anche Berlusconi e la sua cricca (vedi la loggia P2), hanno studiato per bene sia il saggio di Le Bon sia le tecniche di propaganda nazi-fasci-comuniste. Il contratto sociale di Rousseau proponeva di abbandonare lo stato di libertà naturale per entrare in una società organizzata e regolata nella quale divenire titolari di libertà politica. I punti di riferimento sono la rinuncia in nome di un bene e il rispetto dei magistrati che però sono essi stessi parte del progetto di libertà e dunque possono essere revocati. Ciò che viene proposto è uno "stato etico" in cui l'intreccio di diritti-doveri è sostenuto da un intreccio di rinunce e conquiste, un grande e controverso documento per dibattere i principi della democrazia. Il contratto di Hitler invece è un editto, scritto con perentoria condanna di tutto tranne che di se stesso. Hitler si pone al centro, si indica come salvezza, produce allarme ("intorno a voi un mondo di macerie") e fa capire di essere la sola guida, il solo punto fermo in un paesaggio tragico. I punti del contratto di Hitler sono "prove" tra il magico e il demiurgico. "Io farò e voi approverete". Il linguaggio sottrae la libertà prima ancora di annunciarla.



Segue lo stesso percorso, molti anni dopo, in Austria, il "Contratto per l'Austria" di Jorg Haider. L'intento è simile: siete in pericolo e io vi salvo. Il linguaggio è più vicino all'espedito di vendita e la promessa, invece che essere firmata col sangue, suggerisce convenienza, vantaggio personale. È la stessa strada di Berlusconi. Ma nel "contratto per l'Italia" (o "con l'Italia", a seconda dei diversi annunci) prevale il linguaggio e anche la messa in scena della vendita. Berlusconi fa venire in mente quegli assicuratori d'altri tempi (lui stesso lo è stato) che ti fanno vedere solo ciò che è stampato grosso e ti nascondono il "fine print", le parole piccole piccole dove si dettano le vere condizioni. Come Hitler e come Haider, Berlusconi mente. Promette di andare via se non manterrà le promesse fatte (quattro su cinque, lui dice). Ma intanto sarà scaduto il suo "termine" elettivo e dovrà comunque ripresentarsi agli elettori. Insomma, un trucco banale che però ha funzionato.



[Contratto con gli italiani - Wikipedia](#)

[Jean-Jacques Rousseau - Wikipedia](#)

Le Bon aveva individuato nel particolare rapporto tra capo e folla il segreto per la conquista del potere nelle moderne società industriali. Aveva intuito il bisogno di identità presente in forma latente in tutti i grandi aggregati umani: all'abbandono della propria specificità che si realizza nella folla deve corrispondere la creazione di una identità collettiva. L'individuo è disposto a rinunciare al proprio Io in favore di un Noi, a patto che questo nuovo soggetto sia dotato di una specifica personalità e, secondo Le Bon, questa può formarsi solo attraverso l'intervento del conquistatore delle folle. La massa è un'anima collettiva informe, che il meneur deve informare come fosse argilla nelle sue mani, a cui deve dare forma attraverso il sapiente utilizzo delle emozioni più primitive, più arcaiche e forti. Sbagliato.



Se libera di interrelazionarsi in modo naturale e totale, sarà la massa stessa a prendere coscienza, ad animarsi, ad autoinformarsi e autogovernarsi. In un'altra sua opera, "Aphorismes du Temps Present", Le Bon scrive: *"La folla è un essere amorfo, incapace di volere e d'agire senza il suo meneur. La sua anima sembra legata a quella di questo meneur"*. Come un mago, come una divinità, come un imperatore, il capo politico è chiamato dunque ad "animare" la folla, a spingerla all'azione, e in questo suo compito egli trova l'alleato più prezioso nella "credulità", nel bisogno di credere e nel bisogno di identità dei soggetti massificati, privati del loro io e impossibilitati a comunicare con l'altro. L'individuo disperso nella folla è in effetti un soggetto debole, che ha perso la propria capacità di autogoverno e che è alla ricerca di un Io forte a cui appoggiarsi. Il moderno capo politico, spiega Le Bon, è uno "psicopompo", un conduttore di anime, che trasferisce la propria personalità a quella dell'individuo, proponendosi alla folla come un modello con cui identificarsi e come una guida da seguire. Il rapporto tra il capo e la folla, tra quest'Io egemone e le identità fragili e disperse che compongono la folla, è estremamente delicato e complesso, e dalla sua corretta gestione dipende il successo o l'insuccesso nella lotta per il potere. A differenza di quanto avveniva in passato con le antiche tirannie, l'aspirante dittatore moderno non può conquistare e mantenere il potere soltanto attraverso il principio di autorità o con il puro dominio della forza. Egli non può imporre modelli di comportamento rispondenti esclusivamente alle proprie volontà senza correre il rischio di perdere il consenso della folla che si propone di comandare. Il moderno dittatore, sostiene Le Bon, deve saper cogliere i desideri e le aspirazioni segrete della folla e proporsi come l'incarnazione di tali desideri e come colui che è capace di realizzare tali aspirazioni.

MIND CONTROL

Anche in questo caso, l'illusione risulta essere più importante della realtà, perché ciò che conta non è portare a compimento tali improbabili sogni, quanto far credere alla folla di esserne capace: "*Nella storia* - scrive Le Bon nella "Psicologia delle Folle" - *l'apparenza ha sempre avuto un ruolo più importante della realtà*". Il tiranno moderno deve quindi prestare la massima attenzione nell'evitare il confronto con la realtà, perché la massa, per essere controllata, deve essere mantenuta in questo limbo onirico privo di precisi contorni. Ecco allora subentrare l'uso della "tecno-persuasione", ovvero la lobotomizzazione delle coscienze attraverso i mass-media. Mantenendo il cittadino-spettatore in uno stato di coscienza "sedata" sarà più facile fargli credere ciò che si vuole.



Questo è fondamentalmente lo scopo (e l'effetto) di tutti i programmi televisivi (con qualche rara eccezione), della pubblicità, delle droghe legali, e anche di molte illegali, e dell'arte di massa. Procedendo in tale direzione, non sarà quindi sufficiente al tiranno proporsi come il realizzatore di determinati desideri, ma dovrà prestare la massima attenzione anche alla forma in cui tali aspirazioni e progetti vengono presentati. Ecco che entra in gioco il mito: il meneur deve far ricorso soprattutto al mito, alla forma del racconto, della narrazione, dell'orazione, per essere in grado di catturare l'emotività delle folle e sottrarsi ad una verifica razionale e critica. Perché il mito? Perché è la forma di linguaggio più arcaica, perché parla direttamente all'inconscio collettivo, all' "inconscio di massa", perché ha una maggiore forza persuasiva del linguaggio ordinario. A differenza di un qualsiasi discorso razionale, il discorso mitico non prevede nessun controllo a posteriori sulla sua validità, perché il suo contenuto è sempre sottilmente indefinito e dunque fornisce una serie ininterrotta di alibi agli "arruffapopolo" e ai "falsi profeti" che possono continuamente trasformarne i contenuti o modificarne le sfumature, potendo sempre evitare di confrontarsi con la realtà. Quando si dice "politichese", in realtà si indica proprio una tale forma di linguaggio.

Il mito, spiega Le Bon, non necessita di alcuna coerenza logica, perché esso si basa su immagini fantastiche e funziona quanto più è in grado di rappresentare le esigenze di riscatto e le aspirazioni della folla. I totalitarismi del Novecento proprio sui miti - la razza ariana, il neo-imperialismo, il neo-paganesimo, l'immortalismo, il cosmismo - hanno fondato gran parte del proprio potere. Tutti i dittatori totalitari hanno mostrato sempre un estremo disprezzo per i fatti, per la realtà storica (anche quando vi si appellavano), costruendo una propaganda priva di qualsiasi fondamento. Non a caso, Kruscev descrive Stalin come un uomo che manifestava una estrema "riluttanza a considerare le cose della vita... indifferente allo stato reale delle cose". Tanto in Le Bon che in Sorel, si spezza ogni forma di comunicazione razionale tra la base e il vertice: non resta che il linguaggio mitico e la mobilitazione emotiva.

Il terreno è pronto per la nascita dei "superuomini", i vari Duce, Führer, Caudillo, Conducator, tutte traduzioni di meneur. Studiando soprattutto Mussolini tra i dittatori, Bodei analizza con quali strategie volute si sia aperta quell'inedita fase della politica in cui la "sovranità è in grado di estendersi al mondo interiore". Miti, illusioni, fedi vengono creati e diffusi con precisi scopi di "programmazione del pensiero". Con il supporto della tecnologia, prima la radio, poi la televisione, il politico invade per la prima volta lo spazio privato delle case (e delle coscienze). La realtà fu effettivamente messa a dura prova dai regimi totalitari, che cercarono di imporre la propria "volontà di onnipotenza" sui fatti e sulla oggettività del mondo. In un regime totalitario pienamente realizzato, come quello sovietico degli anni Trenta, risultava quasi impossibile distinguere il vero dal falso e la fantasia dall'illusione, di ogni evento si esaltava la sua funzionalità al partito e alla rivoluzione, non era importante se fosse realmente avvenuto. Tali tecniche sono rimaste pressoché inalterate ai giorni nostri, semmai amplificate dallo strapotere dei mass-media, i veri dittatori dell'attuale tecno-totalitarismo psico-fascista.

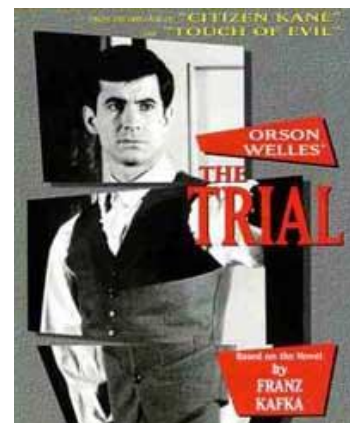


Per quanto potesse apparire folle - ed effettivamente si trattava di episodi di follia collettiva - in Unione Sovietica si portarono avanti processi a migliaia di persone sulla base di complotti semplicemente presunti o immaginati da Stalin, che sempre si conclusero con la condanna a morte o la deportazione degli imputati. In un simile regime totalitario, che aveva annullato la differenza tra vero e falso grazie all'attiva collaborazione della massa sedotta e ipnotizzata dalla propaganda, circolavano le ipotesi più improbabili su continue congiure contro la rivoluzione e queste diventavano spesso capi d'accusa contro soggetti totalmente innocenti. La polizia segreta sovietica riusciva anzi a convincere molti imputati innocenti della loro colpevolezza, spesso senza ricorrere all'uso di torture fisiche, perché formulava le accuse senza far mai riferimento ad alcun fatto concreto. Il totalitarismo costruisce un processo generico alle intenzioni, isolando l'individuo dalla realtà circostante e convincendo chi gli è attorno a confermare le accuse, di modo che l'imputato finirà per arrendersi alla coerenza della storia proposta dalla polizia, arrivando infine a confessare crimini mai commessi.

THE TRIAL (IL PROCESSO)

(Orson Welles, Fra/Ita/Ger, 1962)

Josef K. una mattina viene arrestato, senza aver fatto nulla di male e senza sapere perché. Comincia allora una lunga odissea, fra carcere, libertà provvisoria e tribunale, durante la quale a Josef si fa a poco a poco il vuoto intorno: amici, parenti, amori, svaniscono come nebbia al sole, e la condanna alla pena capitale che i giudici gli infliggono senza mai rivelargli il capo d'imputazione, e anzi non conoscendolo essi stessi, sancisce un destino di vittima che oscuri meccanismi oppressivi hanno deciso di attribuirgli. Il protagonista morrà per mano di due allucinati e allucinanti custodi della legge, che lo accoltellano come banditi da strada; e morrà senza sapere perché, ma infine quasi agevolando i suoi carnefici, in una ormai raggiunta complicità con l'incubo che gli è capitato in sorte.



la storia d'Europa.

Publicato postumo nel 1925, "Il Processo" è un capolavoro assoluto nell'approfondimento dei meandri psichici in cui si aggira chi è posto nella condizione di vittima innocente. E Kafka non risparmia nulla, quanto a lucidità e spietatezza: quella di cui Josef K. è emblema è una condizione non storica, ma esistenziale. Le istituzioni che lo condannano restano indeterminate nello spazio e nel tempo, come a rendere universale ed eterna la trappola che attanaglia senza scampo l'individuo, eppure è difficile non cedere alla tentazione di leggere in questo romanzo di un autore ebreo una straordinaria premonizione dell'Olocausto: come Josef, milioni di persone dovettero morire senza che né loro né i loro uccisori sapessero il perché. Il buio senza spiragli in cui precipita senza colpe il personaggio diventa così un'impressionante anticipazione del buio in cui una ventina d'anni dopo sarebbe precipitata

Joseph è un impiegato di banca dalle abitudini meticolose e precise. Un giorno due strani individui si presentano alla sua porta per informarlo che, per ordine di un misterioso tribunale, si sta preparando un processo contro di lui. Non c'è capo d'accusa, né arresto. Joseph continuerà a lavorare ed a vivere in casa sua con l'obbligo però di presentarsi di tanto in tanto per essere interrogato. Egli pensa inizialmente ad una burla escogitata dai colleghi d'ufficio, poi finisce per accettare il processo, nel quale decide di intervenire per rintuzzare le accuse calunniose mossegli da una magistratura corrotta. Ma finirà per scoprire il suo isolamento. Man mano che si avvicina il giorno del processo tutti si allontanano da lui.



Non c'è che una via d'uscita: non intestardirsi a sostenere la propria innocenza e così insabbiare il processo. Questo è il consiglio di Hilde, la moglie infedele di un usciere del tribunale; di Leni, infermiera legata ad un losco avvocato; del prete e del pittore alla moda ai quali Joseph si è rivolto per consiglio. Passa un anno di angoscia quando, una sera, due signori vestiti di nero prelevano Joseph per condurlo in un posto deserto dove sarà giustiziato.

"L'assurdità comica - diceva Bergson in "Le Rire" - appartiene alla stessa natura di quella dei sogni", magari anche di quella degli incubi, e "Il Processo" per ammissione dello stesso Welles, è un film pieno di humour. Non poteva essere diversamente: se "Il Processo" di Kafka si trasforma in una "considerazione attuale", cioè in un film "sulla polizia, sulla burocrazia, sulla potenza totalitaria del Sistema, sull'oppressione dell'individuo nella società moderna" (Welles), la dimensione comica dell'assurdo kafkiano diventa trasparente. Alleggerito dallo spessore metafisico, Joseph K mantiene la sua tragicità solo vivendo in una situazione da commedia dell'assurdo. "Il Processo" è una tragedia che utilizza i meccanismi del non-sense, le atmosfere dello humour nero, le tinte forti della caricatura grottesca. Per Welles, Joseph K appartiene ad un mondo strutturato sulla negazione del senso e sulla perdita dell'identità esistenziale. Ma angoscia e comicità scattano assieme quando quell'organismo dell'assurdo che è la macchina sociale viene smascherato da una cellula deviante che non si riconosce più nel proprio tessuto. Il Joseph K di Anthony Perkins più tenta di capire e di correggere le storture logiche in cui è incappato, più queste si deformano e si allargano in una assoluta indeterminatezza. L'aggressività di Joseph K nel ricercare il motivo della sua colpa è un'energia sterile, uno sforzo che si avvita su se stesso e produce disperazione. Quando Joseph K si sveglia alla mattina nella propria stanza, la strategia dell'assurdo è già in atto e la prima macchina del non-sense è già di fronte a lui sotto forma di ispettore di polizia. Attraverso una rappresentazione dialogica costruita sul paradosso informativo (alla domanda di K la polizia risponde con altre domande), Welles esalta quel potenziale comico che nella scrittura kafkiana è diluito nel realismo minuzioso dei gesti e degli oggetti. Tutta la scena è montata sul principio del rallentamento, cioè su una dilatazione ossessiva dei tempi e dei ritmi attorno a un personaggio-vittima, che invece continua a pensare, agire e parlare secondo una dinamica normale. Il meccanismo che si fa metafora stessa del racconto e che informa tutte le altre tecniche del comico è proprio il principio del rallentamento, della dilatazione continua che rovescia il riso nella sofferenza e nello strazio di un gesto che prosegue mentre aspira al suo punto di rottura. Il principio di rallentamento, che scompone in modo analitico le situazioni sino alla perdita totale del loro senso, diventa per Welles la struttura stessa del processo, sempre rimandato e mai concluso. Il contesto figurativo del film ha un rilievo importantissimo, in quanto il percorso labirintico di Joseph K assume una fisicità pregnante e ossessiva. Welles utilizza la Praga magica di Kafka in un'ambientazione che dalla squallida modernità delle periferie urbane (Zagabria) trapassa nelle invenzioni scenografiche create nell'immenso spazio di una stazione in disuso di Parigi (la Gare d'Orsay). L'universo figurativo del film sembra gravitare attorno a due progetti di attrazione: la geometria e il caos. La camera d'affitto della pensione in cui vive K è un moderno e disadorno parallelepipedo con pareti bianche, scarsissimi arredi e un soffitto basso che esalta la profondità di campo. Il mondo della banca, del lavoro al servizio del capitale, della logica produttiva, è ispirato ad un principio spaziale rettilineo, ad un geometrismo esasperato dal gigantismo prospettico.

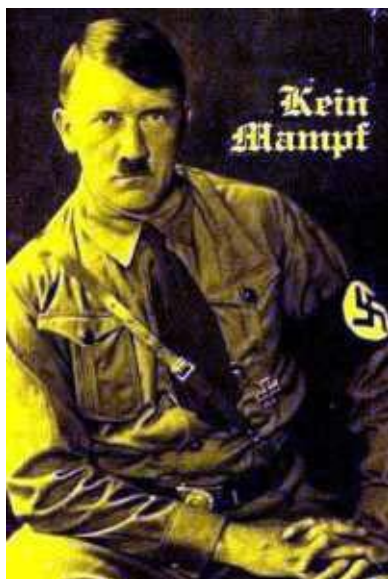


Il caos è invece la dimensione apparente di quell'organismo mostruoso e totale che è l'universo della legge. È una topografia dell'assurdo che rimanda alla logica onirica del surrealismo, allo spostamento fuori contesto dei ruoli sociali e dei comportamenti psicologici. Joseph K non vuole farsi incatenare: "essere vincolati è meglio che essere liberi", sentenza l'avvocato cui Orson Welles presta il volto glabro da adolescente malizioso. K non vuole ridursi schiavo del suo avvocato come il commerciante Block. Revoca il mandato al suo difensore, si dibatte, non vuole arrendersi al fatto che la vita consiste proprio nella servitù delle catene, nell'ubbidienza necessaria e liberatoria verso un'autorità superiore che protegge il destino dell'uomo. "Il protagonista di *The Trial* è un piccolo borghese, io lo considero come colpevole. Appartiene a qualcosa che rappresenta il male e che, nello stesso tempo, fa parte di lui. Non è colpevole di ciò che gli si rimprovera, ma è colpevole lo stesso: egli appartiene ad una società colpevole, collabora con essa. Non lotta, dovrebbe forse farlo, ma non prende posizione nel mio film. K collabora tutto il tempo. Nel romanzo di Kafka anche. Io gli permetto solamente di sfidare i suoi carnefici, alla fine" (Orson Welles, 1964).

Il Processo – Schede Film

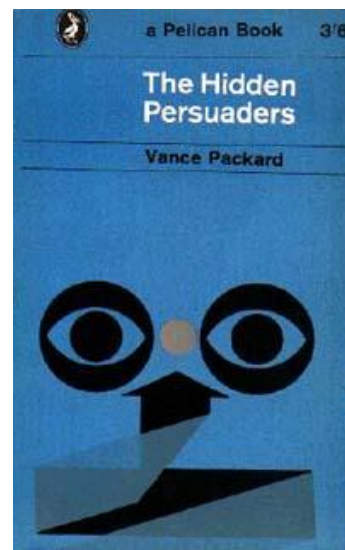
Le Bon individua ancora un altro aspetto centrale nel rapporto con le masse: oltre che essere un realizzatore dei desideri della massa, l'Io del capo deve infatti diventare, dice Le Bon, un oggetto di identificazione per le folle. Emulazione e assoggettamento vanno infatti di pari passo, nel senso che l'una è la condizione necessaria per l'altra. Non basta l'ubbidienza passiva - che può da un momento all'altro venir meno - ma occorre suscitare la partecipazione entusiastica e volontaria al potere. La massa è perciò invitata continuamente non solo ad obbedire ma ad imitare il capo: "agisci in modo che se il Führer ti vedesse approverebbe la tua azione". I regimi totalitari misero in pratica questi insegnamenti organizzando continuamente cerimonie e riti che facilitassero questa immedesimazione tra capo e folla, come le grandi adunate di Norimberga, le sfilate sulla piazza rossa a Mosca e i discorsi di Mussolini da piazza Venezia. Lo scopo di tali celebrazioni era quello di far sentire le masse partecipi della potenza e dei progetti del capo, di fornire loro l'impressione di poter magicamente assorbirne la forza, di vedersi riconosciuto un ruolo attivo nella costruzione dello stato totalitario. Nelle grandi celebrazioni, l'individuo massificato, privato della propria identità, veniva coinvolto in un rituale di unione sacrale e mistica con il suo capo e viveva l'ebbrezza di innalzarsi quasi al suo stesso livello. In realtà, quest'esaltazione derivante dall'unione mistica con il capo contribuiva ad assoggettare sempre più la massa al capo, perché ciascun esponente della folla sperimentava l'insignificanza della propria esistenza in rapporto con quella del condottiero. Più il capo era ritenuto una persona eccezionale, più il Noi, composto di tanti soggetti con un Io debole, poteva essere sacrificato alla sua causa. La vita di un anonimo appartenente alla massa non solo era sacrificabile per realizzare il progetto del capo, ma addirittura la morte volontaria per la causa era considerata la più grande delle virtù (come nel caso dei kamikaze). Il fascismo impose dunque un modello di virtù in cui si lodava principalmente la disciplina, l'obbedienza, il senso del dovere e la necessità di raggiungere uno scopo: l'eroismo, il sacrificio di sé, l'annullamento totale del proprio io, "regalato" al proprio Duce-Führer. Le Bon aveva riconosciuto il bisogno delle masse di essere inserite in un mondo condiviso di simboli e di speranze, in una comunità - anche folle quale quella nazi-fasci-comunista - ma in cui forti siano i legami con gli altri uomini e che siano retti da una forte ideologia comune.





Ecco, a proposito, cosa scriveva Hitler nel suo "Mein Kampf" riguardo a come intendeva avvalersi degli espedienti della propaganda: "Le masse non sanno cosa farsi della libertà e, dovendone portare il peso, si sentono come abbandonate. Esse non si avvedono di essere terrorizzate spiritualmente e private della libertà e ammirano solo la forza, la brutalità e i suoi scopi, disposti a sottomettersi. Capiscono a fatica e lentamente, mentre dimenticano con facilità". Pertanto, la propaganda efficace deve limitarsi a poche parole d'ordine martellate ininterrottamente finché entrino in quelle teste e vi si fissino saldamente. "Qualsiasi bugia, se ripetuta frequentemente, si trasformerà gradualmente in verità". (Hitler-Goebbels). Si è parlato bene quando anche il meno recettivo ha capito e ha imparato. Sacrificando questo principio fondamentale e cercando di diventare versatili si perde l'effetto, "perché le masse non sono capaci di assorbire il materiale, né di ritenerlo". (...) *Hitler era capace in un discorso di 40 minuti, di ripetere 26 volte, la stessa frase semplice che strappava gli applausi, eccitava gli animi e proiettava su di lui i propri latenti desideri cui aveva tolto il "coperchio". La frase, anzi la parola, era sempre la stessa: il "Popolo" vuole, il "Popolo" mi ama, Il "Popolo" brama, il "Popolo" aspetta, il "Popolo" è impaziente, il "Popolo" pretende, il "Popolo" desidera, il "Popolo" è pronto, il "Popolo" lotterà fino alla morte. "... e questi sanno che basta apostrofare la folla chiamandola "il popolo" per indurla a malvagità reazionarie. Che cosa non si è fatto davanti ai nostri occhi, o anche non proprio davanti ai nostri occhi in "nome del popolo". (...)* (Thomas Mann). Per imporre i suoi programmi, Stalin scriveva invece: "La Libertà? Solo gli illusi e i forti vivono in questa fede. Ma l'umanità è debole ed ha bisogno di pane e autorità". Notevole la corrispondenza con le parole di Dostoevsky, quando il Grande Inquisitore dei Fratelli Karamazov si rivolge al Cristo reincarnato: "E gli uomini furono felici di essere di nuovo condotti come un gregge e che il loro cuore era stato infine alleggerito d'un dono così terribile (della libertà) che aveva loro causato tanti tormenti".

(...) Per controllare gli uomini occorre manipolare i loro [istinti e le loro emozioni] e non già tentar di correggere il loro modo di ragionare. È questo un fatto ben noto a molti uomini politici, che vogliono persuadere i loro elettori facendo leva sui loro sentimenti più che ricorrendo [ad argomenti logici], che non sarebbero ascoltati o che, per lo meno, non basterebbero in nessun caso a commuovere le folle". Il dottor Bryson, docente di antropologia sociale, disse ai convenuti: "Se voi siete dei social engineers, tengo ad avvertirvi che è indispensabile un'analisi preliminare dei tre livelli in cui, in una società come la nostra, si manifesta l'assenso". Il primo, egli disse, è la natura umana; e aggiunse che qui ben poco si poteva fare per "manipolare" la gente. Il secondo livello è quello culturale, dove si formano, e si modificano, le idee del pubblico. Il terzo livello è la zona in cui l'individuo opera le sue scelte, le quali sono spesso determinate da impulsi che non hanno alcun fondamento razionale. A questo livello, "è relativamente facile manipolare gli uomini". Se, invece, intendete modificare le loro idee, "dovete operare sul secondo livello", ricorrendo "a pressioni psicologiche, a tecniche e a ritrovati del tutto diversi da quelli impiegati per il terzo livello". (...) Sempre nel 1953, la stessa rivista dedicò due lunghi articoli ad un congresso nel quale erano stati esaminati "gli stretti legami che apparentano le public-relations alle scienze sociali". Le due relazioni venivano presentate dalla rivista nei seguenti termini: "Le scienze sociali hanno trovato la soluzione - e ora non ci resta che impadronircene - a molti dei problemi coi quali stiamo da tempo lottando senza successo". Due eminenti studiosi, il dottor Rensis Likert, direttore dell'Istituto degli Studi Sociali dell'Università del Michigan, e il dottor Samuel Stouffer, direttore del Laboratorio di Relazioni Sociali dell'Università di Harvard, si incaricarono di insegnare agli interessati il modo di "impadronirsi" di queste soluzioni.



Stouffer esordì affermando che era per lui un grande onore parlare ad un pubblico di "professionisti delle human relations ", e proseguì enunciando un postulato fondamentale: il comportamento degli uomini si controlla più facilmente attraverso le loro emozioni che attraverso il loro intelletto. Aggiunse che al laboratorio di Harvard "erano in corso studi particolareggiati sul problema della paura in relazione alla teoria dell'apprendimento". E promise che negli anni a venire gli esperti di PR avrebbero trovato nel materiale raccolto "preziose indicazioni pratiche". Il dottor Likert intrattenne invece i convenuti sui moventi e sul modo di influenzare il comportamento del pubblico "ritoccando le forze motivazionali che operano sugli individui. (...).

[Packard Vance, I persuasori occulti Penso, dunque non sono. L'individuo manipolato](#)

[Personal identity \(philosophy\) - Wikipedia](#)

[PSICOLOGIA DELLE FOLLE - IL POTERE E IL BRANCO](#)

[Superego - Wikipedia](#) [JUNG, PSICOLOGIA ANALITICA E WELTANSCHAUUNG](#) [LE BON - PSICOLOGIA DELLE FOLLE](#)

[Psicologia - Le Masse L'uomo-massa, di Ortega y Gasset](#) [Collective behavior - Wikipedia](#) [Gli Undici Principi di Goebbels](#)

[Sulla propaganda da Goebbels a Minzolini](#) [Propaganda - Wikipedia](#) [Big Lie - Wikipedia](#)

[Mein Kampf - Wikipedia](#) [LA MOSTRA DELLE ATROCITA' 2 GUERRA E \(DIS\)INFORMAZIONE](#) [THE BIG LIE](#)

[LA SOCIETA' DELLO SPETTACOLO](#) [STORIA DEL DELITTO PERFETTO](#) [STORIA DELLA MORTE DI DIO](#)

[LA VIOLENZA E IL SACRO](#) [APOCALISSE E NOLONTA'](#) [RIVOLUZIONE SESSUALE](#)