

2.

Dialogo su *1984* di Orwell (1984)

MASSIMO: Senti, Augusto, comincio io, partendo con una prima "bat tuta" desunta dal mio articolo, testé uscito su *Rossoscuola*, "Arcaico ma profondo Orwell". L'ultima mattina del 1983, scrivevo press'a poco così:

Certo è stata una mossa da grande giornalista mettere la data nel titolo, e una data non troppo lontana. Così ci obblighi tutti a parlare del tuo romanzo. Però, fratello, così ci è anche abbastanza facile verificare che le tue previsioni non si sono avverate. Non ci hai azzeccato molto con il Grande Fratello, con le guerre come balletto a uso interno, con le monoliti che stabilità dei regimi. Non è soltanto, e non è propriamente, che il mondo sia meno brutto di quel che Orwell lo dipingeva. Sì, è vero, come il Norberto Ovvio non ha mancato di spiegarci, al più "oggi il romanzo di Orwell rimane come un avvertimento, un ammonimento"; perché, contrariamente alle sue fosche profezie di assoluto trionfo della barbarie autocratica e repressiva sul pianeta, "oggi i Paesi che chiamiamo democratici sono semidemocratici" ma in compenso "i Paesi che chiamiamo totalitari sono semitotalitari". Il punto non è questo. Il fatto è che l'utopia negativa di Orwell è il prodotto dell'immaginario proprio di un'altro mondo: del mondo *moderno* di tutti i nostri ieri; con le sue ideologie squadrate, con i grandi partiti, i leader carismatici, gli uomini-massa pronti alla delega, al fanatismo, al gregarismo (o che tali appaiono alle generalizzazioni); il mondo del gusto per il potere, per "la presa del potere", e della assoluta esecrazione del potere; un mondo della ragione deduttiva-induttiva, un mondo visto in grandi prospettive rivali; un mondo in cui la gente, *la gente che conta e che parla*, è legata ai valori di affermazione, di produzione, di vittoria o rivincita, di potenza o liberazione; non ancora a *problemi* di sopravvivenza. Insomma, non a caso Orwell scrive nel 1948. Il suo mondo è per noi arcaico: è il mondo del moderno che non è ancora trapassato in questo inquieto ex-moderno in cui si affaccia l'età dell'abduzione: l'età del sommo rischio e del possibile trionfo dell'amore e della logica, della creatività, dell'inventiva che si libera dalla violenza e dal sacro.

Orwell crede che le società umane vadano verso un osceno disciplina mento: un massimo di organizzazione e di stabilizzazione repressiva. E invece la nota dominante della nostra esperienza storica degli ultimi vent'anni è quella della crescente instabilità e ingovernabilità delle società rette dai due modi rivali della modalità di produzione capitalistica. Che queste società non si siano disgregate e che gli Stati nazionali non siano in fase di acuto deperimento (come invece prevedeva quel libro geniale di Alberoni, Eco, ecc. sul *Nuovo Medioevo*, Bompiani, 1973) è per il momento un dato di fatto - spiegato meglio da Lem nel *Congresso di futurologia* che dagli apologeti del "postmoderno" e delle magiche virtù terapeutiche dei "sistemi". Ma ora il punto su cui voglio

insistere è che il Potere è crescentemente frastagliato e indeciso: sempre meno Onnipotente, Onniscente, Onniprevidente. Ma proprio perché instabile e precario, perché sente l'odore della propria morte, c'è anche poco da fidarsene: catastrofe atomica ed ecologica incombono.

Ecco: io non credo, come invece sosteneva Norberto Bobbio nella trasmissione televisiva del ventidue marzo dedicata a *1984*, che noi viviamo qui in Occidente in società "democratiche", neppure nel senso di "poliarchiche" e "policratiche"- credo piuttosto che noi viviamo in *società oligocratiche*: società oligocratiche che si reggono con sempre maggiore difficoltà a mano a mano che le classi dominanti possono sempre meno contare su due cementi di subalternità:

primo, l'ineluttabilità del principio di delega e di affidamento (nelle relazioni di lavoro, di politica, di amministrazione e cura di cose, persone e corpi)

secondo, il sostanziale assenso delle masse subalterne ai valori propri e delle classi dominanti e del modo di produzione dominante.

Ora, di questi due "cementi", il primo è sempre più corrosivo dagli effetti dell'acculturazione e della diffusione di massa delle conoscenze anche non specialistiche (scolarizzazione prolungata universale, enorme moltiplicazione di informazioni e riflessioni indotta dall'industria culturale); il secondo è sempre più pieno di crepe a mano a mano che la gente acquista consapevolezza della contraddizione insanabile fra i valori e gli abiti acquisitivi e predatori dominanti nel modo di produzione e il nuovo problema di sopravvivenza che lo squilibrio ecologico ci impone.

Perciò, su questa tematica, Orwell è davvero arcaico. Né è molto probabile, come invece diceva Bobbio, che le sue previsioni di dispotismo planetario possano realizzarsi in futuro – quasi che la tendenza principale nelle aspirazioni della gente sia il bisogno di ordine e autorità per difendersi dai guai sperimentati dell'ingovernabilità. Le utopie, negative e positive, di oggi marciano ironicamente l'obsolescenza dell'affetto per il potere: il mondo sta insieme, precariamente, in virtù dei *maschietti*, delle apparenze di piaceri e di edonistici consumi, ci dice Lem nel suo *Congresso di futurologia*; e la California è così lontana dall'*Ecotopia* di Callenbach?

AUGUSTO: Non dimentichiamo però, Massimo, che *1984* è un romanzo; non trascuriamo cioè la sua specificità di testo letterario. Voglio dire che, se ci limitiamo a considerare le previsioni, i contenuti ideologici, la filosofia di Orwell, se valutiamo il testo in base alla verità o alla non verità di ciò che dice, ci rimane nelle mani *un resto, un in più* inutilizzabile da questo punto di vista, del quale non sapremmo che fare, cioè appunto la sua componente letteraria. Non sto parlando del "valore letterario" di *1984*; mi riferisco al fatto che esso è un testo di scrittura, che ha già in copertina, sotto il titolo, l'indicazione "romanzo", "*a novel*". *1984* è stato scritto in primo luogo per essere quel *resto*, quell'*in più* che ora trascuriamo e buttiamo via, se continuiamo a procedere secondo questo tipo di lettura che è poi anche quello più diffuso, quello che considera il fatto che siamo nel 1984 l'*occasione* per valutare le "previsioni" di questo romanzo che ha appunto tale anno

come titolo, anziché fare di tutto ciò solo un *pretesto* per una lettura o ri-lettura di un testo *per quello che esso vuol essere*: un romanzo.

Potrei anche dire che delle varie “pretese” di Orwell – di prevedere, di anticipare, di criticare, di avvertire, ecc. – se ne trascura una, la più importante, quella di essere, in questo libro, uno *scrittore* e non uno *scrivente*, come in altri suoi testi a carattere saggistico, giornalistico. Ma non sono le intenzioni dell’autore che qui mi interessano. Propongo invece una lettura di *1984* che, diversamente da quelle diffuse, prescinda da qualsiasi riferimento all’autore, considerandolo come testo di scrittura, vale a dire come testo che ha una sua autonomia rispetto al soggetto-autore, che è suscettibile di interpretanti di cui chi l’ha prodotto non ha il controllo, la proprietà, di cui non ha la responsabilità, non deve rispondere in prima persona, per lo meno non nel senso in cui ciò avviene per un testo che non ha i caratteri della *letterarietà*. Si tratta insomma di leggere *1984* come testo di *scrittura intransitiva* e non come la *trascrizione* di una certa concezione ideologico-politica di una certa tesi, non come scrittura transitiva riferentesi a un certo sistema socio-economico e a servizio di qualche idea, di qualche obiettivo esterno ad essa.

Tu che conosci i miei studi, Massimo, sai bene che non sto riproponendo con ciò la tesi di un certo formalismo russo circa l’autonomia della scrittura letteraria e la sua purezza rispetto a ogni contenuto ideologico. Fra noi e il formalismo russo ci sono Bachtin, Blanchot, Lévinas, Bataille, Derrida, Barthes... e certamente c’è anche di mezzo una rilettura di Peirce che evidenzia, nella necessità dell’*interpretante*, la dialogicità, l’alterità, l’apertura e il continuo spostamento del segno, del testo. La scrittura, così come risulta proprio da *1984* di Orwell, ha invece una sua forza, una capacità di resistenza e anche di scardinamento nei confronti del discorso di potere, il discorso cioè che genera la colpa, la colpevolezza di colui che lo riceve.

La scrittura è una pratica contestativa, una presa particolare di posizione nei confronti dell’ordine del discorso, offre spazi di scantonamento malgrado la “chiusura dell’universo di discorso”. Nel sistema socio-politico di *1984* c’è la pena di morte per chi pratica la scrittura, la scrittura intransitiva, infunzionale, improduttiva e perciò perversa, la scrittura che non può essere in alcun modo utilizzata dal sistema come invece lo è il libro di Goldstein, il nemico del Grande Fratello, libro al servizio della Verità della narrazione storica, libro di scrittura transitiva, con il suo programma politico, con i suoi obiettivi rivoluzionari. Il sistema riesce a inglobare questo tipo di scrittura: l’immagine di Goldstein viene sfruttata per “i due minuti di odio” e il suo libro non svela in fin dei conti nulla che già non si sapeva; esso si presta ad essere strumentalizzato dal Partito del Grande Fratello, nessuna alterità in esso che non sia complementare e inseribile nel sistema di cui è il prodotto, proprio perché libro, opera, inserito in un progetto di costruzione, di edificazione: “L’hai letto tu?”, chiese Winston. “Io l’ho scritto”, rispose O’Brien, “Cioè ho collaborato alla sua redazione. Nessun libro viene scritto da un singolo individuo, come sai benissimo”(1973, p. 290). Diversa è la scrittura come assenza d’opera, come assenza di libro, come inoperosità, come gioco insensato. L’alterità e l’impossibilità di assimilazione di tale scrittura sono tali da non poter in

nessun modo essere tollerate dal discorso del potere: perversione della scrittura e perversione dell'erotismo, perversione di ciò che è infunzionale e improduttivo e perciò non integrabile nel sistema: è ciò che rende colpevoli e che fa condannare i due protagonisti, Winston e Julia, di 1984.

MASSIMO: Viviamo in un mondo costitutivamente instabile e sull'orlo dell'abisso: molto diverso da quello di Orwell: più pericoloso ma più aperto. Più aperto anche, ma non solo, perché la telematica ha l'effetto opposto di quello che Orvell pensava. Orwell era profondo a meditare allora, riconoscendone la centralità, sull'effetto su immaginario e coscienze dell'occhio a distanza, dell'occhio televisivo. Ma è la pigrizia, la voglia di alibi, o una segreta complicità con la razza padrona, che fa ripetere da tanti intellettuali che i mass media rafforzano il consenso e che la raccolta di banche dati rafforza il controllo sui cittadini. In realtà l'effetto è a boomerang. Il primo vantaggio tende a risolversi, alla lunga, non solo e non tanto in una proliferazione di canali e di centri di potere, quanto in una progressiva perdita di segretezza e in un denudamento dei potenti reciproco e rispetto ai gruppi dei cittadini che si diano la briga di "raccogliere le informazioni" (che sono già dappertutto, facilissime a duplicarsi, a ricombinarsi, a figliare). L'informazione è utile al potere solo quando è essenziale, limitata nella quantità, di modo che risulti a immediata disposizione, e non passi per molti intermediari. L'informazione che la telematica alimenta è tutto il contrario: e ha già liquidato il gusto per la privacy e per il segreto e la riservatezza in una quantità di gente. Ma il voyeurismo, la passione di guardarsi addosso l'un l'altro in presenza o a distanza, è una bella perversione che si va diffondendo: democratica e ironica. Il potere denudato si regge solo sulla forza bruta, il negoziato degli interessi, i residui di paura delle alternative sconosciute. Il modo di produzione capitalistico si regge non in virtù della telematica, ma malgrado la telematica: perché i suoi effetti sull'immaginario e sul costume non sono ancora devastanti come saranno presto.

A me pare non solo plausibile, ma oserei dire quasi-necessario, che la logica del profitto, investendo pervasivamente nell'informazione, per ciò che concerne e beni di consumo trainanti e mezzi di produzione e forza-lavoro, finisca per dilatare spazi non già predisposti alla contestazione e alla trasformazione radicale, ma, diciamo, instabilmente aperti al gusto irrispettoso dell'innovazione sociale. Mi sembra, insomma, argomento lapalissianamente forte che la diffusione, sia pure ineguale, ma comunque enorme, di cono scenze multiformi, composite, non specialistiche e la dilatazione e complessificazione dell'immaginario debbano finire per alimentare una voglia di gestione soggettiva del possibile: di progetti di soddisfazione del desiderio e di creativa ricombinazione delle conoscenze. Più si posseggono conoscenze e più si intravedono possibilità alla mano di acquisire nuove conoscenze, e meno si è disposti a delegare: ad affidarsi a competenze e decisioni esterne che vanno perdendo l'aura dell'arcano e il fascino e il prestigio di un sapere superiore e segreto.

Del resto, che contrariamente all'ipotesi francofortese l'estensione di consumo dei mass media abbia prodotto, non già un generale appiattimento e livellamento, insomma effetti di conformistizzazione, bensì moltiplicazione di codici, di modelli culturali, crescente eccedenza di

percezione di possibili tà rispetto alle soddisfazioni attualizzate e attualizzabili, sta diventando, come si dice, opinione diffusa e quasi concorde fra gli studiosi.

Che questa voglia di immagini, di ipotesi, di gestione personale del tempo si converta per ora più in una coltivazione progettuale del privato che in una passione di progettualità e di prassi sociale e collettiva è un dato innegabile che si comprende male bollandolo come “riflusso”. In un lento trapasso di mentalità, dall’induttivismo, dalla sicurezza della ripetizione all’avventura dell’ipotesi, il desiderio fluisce dapprima dove trova meno resistenza: non si esalta nell’azione sociale e pubblica trasformativa perché frenato dalla rigidità dei filtri delle istituzioni e delle organizzazioni partiti che e sindacali e perché i progetti di palingenesi sono freddi, lontani, astratti e offuscati dal succedersi delle delusioni.

Ma la strisciante e instabile iconizzazione delle coscienze sembra irreversibile. La robotizzazione mi sembra comportare nell’immaginario un’anticipazione dell’obsolescenza della parcellizzazione, e con ciò della naturalità e inevitabilità della divisione del lavoro: operazioni, funzioni, ruoli.

Certo, progettare e programmare un robot è una cosa, e servirlo è un’altra. Ma anche questa attività, seppure esecutiva, è sintetica e libera la mente allo studio della logica d’insieme delle operazioni. Mi pare che sia, soprattutto affettivamente, meno lontana dal progetto del gesto atomizzato e ripetitivo alla catena di montaggio. Così forse si è inclini a badare più agli aspetti architettonici e politici della produzione (che cosa, perché e per chi produrre), e a mettere in discussione dunque progetto e comando, anziché restare confinati all’agonia di Sisifo di un negoziato sui “tempi” da posizioni costitutivamente esterne e subalterne.

Vale allora la pena di arrischiare l’ipotesi che le nuove tecnologie, senza essere di per sé decisive per la trasformazione sociale, e forse aggravando i mali e i problemi che affliggono la nostra società, inducano tuttavia una nuova più aperta plasticità negli abiti soggettivi. E che in questa nuova soggettività emergente e attraverso questa soggettività si possa agire per dilatare il gusto e la prassi per una trasformazione radicale dei rapporti di produzione. Ma questo significa agire attraverso le nuove dimensioni di informazione, immaginazione, progettazione che le nuove tecnologie schiudono: assediare, coniugando immaginazione e calcolo, desiderio e progetto, i centri del potere muovendo dai contro-poteri locali, nei quartieri, nelle fabbriche, negli uffici, nelle scuole - a partire, forse, da informali quartier generali costituiti da centri studi o circoli culturali quali luoghi di incontro, di elaborazione, di proposta. Ma come questo possa diventare programma per un “nuovo modo di fare politica” è tutta un’altra storia, che ora non tento neppure di raccontare.

AUGUSTO: In base a queste tue considerazioni, si potrebbe dire anche che *1984* è un romanzo *realista*: descrive la realtà nella sua assoluta e astratta separazione dall’utopia: l’utopia come al di là del Medesimo, della totalità, come ciò che rappresenta un sovrappiù esterno, non

inglobabile, altro. Winston e Julia sono personaggi fuori posto in questa realtà perché peccano di utopia: soprattutto Julia; Winston è più realista: egli è per la Verità, al servizio della Verità, come O'Brien è al servizio del Partito (certo quella di Winston è una verità astratta e assoluta, diversa da quella concreta e funzionale – la Verità del Partito – in cui crede O'Brien); se ci sono momenti in cui si lascia prendere dall'eccedenza e dall'impossibilità dell'utopia, Winston resta in gran parte preso nella sfera della politica, intento come è a valutare le possibilità, le concrete risorse, i mezzi effettivi per la costruzione di un sistema alternativo. Raramente Winston è capace di godimento, di godimento fine a se stesso, infunzionale e perverso, anche se egli è attratto dalla scrittura e dall'erotico; con difficoltà riesce a trascendere la sfera del bisogno, della possibilità della politica portandosi in quella del desiderio, dell'impossibilità, dell'utopia: anche l'attimo di godimento erotico è vissuto da Winston come “un colpo inferto al partito”, come “un atto politico”. Più disponibile alla perversione e all'infunzionalità è Julia: “Quando fai all'amore, spendi energia; e dopo ti senti felice e non te ne frega più niente... Se sei felice e soddisfatto dentro di te, che te ne frega del Gran Fratello e del Piano Triennale, e dei due Minuti di Odio, e di tutto il resto di quelle loro porcate?” (1984, p. 160).

Rilevante non è il messaggio sessantottesco di “facciamo l'amore e non facciamo la guerra”, che può essere colto nel comportamento di Julia, ma piuttosto l'impossibilità che la realtà descritta da 1984 tolleri tale comportamento: una realtà totalmente saturata dal politico, in cui al massimo ci si interessa dei bisogni, ma certamente si escludono i desideri, compreso il sovrappiù rispetto al bisogno di alimentazione (1984 si sofferma spesso a descrivere lo squallore del cibo, come anche quello degli ambienti delle abitazioni). Si tratta dunque di una realtà inumana, se consideriamo l'eccedenza – il troppo, l'inutile – come ciò che caratterizza il propriamente umano. Il bisogno umano è inseparabile dal desiderio, e se bisogni e desideri vengono tenuti distinti, ciò avviene in un mondo di sfruttamento, di dominio (dominio sugli altri e su se stessi). Troppo inumana la realtà descritta in 1984 per poter essere “verosimile”. Ma si tratta della non-verosimiglianza tipica della sperimentazione narrativa del genere romanzo. Ma su questo mi soffermerò in seguito.

MASSIMO: Prendiamo nel libro le pagine delle didascaliche “tirate” di O'Brien al povero protagonista Winston, fra una tortura e l'altra, e domandiamoci: è credibile che nel 1984, inteso come anno, abbia presa, nei potenti, negli aspiranti tali e negli altri, un atteggiamento di culto per il potere quale quello di cui l'O'Brien del romanzo di Orwell si fa peroratore, oltre che “gran sacerdote”? Dice O'Brien: “I nazisti tedeschi e i comunisti russi si avvicinarono ai nostri metodi”; ma “erano tutti vili e ipocriti”; “non ebbero mai il coraggio di dichiarare apertamente” che “il potere non è un mezzo, è un fine” (1984, pp. 291-292). Invece, O'Brien e i suoi amici proclamano: “Il bene degli altri non ci interessa affatto; ci interessa soltanto il potere. Né la ricchezza, né il lusso, né una vita lunga, né la felicità hanno un vero interesse per noi; ci interessa soltanto il potere, il potere puro” (ivi, p. 291). E tuttavia – e non pare proprio che Orwell se ne renda conto – questa pretesa al perseguimento del potere *per se stesso* viene subito, una pagina dopo, radicalmente contraddetta: quando si confessa chiaramente il carattere *strumentale* dell'esercizio e del mantenimento del potere

- strumentale all'eterna conservazione dell'organizzazione del Partito, che così garantisce "immortalità" a chi "riesce a fare una completa, totale sottomissione e rinuncia", a chi "riesce a evadere dalla sua stessa identità". (ivi, p. 293). Be', chi si contenta gode, vien fatto di commentare: goda del pallido piacere dell'immortalità immaginaria, invece della soddisfazione presente.

Perché Orwell, con la contro dipendenza riguardo al potere tipica del moralista anarchico, non ne coglie l'aspetto di *godimento*: da un lato dipinge la voglia di potere come il sommo male, misteriosa tentazione dell'uomo per l'ascetismo del male; dall'altro, più realisticamente ma troppo riduttivamente, la immiserisce a paurosa volontà di sopravvivenza. Come tutti i moralisti, Orwell, che pure ci propone temi così di fondo, e che certo non è uno "che peschi poco", è incapace di cogliere la ragionevolezza, sia pure ottusa o perversa o miope o presbite o dogmatica, del nemico. Così non gli passa neppure per l'anticamera del cervello che perseguire il potere sia estremamente ragionevole. La questione è il come. Ma appena ci si pensa, si capisce bene che: (I) per garantirmi il soddisfacimento, il godimento, io devo predisporre rapporti di potere e connessioni abituali di potenze adatti allo scopo, e questo è il *potere strumentale*; (II) che uno dei godimenti più intensi è l'esercizio riuscito e potente di facoltà, il successo di avventura e di vittoria, e questo è il godimento del *potere in atto*.

A questo punto l'utopia negativa di Orwell si palesa incredibile in generale: non è credibile una società che si regga su una classe dirigente che si *dia la pena* della costruzione e conservazione di un faticosissimo apparato di strutture e discipline di potere strumentale, senza la compensazione di lussuria, mito, conquista, senso dell'innovazione e dell'espansione. E oltre alla crescita intellettuale e morale dei sudditi recalcitranti, è proprio l'improponibilità di un programma di conquista dell'impero che ha cancellato il fascismo dal nostro futuro. I potenti non hanno la faccia del titanismo folle ma fascinosa. Guardateli: un mediocre attore recita affannosi colpi di teatro, un travet dello spionaggio ripeteva, prima di morire, stancamente un copione..

AUGUSTO: La realtà politica descritta in *1984* è una sorta di ipotesi, di astrazione, ottenuta tramite una specie di "riduzione", di messa in parentesi, di epochizzazione, che, procedendo al rovescio di quella operata dalla "riduzione trascendentale" della fenomenologia, anziché portarsi verso "l'umano", "il significato per l'uomo", "il mondo della vita", il "corpo proprio vissuto", ci fa vedere come inumano e invivibile sia ciò che si ottiene dalla vita umana una volta che ne sia eliminato tutto ciò che è infunzionale, improduttivo, eccedente, altro, rispetto al Medesimo, sia questo il Partito, o la Produzione, o il Sapere, o il Significato, o la Verità, o il Soggetto fissato nei suoi ruoli e nella identità che essi gli conferiscono.

In questa realtà Winston e Julia sono destinati a soccombere: l'uno deve rinunciare alla Verità e alla Libertà (Libertà del Pensiero: la libertà di dire che due più due è uguale a quattro), ma anche - riconosciamolo a Winston - alla scrittura, alla scrittura infunzionale; l'altra, al piacere, al

godimento, alla felicità: “tutti i suoi impulsi di ribellione, i suoi trucchi, la sua lieve follia, la sua sconnessione... è stata purgata ogni cosa” (1984, p. 278).

1984 ci mostra ciò che si ottiene *al limite*, quando dalla politica, dal bisogno, dal significato, dalla letteralità, si tolga l’eccedenza dell’utopia, del desiderio, del significante, della letterarietà: insomma un mondo senza “scrittura”, se si assume questo termine non in senso letterale, ma come estendibile a ogni pratica che non si lascia ridurre alla sua funzionalità ad un certo significato, scopo, obiettivo, che contiene rispetto ad essi qualcosa di eccedente, di troppo, di irriducibilmente *Altro*.

Come discorso “al limite” deve, per esempio, essere letto ciò che dice O’Brien e a cui tu già Massimo facevi riferimento. “Sta’ a sentire. Il Partito ricerca il potere esclusivamente per i suoi propri fini... Né la ricchezza, né il lusso, né la vita lunga, né la felicità hanno un vero interesse per noi; ci interessa soltanto il potere, il potere puro” (1984, p. 291). 1984 ci mostra anche ciò che il sistema che esso descrive *non può contenere*, ciò che ne resta irriducibilmente fuori, ciò che esso deve abolire, annientare, cancellare per poter sussistere: proprio nell’individuazione di questo *resto* infunzionale e inassimilabile rispetto al sistema si può forse far consistere il senso – se il senso, il messaggio, la morale crediamo di dover ancora cercare in un testo di scrittura – della “astrazione”, della “riduzione”, della “messa in parentesi”, del “ragionamento per assurdo” che 1984 opera descrivendo una realtà politica talmente depurata dall’utopia, un universo di discorso talmente depurato dalla letterarietà, dalla scrittura, da risultare irreali.

Che tutto questo sia detto tramite un *romanzo* non è affatto casuale. Il genere letterario romanzo si presta a questo tipo di sperimentazione. Esso contiene, iscritte nella sua stessa storia, nella sua stessa genesi che lo collega al dialogo socratico, alla satira menippea e a tutti i generi antichi del serio-comico, la possibilità di emanciparsi da esigenze di esteriore verosimiglianza, di creare situazioni eccezionali che portino fino alle estreme conseguenze una certa idea, una certa visione, che la sperimentino entro estreme condizioni vitali, in condizioni inconsuete e anormali che rompano l’integrità e definitezza dell’uomo, l’ingenua integrità della rappresentazione di sé, la purezza dell’autocoscienza. 1984 compie la sua *sperimentazione* fantastica impiegando elementi tipici del romanzo quale si presenta secondo la sua “tendenza carnevalesca” che lo ricollega appunto al dialogo socratico soprattutto nella sua variante di “dialogo sulla estrema soglia” e alla menippea: il combinarsi di fantasia, simbolismo e di estremo naturalismo sordido; l’osservazione della vita da un punto di vista che renda sproporzionato ed esagerato ciò che si osserva; il ricorso a visioni oniriche o stati psichici eccezionali; l’uso di generi inseriti (il diario di Winston, la narrazione storica di Goldstein, ma anche i versi di poesie e canzoni); il confronto di differenti punti di vista, la dialogizzazione del pensiero, il protagonista come antieroe; il rendiconto-confessione dell’uomo che sta sull’estrema soglia, nella situazione di morte imminente (tipico è il dialogo della terza parte di 1984 fra Winston e O’Brien, dialogo che ha tutte le caratteristiche dei nudi *pro et contra* sulle questioni ultime della vita che il genere romanzo eredita dalla menippea).

Vorrei aggiungere ancora una cosa a proposito della *sperimentazione* fantastica, della sperimentazione spinta oltre i limiti della verosimiglianza, che *1984* ci presenta. Fuori dal sistema sociale rappresentato resta la scrittura che lo rappresenta: esso non la può contenere; se è concepibile nel sistema il libro proibito di Goldstein – *1984* non può trovarvi posto. Proprio perché opera infunzionale, scrittura letteraria, *1984* non può rientrare nell'universo chiuso di discorso che esso descrive; *1984* fa parte del resto, dell'in più, che il sistema deve rigettare e annientare per poter sussistere: proprio questa eccedenza, questa furioscita dai limiti della realtà politica che esso ipotizza, fanno di *1984* un romanzo *utopico*. Credo che non ci si sia mai chiesto a proposito di questo romanzo dove si trovi il narratore, dove sia il suo punto di vista. Certamente esso non fa parte del sistema. Il punto di osservazione di tutta la narrazione è nel non-luogo dell'utopia: un romanzo di utopia, dunque per quanto riguarda il punto di vista o di utopia negativa se si guarda alla realtà che descrive; ma certamente non un'opera di anti-utopia. In questo senso sono d'accordo con te, Massimo, sulla non-verosimiglianza della "realtà" di *1984*, troppo "chiusa" già per poter contenere il punto di vista del narratore.

MASSIMO: Ma una cosa molto giusta c'è nel romanzo denso di problemi e un po' noioso di Orwell: la tesi della triplice equazione fra: (I) esercizio di potere come conservazione dello status quo e ripetizione di rituali imposti; (II) propaganda e tentativi di introduzione di un linguaggio esattamente predisposto come la "neolingua" di *1984*, che impedisca errori, significati sfumati, evocazioni di immagini; (III) il "solipsismo collettivo" che afferma, come dice O'Brien, "che la realtà non è esterna", ma "esiste nella mente degli uomini, e in nessun altro luogo", (pp. 294-295) e che dunque la verità e la stessa storia passata sono controllabili mediante decisioni, autoritarie convenzioni. Orwell insiste a lungo e felicemente sulla catena che lega volontà di potenza, o meglio volontà di servile possesso, paurosa di dialogo e di avventurosità, tentativo di contrazione e disciplinamento della lingua, e mitologico rifiuto del realismo. Potete scommettere che questa precisa equazione: autoritarismo = formalizzazione della lingua = idealismo soggettivo convenzionalista, benché sia uno dei temi centrali del romanzo, verrà poco ripresa dai commentatori, anzi verrà sottaciuta. I cantori dell'eternità della modalità di produzione capitalistica non possono riconoscere facilmente che la realtà è esterna, rocciosa e matrigna natura che ci pone ormai una sola alternativa: o cambiare o perire. Preferiscono cullarsi nel mito di una realtà docilmente malleabile, di una natura proiezione della umana potenza.

La Neolingua doveva impedire il dialogo e l'esercizio dell'immaginazione. Scrive infatti Orwell che nell'Oceania di *1984* "era stato notato che abbreviando un nome, si restringeva e si alterava con sottigliezza anche il suo significato, e se ne tagliavano fuori e abolivano tutte quelle idee accessorie che potevano restarvi apprese. Le parole *Internazionale Comunista*, per esempio, richiamavano un quadro composto di una universale fratellanza umana, bandiere rosse, barricate, Karl Marx e la Comune di Parigi. La parola *Comintern* invece, suggerisce soltanto l'idea d'una organizzazione ordinata e un ben definito corpo di dottrine. Si riferisce, insomma, a qualche cosa che si può facilmente identificare, e che è limitata nei suoi scopi come una sedia e una tavola.

Comintern è una parola che si può pronunciare quasi senza corredarla d'una immagine, mentre Internazionale Comunista è una frase su cui si è obbligati a indugiare, anche se per un breve momento”(ivi, p. 338).

Solo un grande potere accentrato, iperpolitico, monopolitico, direi, potrebbe (ed è una pura ipotesi intellettuale) disciplinare l'immaginazione, inventrice di innovazione di significanti e significati, sino a calcificarla nei loculi cimiteriali di una lingua morta. Ma nelle nostre società ex-moderne dominano il mercato e lo scambio delle immagini: da ciò una tendenza principale alla pluralità incrociata dei discorsi e dei linguaggi, e una tendenza meno profonda alla frivola e ripetitiva variazione sul tema, comandata dal valore di scambio e dall'anima più funebre della pubblicità.

La Neolingua non assomiglia alla lingua, tutto sommato variata e mobile, della pubblicità, e neppure ai dialetti, strumentali e di dialettico confronto, dei computer: assomiglia a quelle lingue artificiali vagheggiate un tempo che fu da neopositivisti che, come diceva Russell, avevano della verità la stessa idea degli uffici di polizia!

AUGUSTO: Ma soffermiamoci un momento a considerare più diretta mente *1984*, che tu più di una volta hai definito un libro noioso, a considerarlo come testo, vedendo come si struttura, come si articola.

Non propongo una valutazione estetica - da questo punto di vista mi limiterò a dichiarare che è un romanzo che a me piace - ma solo una descrizione di *1984* in quanto *testo di scrittura*.

Il libro si divide in tre parti che non hanno titolo; ad esse si aggiunge l'Appendice dal titolo "I princìpi della neolingua".

La prima parte potrebbe intitolarsi: *La scrittura, il diario*. Qui infatti la scrittura mette in scena se stessa, dice di se stessa servendosi della narrazione, dice la sua alterità rispetto al linguaggio che nomina, che oggettiva, che fissa, che orienta, che programma, che determina. "Scrivere-essere scritto" - dice Jabès - "è passare dal visibile l'immagine, la figura, la rappresentazione - alla non visibilità, alla non rappresentazione". Infatti, per compiere l'atto perverso della scrittura, dello scrivere infunzionale, Winston deve restarsene al di fuori del campo visivo del teleschermo: un esperimento narrativo per dire del sottrarsi alla visione, alla oggettivazione, alla fissazione in un'immagine, che coincide col tentativo stesso della scrittura come *dépense*, come gioco insensato, come assenza d'opera: un atto infunzionale che, se considerato-nell'ottica di un sistema in cui è portata all'estremo limite l'intolleranza per tutto ciò che non si lascia integrare e strumentalizzare, non può che comportare, come dice il narratore, la condanna a morte o venticinque anni almeno di lavori forzati. Indipendentemente dai contenuti, l'azione stessa dello scrivere è compromettente.

Le prime pagine di *1984* sono dedicate al piacere della scrittura: il piacere perverso, proibito di scrivere, non importa che cosa, su un bel quaderno dalla carta lucida, color crema, con una penna con un vero pennino. Somigliano alle pagine di *Le grain de la voix* in cui Roland Barthes descrive il suo rapporto quasi maniacale con gli strumenti di scrittura, contrapponendo la “scrittura dolce” della penna stilografica o del pennarello allo “stile bic” adatto ad una scrittura puramente trascrittiva del pensiero, puramente strumentale.

Attraverso la finzione narrativa, la prima parte di *1984* dice della situazione di isolamento dello scrittore, del suo rapporto con la scrittura, con la pagina bianca...: una finzione non diversa da quella a cui ricorre Kafka in una lettera a Felice per spiegare che cosa è per lui la scrittura: “Spesso ho pensato che per me la maniera migliore di vivere sarebbe di stabilirmi, con il mio materiale per scrivere e una lampada, nel luogo più interno di una grande cantina chiusa. Riceverei il cibo dalla porta più esterna della cantina, ma sempre lontano dal luogo dove mi trovo. La mia unica passeggiata sarebbe andare in vestaglia a cercare questo cibo, passando sotto tutte le volte della cantina. Poi ritornerei al tavolo, mangerei lentamente e compuntamente e subito ricomincerei a scrivere”.

La finzione narrativa di *1984* mette anche in scena il rapporto fra scrittura e morte che fa parte della realtà dello scrivere infunzionale: “Era già morto, se faceva tanto a pensarci... Egli scrisse: Lo psicoreato non comporta la morte: lo psicoreato è la morte. Ora che si era identificato con. un uomo morto, l'importante era di restare in vita il più a lungo possibile” (p. 51). Ancora Kafka: “Per scrivere ho bisogno di isolarmi, non come un eremita ma come un morto. In questo senso scrivere rappresenta un sonno più profondo, dunque una morte, e come non si può condurre un morto fuori dalla sua tomba, non mi si potrà allontanare dal mio tavolo, di notte. Questo non ha direttamente niente a che vedere con i rapporti che intratten go con gli uomini, ma è soltanto in questa maniera rigorosa, continua e sistematica che posso scrivere e perciò vivere”.

Tutta la prima parte ha come oggetto la scrittura e si serve della scrittura, la scrittura del diario di Winston - riportato in corsivo per differenziarlo dal discorso del narratore - come pretesto della narrazione, attraverso un gioco di andirivieni fra presente, passato e anticipazione del futuro.

Il diario inizia con un “monologo” in uno stato semi-cosciente e scritto senza il rispetto della punteggiatura, delle maiuscole e anche qua e là della sintassi: una pagina non molto diversa dal monologo di Molly Bloom dell'*Ulisse*; il diario acquista via via maggiore lucidità, si orienta verso una chiara presa di posizione politica espressa soprattutto da slogan contro il Grande Fratello e il Partito. All'abbandono della scrittura infunzionale dell'inizio, alla scrittura come lusso e come piacere, si va via via sostituendo l'impegno per la Verità, la scrittura come trascrizione, come *facteur* (fattore /portalettere) della Verità, la verità evidente, semplice, la nuda verità, simbolizzata nelle visioni oniriche di Winston, dal gesto semplice della donna che si denuda, o nella favola *Gli abiti nuovi dell'imperatore*, dall'ingenuo grido del bambino: l'imperatore è nudo!. Winston è

proprio questo: trascrizione e scrittura, impegno e dépense: è questa la sua doppiezza; e questo suo non sapersi concedere il lusso, la sovranità della scrittura spiega l'attrazione che egli prova – una sorta di empatia, di *Einfühlung* – malgrado tutto per O'Brien, il quale è espressione della totale cancellazione della scrittura e dell'utopia, di ogni infunzionalità, di ogni eccedenza, di ogni alterità rispetto al Medesimo e alla Totalità.

Credo di essermi dilungato un po' troppo, e prima di andare avanti vorrei sapere un po' che ne pensi, Massimo, di questo tipo di lettura di *1984*.

MASSIMO: Ma io vorrei dire, Augusto, che io considero *1984* un libro molto importante e molto bello: e non solo per i temi che solleva e che ci costringono alla discussione - ma, e forse soprattutto, per il suo *obiettivo* perlocutorio, per la sua costruzione, e per la sua riuscita. Voglio dire che *1984* mi pare la più perfetta opera di utopia negativa che si conosca. Ho detto che *1984* è un'opera di "utopia negativa". E ci insisto, su questa definizione, in contrapposizione a quella di "anti-utopia".

Può darsi, come vuole Strada, nel suo articolo sul "Corriere" del 17 febbraio 1984, che *Noi* di Zamjatin sia "la prima anti-utopia" come "satira filosofica della progettazione utopica che, storicamente, poteva nascere soltanto dopo che, per la prima volta, l'utopia, da immaginario punto di vista sulla realtà, con la rivoluzione comunista voleva e poteva farsi concreta realtà". Ma se ciò è vero, *Noi* resta, fra le opere significative, la prima e l'ultima delle anti-utopie, *1984* non è a essa omologabile. Come *Brave New World* di Aldous Huxley, *1984* non prospetta un mondo possibile come frutto di progetto utopico e perciò, in quanto tale, in quanto speranza, sia pure dogmatica, di liberazione dalla sempiterna miseria umana, condannabile. L'antiutopia come canto miserabile e rispettosamente sacrale dell'accettazione dell'ingiustizia e dello sfruttamento è del tutto estraneo a Orwell. Orwell attacca ferocemente il comunismo, già nella *Fattoria degli animali*, non perché è utopistico, ma, tutto il contrario, perché non è abbastanza utopistico: perché ricade nella accettazione dello statu quo nell'accettazione e ipocrita nobilitazione del culto della potenza - del torbido culto del potere sadomasochista quale cemento del vivere in società. Orwell non vuole che si rifiuti come folle e autoritaria la progettazione utopica. Al contrario, è l'assenza di utopia, la tendenza spontanea della politica e dell'etos contemporaneo che vuole denunciare.

Bernard Crick richiamava sulla "Repubblica" del 10 dicembre 1983 una nota dettata da Orwell alle agenzie per chiarire l'intento di *1984*: "Qualcosa di simile potrebbe accadere se si lasciasse che il mondo vada nella direzione in cui sta andando... I paesi occidentali si preparano alla guerra totale con l'Unione Sovietica, e questa comporta una particolare struttura sociale... Ma il pericolo è anche nel fatto che gli intellettuali di ogni colore accettano una visione del mondo totalitaria. Morale: non lascia te che accada".

AUGUSTO: Sono d'accordo con te, Massimo che in *1984* non c'è la critica dell'eccedenza utopica, ma al contrario la dimostrazione per assurdo del carattere inumano e invivibile di una realtà

da cui sia assente l'utopia. Ciò risulta nel libro gradualmente, quando si passa alla seconda parte e poi alla terza dove il contrasto realtà/utopia è spinto alla massima esasperazione.

La seconda parte, che si potrebbe intitolare *L'erotico e la narrazione storica*, è caratterizzata dal contrasto fra l'abbandono al godimento da parte di Julia e l'attaccamento da parte di Winston, anche nei momenti d'amore, alla causa della Verità, il suo voler sapere come veramente stanno le cose. Anche in questa parte la narrazione riguarda la scrittura: da una parte la scrittura del biglietto in cui Julia dichiara il suo amore a Winston (ma anche la scrittura, la letterarietà del loro rapporto, in cui il contatto, la funzione fática del parlare "a rate", il dire come attestazione di reciproca presenza piuttosto che come *rappresentazione* risultano trasgressivi rispetto alla funzionalità del linguaggio ufficiale), dall'altra la scrittura del libro di Goldstein, che riempie diverse pagine di 1984, la grande narrazione storica di come veramente stanno le cose, libro che Winston legge avidamente e che invece annoia e fa addormentare Julia.

Ciò che il sistema avverte come minaccia, come alterità che gli resiste, non è certamente il libro di Goldstein: è piuttosto *il corpo*, là dove esso rivendica il proprio diritto all'infunzionalità, sia quella della scrittura (il diario) sia quella del rapporto erotico; ma anche l'infunzionalità della malattia, della morte. Che ogni essere umano sia condannato a morire, dice O'Brien, costituisce la maggiore di tutte le possibili sconfitte: l'adesione al Partito permette anche di vincere la morte: rispetto al Partito l'individuo non è che una cellula, funzionale ad esso, alla forza dell'intero organismo: "Muori forse quando ti tagli le unghie?".

Ridimensionare il corpo, renderlo funzionale al sistema, eliminare ogni suo eccesso, ogni sua eccedenza, ogni sua alterità, risolvere la sua ambivalenza nell'equivalenza significante/significato: è questo che il partito del Gran Fratello deve fare, ed è per questo che 1984, per descrivere la realtà del sistema che ipotizza, indugia soprattutto su descrizioni del corpo, sulle sue avvilenti rinunce, sulle sue costrizioni e trasformazioni che lo rendono irriconoscibile come corpo umano: la scena della tortura della terza parte non è che l'espressione narrativa del rapporto fra un sistema che non riconosce se non ciò che gli è funzionale e il corpo che gli resiste e che perciò esso deve umiliare, coartare, avvilito.

Certo, anche la Verità, quella vera, quella oggettiva e non la Verità del Partito resiste e si oppone al sistema: anch'essa deve essere annientata: ma anche ciò richiede pur sempre che si intervenga sul corpo, che lo si costringa a rinunciare all'evidenza della stessa percezione, quella, ad esempio, che O'Brien mostra quattro dita e non cinque. La terza parte si potrebbe appunto intitolare: *La Verità e il corpo*.

Ma la rinuncia alla verità oggettiva, il tradimento della stessa evidenza della percezione non sono i fini che il Partito si propone di ottenere: essi gli servono, invece, solo come prove della rinuncia a tutto ciò che non serve al Sistema, che non può essere strumentalizzato per il suo mantenimento e rafforzamento. Perciò se Winston rinnega la Verità oggettiva, ma continua ad

amare Julia, il sistema non ha ancora vinto, dato che continua a sussistere in lui una perversa tendenza all'infunzionale. Infatti ciò che perde definitivamente Winston, benché si sia rassegnato al fatto che due più due può fare anche cinque se ciò è utile al Partito, è "udire se stesso gridare" il suo amore per Julia.

Questa attenzione al corpo, descritto anche nei suoi aspetti grotteschi, oltre ad essere un altro motivo dell'inserirsi di *1984* nella tradizione carnevalesca del genere romanzo, avvicina Orwell a Swift.

MASSIMO: Infatti di che genere è l'utopia negativa, il futuribile ammonimento, di Orwell? *Il mondo nuovo* di Huxley è dalla prospettiva politologica una proiezione più plausibile, anche se forse meno feconda di discorsi... Ma il punto è che l'ispirazione più profonda di *1984* non è affatto politologica, bensì morale. E da questo punto di vista ha una riuscita compiuta, perfetta. Come l'utopia negativa di Swift.

Scrisse Orwell di Swift: "Swift falsifica l'immagine del mondo rifiutando di vedere nella vita umana altro che sporcizia, malvagità e follia, e parte da qui estrapola dal tutto pur sempre esiste, anche se di solito rifugge dal nominarla".

1984 è un'opera profondamente swiftiana: un furibondo e stilisticamente perfetto attacco alla parte marcia, ma che Orwell temeva sempiterna natura umana: la parte più schifosa e insieme madre delle più segrete delizie, la parte di noi che sembrava a lui sempre più dover dare alimento alla logica del vivere, così come "escrementi e carogne - scriveva -, le cose che più di tutte paiono orribili", sono alla sorgente di "tutto ciò che mangiamo".

Il potere, la vergognosa, dolciastra complicità vittima-carnefice, la voglia di sopraffazione, da una parte, e l'insuperabile estrema paura dà spazio alla voglia di dipendenza e di affidamento, dall'altra. Con efficacissima integrazione di didascaliche spiegazioni e di descrizioni vissute dal dentro, questi temi godono in *1984* di una trattazione magistrale e forse insuperata. Perché Orwell credeva profondamente alla verità e attualità della sua concezione del potere. Ora, quella rappresentazione ci sembra forse moralistica e ancora dipendente. Ma se adesso siamo, alcuni umani, oltre la barbarie del culto della potenza statuita e dell'ambigua contro-dipendenza sadica, se ora la volontà di potenza ci sembra sempre più bersaglio di riso, se ci fa pena più che orrore; ebbene, forse qualche merito si ascrivere anche a Orwell e al suo personaggio Winston Smith.

AUGUSTO: Dunque *1984* da una particolare posizione, da un particolare punto di vista, che è quello dell'utopia, della scrittura, e servendosi di materiale del linguaggio di un particolare genere letterario, il romanzo, nella sua configurazione carnevalizzata, sperimenta, per il piacere della scrittura, l'ipotesi di una realtà politica orientata verso l'azzeramento dell'utopia, del godimento, della scrittura, insomma verso la più inumana mortificazione del corpo.

Il linguaggio della narrazione e il linguaggio dei personaggi, il rapporto fra questi due linguaggi nelle diverse forme di discorso riportato – rapporto di distanza, partecipazione, parodizzazione, ironia, compassione, insofferenza –, il dialogo fra i personaggi e anche il dialogo interno alla parola ciascuno, l'intreccio fra linguaggio del sogno e linguaggio della realtà, il contrasto fra il linguaggio ambivalente del corpo e quello monologico e unidirezionale della sua coercizione e della sua colpevolizzazione: tutto questo è conseguente alla scelta della scrittura, alla sua particolare sperimentazione fantastica.

Consegue da ciò anche l'ipotesi del sistema della lingua, la neolingua, che viene direttamente descritto nell'Appendice di 1984: anzi la Neolingua rappresenta proprio il punto limite dell'ipotesi di una realtà in cui l'infunzionale e il superfluo siano stati cancellati. Non a caso la piena affermazione della Neolingua viene ipotizzata dal romanzo nel 2050. Se essa nel 1984 fosse già realizzata Julia e Winston non avrebbero potuto essere quello che sono: la Neolingua infatti prevede il totale asservimento del corpo al linguaggio, la cancellazione di ogni resto, di ogni alterità rispetto all'ordine del discorso.

In base a tutto ciò che abbiamo detto fin qui è facile immaginare come deve essere la Neolingua: univocità, monologismo, asservimento del significante ad un significato prestabilito, eliminazione di significati eterodossi o in ogni caso secondari, riduzione al minimo della scelta delle parole, riduzione del vocabolario all'essenziale, omologazione delle regole morfologiche e sintattiche, assenza di irregolarità ed eccezioni. “Tutte le ambiguità e sfumature di significato sono rigidamente eliminate... Sarebbe stato del tutto impossibile usare il Vocabolario per scopi letterari...”. In questa lingua non c'è posto per l'espressione del desiderio e del godimento: il corpo è interdetto: “La vita sessuale, per esempio, era interamente regolata dalle due parole in Neolingua *reassesso* (e cioè immoralità sessuale) e *sesbuono* (castità). *Reassesso* comprendeva tutte le perversioni ivi inclusi, naturalmente, i rapporti sessuali fra uomo e donna fine a se stessi” (p. 337). Che cosa dà più filo da torcere a questa lingua quando in essa si vogliano tradurre le opere del passato? La scrittura letteraria evidentemente: Shakespeare, Milton, Swift, Byron, Dickens... E fu soprattutto per concedere un po' di respiro a questo lavoro di traduzione, dice il testo e così si conclude, che l'adozione finale della Neolingua era stata fissata a una data così lontana come il 2050.

Che cosa ci dice dunque 1984 con questa ipotesi estrema di una lingua da cui l'eccedenza, l'alterità, l'utopia, il corpo, la scrittura siano eliminati con l'eliminazione della plurivocità, del plurilogismo, del plurilinguismo, della pluridiscorsività?

Potremmo rispondere con Leopardi che su un'ipotesi del genere, spesso vagheggiata nella storia del pensiero, aveva già riflettuto nello *Zibaldone* – l'accostamento di Orwell a Leopardi, a ben vedere, non è affatto illecito: una lingua del genere, dice Leopardi, “qualunque essa mai si fosse, dovrebbe certamente essere di necessità e per sua natura, la più schiava, povera, timida,

monotona, uniforme, arida e brutta lingua, la più incapace di ogni genere di bellezza, la più impropria all'immaginazione, e la meno da lei dipendente, anzi la più di lei per ogni verso disgiunta, la più esangue ed inanimata e morta, che mai si possa concepire; uno scheletro, un'ombra di lingua piuttosto che lingua veramente: una lingua non viva, quando pur fosse da tutti scritta e universalmente intesa, anzi più morta assai di qualsivoglia lingua che più non si parli né scriva. Ma si può sperare che perché gli uomini siano già fatti, generalmente, sudditi infermi, impotenti, inerti, avviliti, scoraggiati, languidi e miseri della ragione, ei non diverranno mai però schiavi moribondi e incatenati della geometria. E quanto a questa parte di una qualunque lingua strettamente universale, si può non tanto sperare, ma fermamente e sicuramente predire che il mondo non sarà mai geometrizzato" (1976, pp. 3253-3254, 23 agosto 1823).

MASSIMO: A molti, fra cui Lucentini nella trasmissione televisiva del ventidue marzo già citata, Orwell sembra in generale "più saggista che narratore"; a mio figlio Carlo, dodicenne, *La fattoria degli animali* è sembra ta storia più divertente e incalzante di *1984*; estimatori come George Woodcock lamentano che in *1984* si manifesti un così "scarso senso dell'architettura romanzesca"; poco fa anch'io ho detto che *1984* è un romanzo "un po' noioso".

Ebbene: tutti questi giudizi hanno qualcosa di vero, sono ragionevoli; ma sono esterni; non entrano nella poesia propria di *1984*. *1984* è un romanzo poema epico: canta l'inevitabile sconfitta dell'*ultimo uomo in Europa* (come suonava il titolo originariamente apposto da Orwell).

Che il libro dal punto di vista delle tesi e dell'*appello* possa ora apparire meno attuale, che dal punto di vista *rappresentativo* non sia realistico, e si palesi anzi come un po' sempliciotto: bene, tutto ciò non intacca la straordinaria potenza e originalità *presentativa* e *poetica* del romanzo. Orwell ci ha dato un mondo possibile che trae la sua sorgente dalla *plausibilità morale* e che si disegna in una coerenza di scrittura magistrale. La noia dello svolgimento è la lentezza tenace e vischiosa e infine attesa e inglobata dell'io pensante e senziente di Winston, l'antipatico-simpatico piccolo intellettuale che è un io possibile di tutti noi, che può essere l'io-destino di noi tutti. Il grande autore "satirico" entra ed esce con continui quasi impercettibili trapassi dal punto di vista del personaggio. La freddezza impassibile dello stile, ironico oppure pieno di pietas crudelmente distaccata, restituisce al tema epico e tragico della lotta contro il destino l'antico terribile peso, rinnovando l'anarchico titanismo a progetto ultramoderno. L'umile eroe manzoniano, l'eroe facile e compromesso conradiano, l'uomo in rivolta dell'esistenzialismo, ecc. restano ben al di qua dell'estrema sfida. I loro autori non hanno guardato fino in fondo l'abisso. Solo Orwell, e in quel torno di tempo, poteva chiudere il romanzo della sua vita, con la terribile epigrafe dedicata all'"ultimo uomo in Europa"sconfitto e annichilito: "He had won the victory over himself. He loved Big Brother" (*Nineteen Eighty Four*, p. 239).