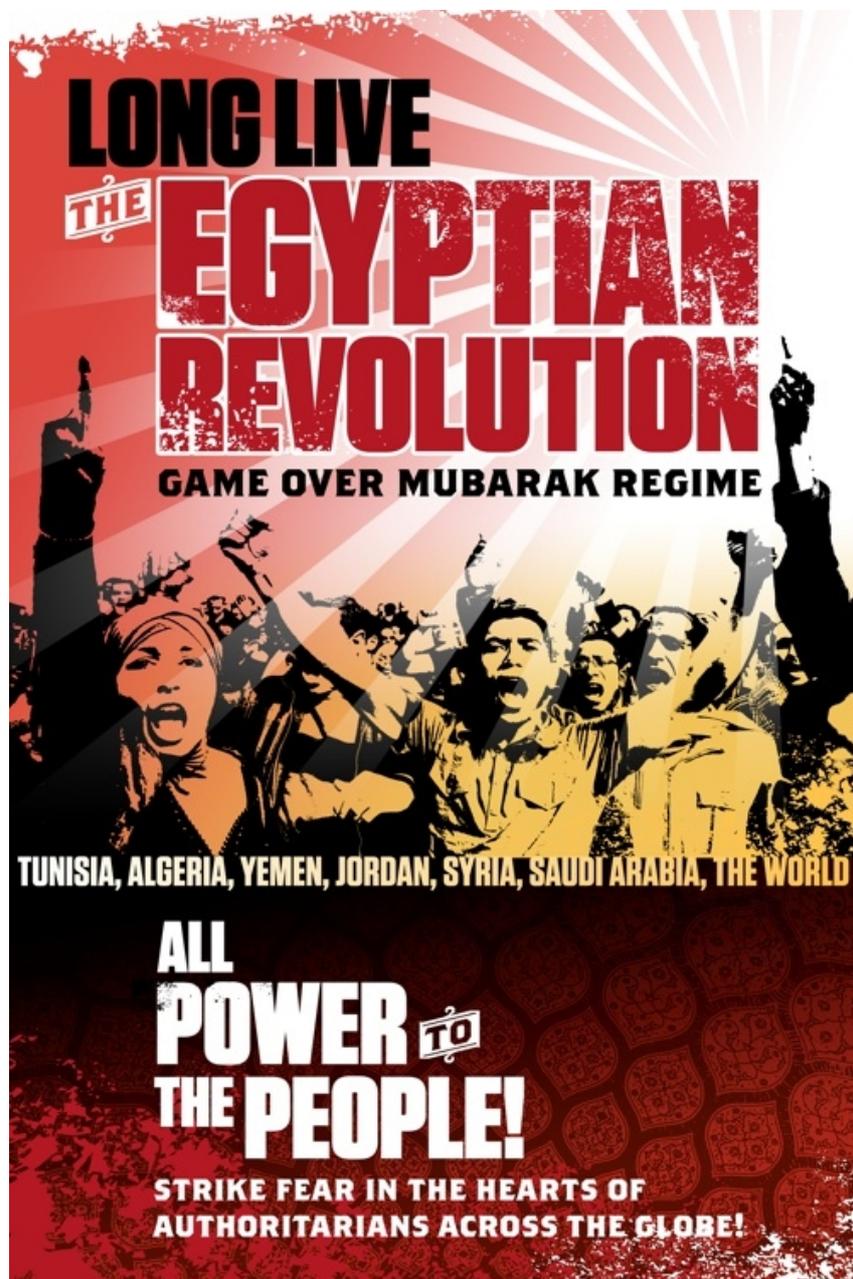


SIAMO TUTTI IL FEBBRAIO DEL 1917 ovvero: A che somiglia una rivoluzione?



Qualche settimana fa, sul *Guardian* è uscito un articolo di **Antonio Negri** e **Michael Hardt** intitolato «*Arabs are democracy's new pioneers*». In esso, i due autori cercavano di fornire una cornice per interpretare le recenti sollevazioni popolari in Nordafrica e nel Medio Oriente. A un certo punto scrivevano che:

«chiamare “rivoluzioni” queste lotte sembra aver depistato i commentatori, che danno per scontata una progressione degli eventi che obbedisca alla logica del 1789, o del 1917, o di

qualche altra ribellione europea del passato, contro re o zar.» [1]

Nel preparare questa conferenza, l'interrogativo è stato: è possibile descrivere una sollevazione odierna come "rivoluzione" senza essere depistati in quel modo? E come possiamo *raccontare* una rivoluzione *oggi*?

Non vi è dubbio che gli eventi recenti in Nordafrica e in Medio Oriente, soprattutto le rivolte in Tunisia ed Egitto, abbiano prodotto risonanze in tutti noi, nei nostri stessi corpi, in tutta Europa e in Occidente. In una recente manifestazione londinese, alcuni dimostranti indossavano magliette con la scritta:

«WALK LIKE AN EGYPTIAN / DEMONSTRATE LIKE AN EGYPTIAN / FIGHT LIKE AN EGYPTIAN».

Eppure, il dibattito pubblico su questi temi è stato sciatto e confuso, con tutte le trappole narrative e i congegni ideologici che il compagno **Wu Ming 2** elencherà e analizzerà nel suo intervento. La mia idea è che, mentre ci adoperiamo per evitare quelle trappole, dovremmo cercare narrazioni «salutarmente schizofreniche» della rivoluzione, ovvero: storie che ci restituiscano la molteplicità di questo lungo e agitato momento, e possano liberarci dai riflessi condizionati generati da tutte le connessioni «patologiche» che diamo per scontate nella vita di ogni giorno.

Tali narrazioni «salutarmente schizofreniche» potrebbero incorporare riferimenti tanto al XX secolo quanto alla tradizione rivoluzionaria europea, senza alcuna *reductio ad unum* o ipersemplicificazione, in modi inattesi e anche spiazzanti.

Penso che un simile approccio possa aiutarci a colmare il divario tra, da una parte, pensatori come Hardt & Negri, che tendono a dare troppa enfasi alle *discontinuità* con le lotte e rivoluzioni del XX secolo (es. discontinuità tra le moltitudini di oggi e il proletariato di ieri, tra l'impero di oggi e l'imperialismo di ieri etc.) e, dall'altra, pensatori come **Slavoj Žižek** e **Alain Badiou**, che fanno continui riferimenti alla sequenza rivoluzionaria novecentesca, ma a volte sembrano sceglierli più per il loro valore di scandalo nei confronti dei liberali che per la loro utilità nelle lotte del presente.

In quest'intervento cercherò esempi di narrazioni «salutarmente schizofreniche» della rivoluzione, mettendo a confronto il modo in cui la classe operaia italiana guardò alla «Rivoluzione di Febbraio» del 1917, una descrizione fatta da **Marcel Proust** nel secondo volume della *Recherche*, e un poema di **Vladimir Majakovskij** intitolato *150.000.000*. Sarebbe stato pacchiano scegliere esempi dai nostri stessi libri, no?

Siamo nel marzo del 1917. La Grande guerra (nessuno, com'è ovvio, la chiama ancora «Prima guerra mondiale») è appena entrata nel suo terzo anno, ed è un irredimibile spettacolo di sangue. Il cuore di un continente si è tramutato in mattatoio, enormi battaglie vengono combattute per obiettivi insensati, come conquistare pochi metri di terra desolata. La Battaglia della Somme, terminata da un paio di mesi, è durata quasi venti settimane e ha causato la morte di oltre un milione e mezzo di uomini.

L'Italia è entrata in guerra nel maggio del 1915. Il fronte è nell'Italia nord-orientale, e il nemico è l'Impero Austro-Ungarico. Decine di migliaia di uomini sono già morti in una serie di battaglie lungo il fiume Isonzo, battaglie inutili e gestite in modo inetto. La vita nel fango delle trincee è miseranda e disperata. Uomini in stato di shock si gettano l'un l'altro occhiate spettrali.

Può essere utile ricordare chi sta combattendo contro chi:

- da una parte c'è un'alleanza nota come la «Triplice Intesa», formata da Regno Unito, Francia e Impero di Russia, ma l'Intesa non è più «tripla», perché si sono uniti all'alleanza l'Italia, la Grecia, la Romania e altri paesi. Gli USA non sono ancora entrati in guerra, lo faranno in aprile.

- dall'altra parte ci sono gli «Imperi centrali», cioè l'Impero tedesco, l'Impero Austro-Ungarico, l'Impero Ottomano e il Regno di Bulgaria.

All'improvviso, in Russia, una rivoluzione costringe lo zar Nicola II ad abdicare in favore di un governo provvisorio formato da liberali e socialisti. In Russia c'è ancora il calendario giuliano, il che significa che è ancora febbraio. Lo zar abdica il 7 marzo, ma in Russia è il 22 febbraio, per questo l'evento passerà alla storia come «Rivoluzione di Febbraio».

La notizia della rivoluzione raggiunge Roma a metà marzo. In Italia, in questi giorni, il movimento socialista russo è quasi sconosciuto. Nemmeno i dirigenti e gli intellettuali più prestigiosi del Partito Socialista Italiano sanno granché dei rivoluzionari russi. Negli ultimi dieci anni, l'organo ufficiale del partito, *L'Avanti!*, ha pubblicato alcuni articoli sulla Russia, ma erano tutti di seconda mano, ripresi dalla stampa socialista francese e tedesca. Le sole occasioni in cui delegazioni di socialisti russi e italiani hanno potuto incontrarsi e parlare sono state due conferenze contro la guerra: una a Zimmerwald, in Svizzera, nel settembre 1915, e l'altra a Kienthal, sempre in Svizzera, nell'aprile 1916. Da allora, la guerra ha imperversato rabbiosa: le comunicazioni sono difficili, e in Italia vige la censura di guerra. La Rivoluzione di Febbraio coglie di sorpresa il movimento socialista italiano.

Se la dirigenza ha accesso soltanto a notizie di seconda mano, la base del partito, cioè la classe operaia, può affidarsi solo a materiali di terza o quarta mano.

I proletari socialisti ricordano il tentativo di rivoluzione del 1905, a cui guardarono con simpatia e solidarietà, ma sono trascorsi più di dieci, fatidici anni: la guerra ha cambiato la vita di quasi tutti, la sollevazione del 1905 appartiene a un mondo di riferimenti ormai lontano, e parliamo di una nazione dove il 40% della popolazione è analfabeta.

La notizia della Rivoluzione di Febbraio arriva in Italia grazie a un dispaccio dell'agenzia Stefani. *L'Avanti!* la pubblica il 16 marzo, e a quel punto accade qualcosa: la classe operaia italiana, sfiancata dal conflitto, interpreta immediatamente quella lontana rivoluzione come un grande evento che porrà fine alla guerra. I proletari italiani (che siano al fronte o a casa) deducono all'istante che il processo rivoluzionario porterà la Russia fuori dal conflitto, accelerando la fine del grande massacro.

Eppure, il dispaccio della Stefani dice esplicitamente che i rivoluzionari russi «[vogliono] la continuazione della guerra» e la «eliminazione delle influenze reazionarie, ritenute favorevoli alla pace.» [2] Infatti, la prima cosa che fanno i membri socialisti del parlamento russo (la Duma) è invitare la gente a tornare al lavoro e i soldati al fronte, per continuare la guerra. E il governo provvisorio, in una nota ufficiale firmata dal nuovo ministro degli esteri Pavel Miljukov, dichiara senza ambiguità che la Russia fa ancora parte dell'Intesa e la guerra proseguirà «sino alla vittoria finale.» [3] *L'Avanti!* pubblica questa notizia il 19 marzo.

Addirittura, le classi dominanti dei paesi alleati accolgono con gioia la Rivoluzione di Febbraio, che ritengono un evento favorevole alla prosecuzione della guerra nelle migliori condizioni. Ora che Nicola II ha abdicato, l'Intesa è composta solo da paesi democratici, e la retorica della «guerra contro il dispotismo degli Imperi centrali» suona più vera di prima. Il 16 marzo, la Camera dei Deputati festeggia l'abdicazione dello Zar, e molti onorevoli gridano: «Viva la Russia!» Il 22 marzo, il governo provvisorio russo è riconosciuto da Stati Uniti, Gran Bretagna, Francia e Italia.

Nondimeno, e in modo inspiegabile, pochi giorni dopo la notizia della rivoluzione, gli operai di Torino scioperano (mossa audace, dato che scioperare è illegale dall'inizio della guerra) e gridano: «Basta con la guerra! Fare come in Russia!»

Il 18 marzo, soltanto quarantott'ore dopo il dispaccio, un socialista milanese scrive una lettera a un amico al fronte, un caporale di fanteria. Eccone un estratto:

«Non so se tu avrai avuto l'eco di ciò che sta avvenendo in Russia. Credo di sì, ad ogni modo devo dirti che le cose non si conoscono che molto imperfettamente, dato e attraverso le menzogne e restrizioni e deformazioni – volute e interessate – della stampa borghese e della censura. Ciò che è certo oggi è questo: che lo Czar [...] ha abdicato [...] E se lo scopo della rivoluzione è l'oltranzismo... ad oltranza, perché lo Czar ha abdicato quando questo

era il suo programma? [...] Ben altra dev'essere la verità che oggi non può ancora trapelare attraverso i comunicati.» [4]

Il mittente [Pietro Nazzari] e il destinatario della lettera [Pietro Pietrobelli] verranno accusati di propaganda sovversiva tra i militari e condannati, rispettivamente, a quindici e cinque anni di reclusione.

Il 30 marzo l'*Avanti!* riporta di seconda mano un breve riassunto di un proclama del Soviet di Pietrogrado, il consiglio rivoluzionario di operai e soldati impegnato in uno scontro di potere con il governo provvisorio. Il proclama è indirizzato ai proletari di tutto il mondo, e li esorta a rovesciare le loro autocrazie nazionali e porre fine alla guerra.

Al momento, in Italia si sa pochissimo del Soviet di Pietrogrado e del suo conflitto col governo provvisorio. Questo è il primissimo, vago indizio che in Russia la situazione potrebbe avere quello sviluppo.

Eppure, *da oltre due settimane* la classe operaia italiana saluta la rivoluzione russa come l'evento anti-bellico per eccellenza. La cosa proseguirà per tutta la primavera e l'estate, in tutta Italia.

Il 15 aprile, il Servizio Informazioni dell'Esercito fa rapporto su diverse lettere in cui i soldati festeggiano gli eventi russi. Tra i militi, riporta la nota del SIE, è diffusa la credenza che la rivoluzione sia «non già dirett[a] a rovesciare un governo colpevole di far male la guerra, ma a impedire la continuazione della guerra stessa.» [5]

Ben presto il grido «Viva Lenin!» inizia a risuonare in manifestazioni spontanee. E' quasi un miracolo: secondo ogni logica, in Italia Lenin dovrebbe essere quasi sconosciuto. Tuttavia, «Lenin» è una sineddoche, una sineddoche buona, non velenosa: una sineddoche in cui la parte rivela il tutto. Il vero significato dello slogan è: «Fermare la guerra!»

La dirigenza del PSI, la cui linea ufficiale sulla guerra è «Né aderire, né sabotare», non comprende come mai la base del partito stia dando una simile, drastica interpretazione anti-bellica degli eventi in Russia, che in fondo conosce solo attraverso dispacci imprecisi, dispacci che filtrano a malapena tra le maglie della censura di guerra e atterrano su pagine di giornale deturpate dagli spazi bianchi lasciati dal censore. Pagine di giornale che, tra l'altro, molti non sono in grado di leggere.

Pochi mesi dopo, i Bolscevichi prendono il potere e propongono, inascoltati da tutti i governi, un armistizio generale.

Nel marzo 1918, finalmente, i Bolscevichi riescono a portare la Russia (ormai una repubblica socialista) fuori dal conflitto, con la pace separata di Brest-Litovsk. E' una pace costosa: la Russia deve rinunciare a grandi porzioni del suo territorio, compresa l'Ucraina, che passano sotto il controllo della Germania o dell'Impero Ottomano.

Comunque, la Russia è fuori dalla guerra.

Gli operai italiani avevano visto giusto.

Ma come hanno fatto a comprendere immediatamente quel che stava accadendo, contro ogni evidenza e privi di informazioni affidabili? Come ci sono riusciti? Cos'è scattato nell'immaginazione di quei membri della classe operaia italiana? Quale «visione» ha anticipato il riconoscimento, quale sguardo sono riuscite a gettare sull'Evento russo queste persone poco informate, che vivono e sgobbano e crepano a migliaia di chilometri di distanza, affondate nelle trincee o schiacciate dal lavoro di fabbrica, per giunta pochissimo collegate tra loro? Che aspetto ha avuto fin da subito, ai loro occhi, la rivoluzione?

Nel suo documento del 2009 intitolato «Mise au point», il **Comité Invisible** scriveva:

«Un movimento rivoluzionario non si espande per contaminazione, ma per risonanza. Qualcosa che si costituisce qui risuona con l'onda d'urto di qualcosa che si costituisce

laggiù. Il corpo che risuona lo fa nel modo che gli è proprio. Un'insurrezione non è come l'espansione di una pestilenza o di un incendio nel bosco – un processo lineare che si estenderebbe col contatto ravvicinato a partire da una scintilla iniziale. E' piuttosto qualcosa che prende corpo come una musica, le cui sedi, anche quando disperse nel tempo e nello spazio, riescono a imporre il ritmo della propria vibrazione. A prendere sempre più spessore. Fino al punto in cui qualunque ritorno alla normalità non possa più essere desiderabile, e nemmeno attuabile.» [6]

Di recente, Alain Badiou ha citato una parte di questa dichiarazione, in un articolo sulle rivolte nordafricane uscito su *Le Monde*. [7]

Ok, ma... Come e perché risuona un'insurrezione? Perché non risuona in tutti i corpi? Perché furono i proletari gli unici a sentire la risonanza della Rivoluzione di Febbraio? Perché la classe al potere non fu in grado di prevedere cosa stava per accadere, anche se certamente aveva più informazioni della classe operaia?

Nel 1914 e 1915, la guerra era stata propagandata come una rivoluzione, niente di meno. I governi dell'Intesa avevano presentato il conflitto come una crociata democratica contro il dispotismo degli imperi decadenti, contro l'autoritarismo prussiano, contro il tallone di ferro ottomano in Medio Oriente etc. La fraseologia era radicale e rivoluzionaria. Di fatto, molti radicali si erano arruolati, convinti di dare un aiuto pratico alla sconfitta del vecchio mondo e alla costruzione di una nuova Europa. Svariati radicali italiani avevano sperato che la guerra realizzasse molti degli obiettivi politici e sociali del Risorgimento, fino a quel momento rimasti sulla carta. Tra quelle persone c'era il meglio della sinistra non marxista di quel periodo, ad esempio i fratelli **Carlo e Nello Rosselli**, che qualche anno dopo avrebbero fondato il movimento antifascista clandestino Giustizia e Libertà.

Anche più a sinistra, esponenti del sindacalismo rivoluzionario avevano cercato un valore nel drastico riazzeramento del mondo che l'imminente guerra avrebbe causato. Nell'agosto del 1914, il sindacalista **Alceste De Ambris**, appena tornato in Italia dopo anni di esilio politico in Brasile e in Svizzera, aveva scritto:

«Io credo [...] che il fatto prodigioso al quale abbiamo la sventura o la fortuna di assistere avrà tali conseguenze da costringere tutti i partiti e tutte le filosofie ad una radicale revisione, spezzando ogni abitudine mentale a qualunque principio s'ispiri; come ha fatto – e forse in misura anche più larga – la rivoluzione francese dell'ottantanove [...] Certo, essa non è ancora la nostra rivoluzione; ma è forse necessaria per liberare il mondo dai detriti ingombranti del sopravvissuto medioevo.» [8]

E non scordiamoci di **Benito Mussolini**, che in quei giorni era ancora un socialista rivoluzionario. Nell'ottobre del 1914 aveva dichiarato:

«Vogliamo essere – come uomini e come socialisti – gli spettatori inerti di questo dramma grandioso? O non vogliamo esserne – in qualche modo e in qualche senso – i protagonisti?» [9]

Un mese più tardi, Mussolini veniva espulso dal Partito Socialista, e questo è l'inizio di un'altra storia.

Non era trascorso molto tempo prima che all'entusiasmo subentrassero delusione, scoraggiamento, paura e orrore. La guerra non era una rivoluzione, ma un'insensata, tremenda carneficina. La guerra aveva parlato il linguaggio della rivoluzione, ma l'aveva parlato con la lingua biforcuta. I promotori della guerra avevano mentito.

Va fatto notare che, a differenza degli intellettuali radicali menzionati sopra, le masse, da sempre contrarie all'intervento in guerra, avevano compreso in fretta che la guerra parlava con la lingua biforcuta, ma non avrebbero potuto immaginare l'abisso di orrore in cui presto sarebbero precipitate.

Il trauma fu enorme.

Le masse mobilitate, stanche della guerra, non vedevano l'ora che qualcuno parlasse *davvero* il linguaggio della rivoluzione. Una rivoluzione che, giunti a quel punto, poteva soltanto essere antitetica alla guerra.

Un esempio tra i mille possibili: il 20 gennaio 1916 un tribunale militare condannò a quattro anni di prigionia un soldato venticinquenne, reo di avere sparso notizie denigratorie verso l'esercito. Costui aveva scritto una lettera a un amico, in cui riferiva commenti sovversivi fatti da ufficiali. Aveva scritto:

«Non si creda agli atti di valore dei soldati, non si dia retta alle altre fandonie del giornale, sono menzogne. Non combattono, no, con orgoglio, né con ardore; essi vanno al macello perché sono guidati e perché temono la fucilazione [...]» [10]

Dopodiché aveva attribuito a un ufficiale la seguente frase: «Se avessi fra le mani il capo del governo, o meglio dei briganti, lo strozzerei.» E aveva concluso così:

«Quindi unica cosa da farsi è la rivoluzione... Siamo stanchi... e non si attende che la scintilla.»

Di certo, nessuno avrebbe scommesso un centesimo sulla Russia, paese contadino e arretrato. Era la nazione più improbabile per lo scoppio di una rivoluzione. I marxisti guardavano a paesi industriali più sviluppati. Infatti, **Antonio Gramsci** definì la rivoluzione russa «una rivoluzione contro *Il Capitale*.» Ad ogni modo, una potenziale narrazione «rivoluzione vs. guerra» era già in circolo, e le emozioni erano pronte ad essere espresse. La guerra stessa aveva contribuito a suscitare. Le masse erano sintonizzate e pronte, e quando l'Evento trovò il suo improbabile, sorprendente sito, la classe operaia trovò subito la giusta narrazione, contro l'evidenza, contro il «senso comune» e contro i discorsi degli «esperti».

Eppure, questa è solo la generica *precondizione* della risonanza. Dobbiamo saperne di più dei modi specifici in cui l'Evento russo risuonò in Italia e, più precisamente, dobbiamo capire *con cosa* risuonò. Per questo apro una seconda linea di ragionamento, che probabilmente andrà più a tentoni. Per quanto strano possa sembrare, questa linea di ragionamento ha a che fare con Marcel Proust.

La mia ipotesi è che gli operai italiani fossero in posizione avvantaggiata rispetto ai loro dirigenti e ai giornalisti. Mentre questi ultimi erano paralizzati dalla mancanza di informazioni e subivano la frustrazione generata dalla censura, gli operai erano più liberi di guardare da lontano e interrogarsi sui contorni dell'evento rivoluzionario, più liberi di metterne a fuoco la forma, e cercare di coglierne il significato per mezzo di similitudini. A cosa somigliava? E come li faceva sentire?

Beh, somigliava a molte cose. I proletari proiettarono su di esso una molteplicità di immagini, tutte collegate al loro più grande desiderio: il desiderio che la guerra finisse, la guerra che aveva reso la vita così monotona e terrificante, così indegna di essere vissuta, così deprimente e carente di varietà e molteplicità.

Ben lungi dal mantenere le sue promesse rivoluzionarie, la guerra aveva istituito un feroce regime disciplinare, ed era associata all'obbedienza cieca, al dispotismo, all'impossibilità di scampare alla morte.

Un evento in cui le masse avevano disobbedito, rovesciato un despota e reclamato una vita migliore, non poteva che essere associato alla fine della guerra. Una rivoluzione poteva solo essere contro la guerra.

Di nuovo: quei proletari si chiesero: «A cosa somiglia quell'evento lontano?». E si risposero: «Somiglia a quel che vorrei fare io! Somiglia a quel che ho visto tentare tante volte, senza successo!» Alla metà di luglio del 1917, i fanti della Brigata Catanzaro si ribellarono ai loro ufficiali. Fu la più grande rivolta avvenuta nell'esercito italiano durante la Grande Guerra. L'incidente ebbe luogo a Santa Maria la Longa, in Friuli, dove la brigata era di stanza dal 25 giugno, per un periodo di riposo. La notizia di un nuovo distaccamento nelle trincee della prima linea scatenò una protesta che presto divenne rivolta

aperta.

Per reprimere l'insurrezione, l'esercito impiegò una compagnia di Carabinieri, quattro mitragliatrici e due autocannoni. Lo scontro durò tutta la notte e terminò all'alba. Nei giorni seguenti, circa 20 ribelli furono fucilati e sepolti in una fossa comune.

Ecco a cosa somigliava la rivoluzione: somigliava a un ammutinamento, a un atto di diserzione, di renitenza alla leva. Somigliava a uno sciopero. Ecco con cosa risuonava l'Evento: la rivoluzione era una versione su larga scala delle rivolte che scoppiavano in trincea in quei mesi.

Ok, ma... Che c'entra Marcel Proust con tutto questo?

La Rivoluzione di Febbraio è come un gruppo di ragazze che passeggiano sul lungomare di Balbec, Francia settentrionale, visto dal narratore di *Alla ricerca del tempo perduto*. Per la precisione, accade nel secondo volume, *All'ombra delle fanciulle in fiore*, pubblicato per la prima volta nel 1919.

Un giorno, mentre ozia di fronte al suo albergo, il narratore avvista, in fondo al molo, «una macchia bizzarra». È un gruppetto di cinque o sei ragazze, che camminano verso di lui. Non posso fornire che un arido distillato dell'incredibile descrizione che segue [11]: dura una ventina di pagine ed è colma di digressioni, grappoli di metafore contraddittorie e sinestesie in cui nasi e guance fluttuano nell'aria senza appartenere ad alcun volto in particolare, movimenti del corpo sono paragonati a brani di partiture musicali (Chopin è esplicitamente chiamato in causa), l'appartenenza a una classe sociale è descritta come fosse scultura, elementi dello sfondo sono immaginati in gara di velocità con elementi di un primo piano immaginario, macchine surrealiste attraversano la scena... Dapprima, le ragazze sono paragonate a «uno stormo di gabbiani che [esegua] a passi contati sulla spiaggia... una passeggiata, il cui fine appaia... oscuro ai bagnanti». Una di loro spinge una bicicletta, un'altra porta mazze da golf, e continuano a camminare. Il narratore descrive il loro modo di incedere, ma non ne individualizza nessuna, vede solo un «naso diritto» qui, «un paio d'occhi duri, ostinati e ridenti» là... Il rosa delle guance di una ragazza gli ricorda i gerani, poi dice che in quel piccolo corteo «erano accostati gli aspetti più diversi, tutte le gamme di colore vi comparivano una accanto all'altra, ma... era confuso come una musica in cui non avessi potuto isolare e riconoscere al passaggio le frasi, distinte ma dimenticate subito dopo». Poche righe dopo, descrive il muoversi del gruppetto come «la traslazione continua di una bellezza fluida, collettiva e mobile». Dopodiché si pone domande sulla classe sociale delle ragazze, e delira sui loro corpi, «come statue esposte al sole di una statua della Grecia», ma subito dopo la comitiva avanza come «una luminosa cometa», e quando le ragazze si fermano per un momento, appaiono come «un aggregato di forma irregolare, compatto, insolito e strillante, come un conciliabolo di uccelli che si radunino al momento di prendere il volo; poi ripresero la loro lenta passeggiata lungo il molo». Alle fanciulle non importa niente delle altre persone sul molo, avanzano come «una macchina che fosse stata lanciata», e anche quando il narratore inizia a distinguerle appena l'una dall'altra, sono ancora «un tutto tanto omogeneo nelle sue parti quanto diverso dalla folla in mezzo a cui si svolgeva lentamente il suo corteo». Poi viene introdotta un'altra metafora, ora il narratore sta usando un telescopio per osservare un pianeta vicino, del quale non sa dire se sia o meno abitato da umani. Dice che è la «fugacità» del gruppetto, come la fugacità dei passanti, «esseri che non si sono conosciuti», a rendere quelle giovani donne tanto affascinanti. Se il narratore le avesse conosciute in circostanze più formali, «tolte dall'elemento che dava loro tante sfumature e un che d'indefinito, quella fanciulle mi avrebbero incantato meno».

Questo è un resoconto molto inadeguato, mi sono concentrato sulle ragazze, lasciando fuori molte digressioni che rendono queste pagine ancor più misteriose e incantate. Nel chiudere la sequenza, il narratore dice:

«[Mi resi conto,] con la soddisfazione di un botanico, che non era possibile trovare riunite specie più rare di quei giovani fiori che in quel momento interrompevano dinanzi a me la linea dell'onda con la loro siepe leggera, simile a un boschetto di rose di Pennsylvania, ornamento di un giardino sulla costa, tra le quali è contenuto tutto il tratto d'oceano percorso

da qualche nave a vapore, così lenta a scivolare sul tragitto orizzontale e turchino che va da uno stelo all'altro, che una pigra farfalla, attardata in fondo alla corolla che la chiglia della nave ha da un pezzo sorpassata, può aspettare, per volarsene via, sicura di arrivare prima della nave, che soltanto una particella azzurrata separi la prua di quella dal primo petalo di fiore verso cui naviga.»

In uno dei saggi raccolti nel suo libro *Politica della letteratura*, **Jacques Rancière** si sofferma su questo brano e ne fa un esempio di come la letteratura possa restituirci la «ecceità» della vita.

«Ecceità» è un concetto filosofico antico, riformulato da **Deleuze & Guattari** nel loro *Mille piani*. La parola deriva dal latino “haec”, questo. La “questità” di qualcosa. “Ecceità” è la configurazione del molteplice qui-e-ora. In queste pagine proustiane, un senso di “ecceità” è reso grazie a una matassa di figure retoriche (si immagini una matassa di zucchero filato multicolore, in cui ombre e sfumature siano prodotte da un intreccio di metafore, ipotiposi, prosopopee, “fallacia patetica” etc.), un super-tropo esteso, utilizzato da Proust per descrivere la disordinata configurazione che il mondo assume intorno al narratore in un momento irripetibile, singolare, senza gerarchie tra ciò che è grande e ciò che è piccolo, tra “sfondo” e “primo piano”, tra umano e inanimato, tra luce e tempo etc. L'ecceità è la caratteristica peculiare della configurazione di un momento. “Siamo tutti le cinque della sera”, scrivono Deleuze & Guattari, riferendosi a una famosa poesia di **Federico Garcia Lorca** (*Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*). Assaporiamo un frammento della loro visionaria prosa:

«Tutto il concatenamento individuato nel suo insieme è un'ecceità... Il lupo stesso, il cavallo o il bambino finiscono di essere soggetti per divenire eventi, in concatenamenti che non si separano da un'ora, da una stagione, da un'atmosfera, da un'aria, da una vita. La strada si compone con il cavallo [...] Il clima, il vento, la stagione, l'ora non sono di una natura diversa dalle cose, dagli animali o dalle persone che li popolano, li seguono, vi dormono o vi si svegliano [...] Bisogna sentire così [...] Siamo tutti le cinque della sera o un'altra ora e, semmai, due ore alla volta...» [12]

Ciò che Proust descrive con grande efficacia in questo brano è il concatenamento di un essere collettivo, un conglomerato mobile di sensazioni, oggetti e colori. Una parata di biciclette, mazze da golf, gabbiani, occhi, nasi, statue, macchine, fiori, musiche, comete, telescopi, pianeti, ombre fugaci, navi e farfalle!

Per Rancière, questo è il momento di una separazione, di una biforcazione tra due voci e due approcci. Quello che è stato chiamato “l'io trascendentale” dell'opera di Proust – cioè l'io narrante che scrive delle proprie esperienze passate – tentenna, esita, si gode la configurazione, non vuole distinguere una ragazza dalle altre, vuole mantenere una distanza per poter ammirare l'effetto dell'insieme, la sua impersonale (o meglio, pre-personale) bellezza. La descrizione di tale configurazione è un tributo alla vitalità della vita stessa.

Ma l'altro io, l'io *narrato* – o, come alcuni critici lo hanno chiamato, “l'io empirico”, il personaggio di cui il narratore sta scrivendo – non può fare a meno di spezzare il concatenamento. Egli finisce per individualizzare gli elementi della configurazione. In questo modo porta avanti l'azione del romanzo, perché è così che conoscerà Albertine. Presto ella si staglierà sul fondale, e l'io empirico si innamorerà di lei.

Per Rancière, è come se Proust ci stesse dicendo che l'approccio giusto era quello dell'io trascendentale. Mentre guardava il concatenamento e si deliziava di quelle metamorfosi, il narratore ha scoperto qualcosa su se stesso, il mondo, gli altri, e quel momento nel tempo. Rancière si spinge fino a descrivere l'oggetto della sua scoperta come una “medicina”.

Una medicina per curare cosa?

Nel preparare quest'intervento, mi sono reso conto che è lo stesso Proust (o meglio, l'io trascendentale della *Recherche*) a darci la risposta, a spiegarci la natura della malattia, ad anticiparla in un messaggio in

codice all'inizio della sequenza. Egli spiega che il personaggio, l'io empirico, sta vivendo uno di quei periodi della giovinezza «sprovvisti di un amore particolare», in cui si smania per amori impossibili, ovunque si cerca la Bellezza (con la B maiuscola) e si è inclini a «sopravalutare i piaceri più semplici per la difficoltà stessa di conseguirli». Ecco cosa scrive:

«Basta che un tratto reale – il poco che si scorge di una donna vista da lontano o di schiena – ci permetta di proiettare davanti a noi la Bellezza, e subito c'immaginiamo di averla riconosciuta; il cuore ci batte, affrettiamo il passo, e resteremo sempre a metà persuasi ch'era lei, purché la donna sia scomparsa: soltanto se riusciamo a raggiungerla, comprendiamo il nostro errore.»

L'io trascendentale lo chiama errore, noi la chiamiamo malattia. Secondo Rancière, l'io empirico di Proust soffre dello stesso male di Emma Bovary:

«Emma non smette di trasformare le eccezioni in qualità delle persone e delle cose, le rimette così senza tregua nel tourbillon dei desideri e delle frustrazioni.» [13]

Adesso con parole mie: la nostra malattia consiste precisamente nello scambiare la vita (la vita nella sua pura molteplicità) per una qualunque delle sue versioni idealizzate, per uno qualunque dei suoi feticci. Ciò di cui abbiamo bisogno è una cura per la nostra compulsione a possedere oggetti o catturare soggetti, una cura per la nostra ossessiva, impossibile ricerca della Donna Ideale o di qualunque altro oggetto del godimento. una cura per il nostro impulso consumistico, per il nostro sciovinismo, per il nostro culto dell'identità. Una cura per la paranoia indotta dal sistema, dagli apparati ideologici di stato, dalle multinazionali, dai propagandisti militari etc.

La cura poetica per questa malattia è la vita, la vita «resa alla pura molteplicità della sensazione». Lo scrittore diventa un medico, e il prerequisito per il suo divenire medico è il suo essere ciò che Rancière chiama uno «schizofrenico in buona salute»:

«Questo schizofrenico in buona salute si dà da fare per smantellare le connessioni patologiche operate dai personaggi della finzione tra un'apparizione sulla spiaggia, l'idea dell'individualità e il sogno d'amore. Permette alla macchia fluida e in movimento di scivolare liberamente sull'orizzonte azzurro dove si trasforma in uno stormo di gabbiani, una composizione di statue greche o un boschetto di rose della Pennsylvania. Questa è la vita vera, la vita resa alla pura molteplicità della sensazione.» [14]

Al contrario, l'io empirico (quello ammalato) individualizza e personalizza, stabilisce la «connessione patologica»: quando interrompe l'osservazione per mettere a fuoco su Albertine, innesca la reazione che lo porterà a soccombere all'espansione di quest'ultima. Il nome di lei è il più ricorrente in tutta la *Recherche*: viene nominata 2360 volte. Tre volte le occorrenze di Gilberte, quasi mille occorrenze più di Swann. [15]

L'amore dell'io empirico per Albertine gli procurerà tristezza e dolore. Tuttavia, sarà un'esperienza utile, non dovremmo mai scordarci che l'io narrante non è che una versione più vecchia dell'io narrato, intenta a ricordare il passato. Nel presente, il narratore si dimostra pienamente in grado di descrivere l'eccezione della vita.

Un dettaglio curioso: Proust corresse le bozze di *All'ombra delle fanciulle in fiore* nell'ottobre del 1917.

Gli operai italiani come il narratore di Proust: essi videro la rivoluzione avanzare sul molo d'Europa e, pur non riuscendo a distinguere nessuno dei suoi tratti, colsero l'intera configurazione per mezzo di similitudini e risonanze. Una molteplice parata di scioperi, sommosse, ammutinamenti etc... All'istante, sentirono che quella molteplicità era antitetica alla guerra, era la cura per il male che la guerra aveva sparso su tutta l'Europa. Trovarono la pura vita nella configurazione di quel momento. «Siamo tutti le cinque della sera», ricordate? Allo stesso modo, quegli operai furono tutti il Febbraio del 1917.

Se questo parallelismo suona troppo forzato, se Marcel Proust che sogna a occhi aperti su una spiaggia della Normandia e la classe operaia italiana che saluta la Rivoluzione russa sembrano troppo distanti l'uno dall'altra, allora cerchiamo una sorta di mediatore tra i due, oltretutto tra la Rivoluzione russa e i modi in cui la letteratura può restituire un senso di eccellenza.

Quando Proust morì, il poeta russo Vladimir Majakovskij era a Parigi, e prese parte al funerale (22 novembre 1922).

Majakovskij dedicò molti versi all'Evento rivoluzionario, centinaia di poesie. Usava la poesia per commentare questioni sociali e politiche, e molte delle sue opere furono pubblicate per la prima volta come articoli di opinione sui giornali rivoluzionari. Scrisse milioni di parole sul difficile compito "post-coitum" di edificare una società socialista, ma con altrettanta frequenza rievocò i giorni del 1917. Nella sua portentosa produzione, spiccano alcuni lunghi poemi narrativi. Mi occuperò di uno di questi, *150.000.000*, un inno alla rivoluzione come configurazione caotica, pre-personale, extra-umana.

Prima di citare da quell'opera, devo chiarire che non sono stato io a scoprire in Majakovskij una sorprendente inclinazione a rendere l'idea dell'eccellenza: fu nientepopodimeno che **Lev Trotsky** a scriverlo, nel suo celebre *Letteratura e rivoluzione* (1924). La differenza è che Trotsky l'intendeva come una dura critica (con attenuanti), mentre io l'intendo come un complimento. Ecco alcuni passaggi dal libro di Trotsky:

«[Nelle poesie di Majakovskij] non si riesce più a distinguere ciò che è piccolo da ciò che è grande. E' perché Majakovskij parla del suo amore, cioè dei sentimenti più intimi, come se si trattasse della migrazione dei popoli. Ma è anche perché, quando tratta della rivoluzione, non è in grado di trovare un altro linguaggio. Sparava sempre ad alzo massimo e, come è noto a ogni artigiano, tale modo di sparare dà il minimo di risultati e ha gravi conseguenze sui cannoni.» [16]

No. Le immagini della Rivoluzione che Majakovskij ci ha donato sono tra le più durature, le più potenti, le più affascinanti nel lascito di quel grande evento.

Qui Trotsky parla di *150.000.000*:

«Le opere di Majakovskij non hanno un culmine, non obbediscono ad alcuna disciplina interna. Le parti si rifiutano di obbedire al tutto, poiché ciascuna di esse si sforza di essere indipendente, e sviluppa la propria dinamica senza considerare l'insieme. E' perché non c'è un insieme, né un dinamismo complessivo [...] Le immagini, che esistono per se stesse, si urtano e barcollano. La loro mancanza di coordinazione non deriva dalla materia storica, ma da un intrinseco disaccordo con una filosofia rivoluzionaria della vita. Ragion per cui, quando si giunge, non senza difficoltà, al termine del poema, si constata che si sarebbe potuta scrivere una grande opera, se solo il poeta avesse dato prova di senso della misura e capacità autocritica!»

Nessun senso della misura. Trotsky non era l'unico leader rivoluzionario a dispiacersi delle poesie di Majakovskij per quel motivo: lo stesso Lenin si lamentava che nei suoi versi tutto fosse "sparpagliato di qua e di là" [17].

Ma è proprio per questo, per via del senso di Majakovskij per l'eccellenza, che le sue immagini restano a tutt'oggi poderose, e i suoi resoconti poetici sono tra le prime cose che associamo a quell'Evento rivoluzionario.

Centocinquanta milioni era il numero degli abitanti della Russia quando Majakovskij scrisse il poema. Quest'ultimo fu pubblicato anonimo nel 1919. E' il primo verso a spiegare il perché: «150.000.000 è il nome dell'artefice di questo poema.» [18] L'opera è esplicitamente presentata come allegoria nazionale: il poema è la Russia rivoluzionaria, la Russia rivoluzionaria è il poema.

«Il proiettile è il ritmo.
La rima il fuoco che rimbalza di edificio in edificio.
[...]
Quest'edizione è stata stampata
con la rotativa dei passi
sulla velina del selciato.»

Quella che segue è una festa di divagazioni, grappoli di metafore, sinestesie etc. La Vendetta, la Fame, la Baionetta, la Browning e la Bomba scrivono insieme un volantino. Quest'espedito retorico è conosciuto come «fallacia patetica», e consiste nell'attribuire la capacità di pensare e provare emozioni a concetti astratti o cose inanimate. Il volantino dice:

«A tutti! / A tutti! / A tutti! / A tutti quelli / che non ne possono più! / Uscite / insieme / e andate!»

Il volantino è indirizzato a chiunque e a qualunque *cosa*: lampioni, animali, treni, edifici e fiumi entrano in sciopero e marciano insieme, «milioni di cose, / sfigurate, / spezzate, / devastate.» Senza differenze tra grande e piccolo, è l'intero universo a sollevarsi, e ci sono rose, come nella descrizione proustiana delle fanciulle sulla spiaggia: «inventeremo nuove rose: / rose di capitali con petali di piazze». Questa moltitudine annuncia la rivoluzione, e grida:

«Il mondo sarà come noi / l'abbiamo descritto, / e mercoledì, / e ieri, / e oggi, / e sempre, / e domani, / e doman l'altro, / nei secoli dei secoli!»

Da notare che non c'è differenza gerarchica tra «mercoledì» e «nei secoli dei secoli». Dopodiché, l'intera Russia si antropomorfizza, ora la Russia è un tizio di nome «Ivan», il campione dei proletari. E' un gigantesco, antropomorfo concatenamento di tutti e tutto, lo compongono interi mondi, «il [suo] braccio / è la Neva / ed i talloni le steppe del Caspio». Ivan si dirige verso gli Stati Uniti, per combattere contro il presidente **Woodrow Wilson**, descritto come il campione dei capitalisti. Siamo di nuovo su una spiaggia, ma non è Balbec, è una spiaggia americana, è la West Coast, e la gente sente che Ivan (cioè la rivoluzione) sta arrivando, ma è disinformata dalla radio, e così (proprio come la classe dirigente italiana nei giorni della Rivoluzione di Febbraio), non capisce. La radio annuncia «una terribile bufera nell'Oceano pacifico. / Sono impazziti monsoni e alisei», poi dice che a Chicago qualcuno ha pescato strani pesci, coperti di pelliccia e con grandi nasi. Poi viene trasmessa una rettifica: la notizia sui pesci pelosi era falsa, ma la bufera c'è davvero, «e anche più terribile. / Se ne ignorano le cause.» Infine la radio ammette che non è una bufera: è il nemico. E il nemico non è una flotta: è Ivan. Ivan raggiunge la riva e il suo avvento scatena la guerra di classe negli USA. L'intero universo è descritto come un vulcano, «cratere da cui sprizza la lava dei popoli». La grande ondata causata da Ivan corre verso est e arriva a Chicago, che Majakovskij presenta come il quartier generale di Woodrow Wilson. Con abbondanza di metafore miste, ipotiposi e altre figure retoriche, Chicago è descritta come un luogo infernale. Lo stesso Ivan arriva a Chicago, lui e Wilson si scontrano come in un film di Godzilla, e Ivan distrugge Wilson.

L'ultima sequenza del poema è un momento utopico ambientato in un futuro lontano: siamo nel Sahara, che non è più un deserto, e c'è persino una delegazione marziana in visita al pianeta Terra, antico epicentro della rivoluzione universale. Giungono da tutti i pianeti, per celebrare il remoto inizio della rivoluzione. Ancora una volta, umani, animali e cose sono insieme, cantano insieme e ricordano lo sfruttamento passato, le morti e i sacrifici che furono necessari per costruire l'universo nuovo.

Per ricapitolare: i nostri corpi risuonano con la molteplicità della vita rivelata dall'Evento che interrompe il ciclo delle connessioni patologiche quotidiane. La molteplicità e le risonanze possono essere rese attraverso un'apparentemente disordinata descrizione della configurazione di quel momento: il "super-tropo", la nube retorica dell'ecceità, in cui non sembra esserci senso della misura, e nessuna gerarchia tra

grande e piccolo, sfondo e primo piano.

Questa è una direzione che potremmo prendere, per evitare le trappole di *framing* in cui si cade nel raccontare una rivoluzione. Ora Wu Ming 2 parlerà di queste trappole. Grazie. [WM1] *

-
- * 1. Michael Hardt e Antonio Negri, «[Arabs Are Democracy's New Pioneers](#)», *The Guardian*, 24 febbraio 2011. Citazione tradotta da WM1.
2. Stefano Caretti, *La rivoluzione russa e il socialismo italiano (1917-1921)*, Nistri-Lischi Editori, Pisa 1974, p. 26
3. *Ibidem*, p. 27; cfr. Lev Trotsky, *Storia della rivoluzione russa, vol. I*, "La rivoluzione di febbraio", Oscar Mondadori, Milano, 1969.
4. Caretti, op. cit., p. 36.
5. *Ibidem*, p. 35.
6. Comité invisible, *Mise au point*, febbraio 2009. Stralcio tradotto da WM1.
7. Alain Badiou, «[Tunisie, Egypte : quand un vent d'est balaie l'arrogance de l'Occident](#)», *Le Monde*, 18 febbraio 2011, [traduzione italiana qui](#).
8. Antonio Gibelli, *La grande guerra degli italiani (1915-1918)*, Sansoni, Milano 1998, p. 47
9. *Ibidem*, p. 52
10. E. Forcella – A. Monticone, *Plotone d'esecuzione. I processi della prima guerra mondiale*, Laterza, Bari 1968, pp. 43-44. Il libro è stato ristampato nel 1998, ma io ho consultato l'edizione vetusta.
11. Per tutte le citazioni a seguire ho usato la traduzione di *All'ombra delle fanciulle in fiore* realizzata da Franco Calamandrei e Nicoletta Neri, dall'edizione in un solo volume di *Alla ricerca del tempo perduto*, Einaudi Tascabili Biblioteca, Torino, 2008. La sequenza qui descritta va da p. 588 a p. 596. Se vi suona strano che l'Einaudi sia riuscita a "cavarsela" in otto pagine, beh, dovrete vedere com'è impaginato il libro! N.B. Nel colophon del libro, la traduzione di *All'ombra delle fanciulle in fiore* è erroneamente accreditata a Franco Fortini e Nicoletta Neri. Fortini ha sì tradotto Proust (nello stesso volumone ET c'è la sua traduzione di *Albertine scomparsa*), ma il "Franco" delle *Fanciulle* è Calamandrei. Forse qualcuno ha già segnalato la svista alla casa editrice, ad ogni modo lo farò anch'io.
12. Gilles Deleuze – Félix Guattari, *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, Castelvecchi, Roma 1996, p. 387. Traduzione di Giorgio Passerone.
13. Jacques Rancière, *Politica della letteratura*, Sellerio, Palermo 2010, p. 68. Traduzione di Anna Bissanti.
14. *Ibidem*, p. 73.
15. Cfr. Jean-Yves Tadié, *Proust. L'opera, la vita, la critica*, Net, Milano 2003, p. 50.16. Ho consultato l'opera di Trotsky [in inglese](#) (traduzione di Rose Strunsky), [in francese](#) (traduzione di Pierre Frank e Claude Ligny) e [in spagnolo](#) (traduttore non indicato). Le due citazioni sono tratte dal cap. 4, interamente dedicato al futurismo russo. Non avendo a disposizione un'edizione italiana del libro, ho "ricostruito" i brani confrontando le versioni francese e spagnola. Procedimento filologicamente scorretto, ma il risultato è comprensibile e adatto alla bisogna.
16. Testimonianza riportata in: Herbert Marshall, *Vladimir Mayakovsky*, Hill & Wang, New York 1965, p. 30.
17. Per tutte le citazioni a seguire ho usato la traduzione di *150.000.000* presente nel quinto volume delle *Opere complete* di Majakovskij, a cura di Ignazio Ambrogio, Editori Riuniti, Roma 1958, pp.109-157. Ho la fortuna di possedere questo meraviglioso cofanetto *vintage*, con copertine ruvide color mattone e stampa in caratteri minuscoli su carta di diverse tonalità di bianco. Che storia appropriatamente majakovskiana deve avere, la compilazione di questo "mostro" destinato ai proletari, alle biblioteche delle sezioni di partito e delle case del popolo!

DISINTOSSICARE L'EVENTO ovvero: Come si racconta una rivoluzione?



A novembre dell'anno 2010, quando abbiamo proposto il titolo per questa conferenza

{“*How to tell [about] a revolution [from —]*” = “Come raccontare / distinguere una rivoluzione da...” }

il problema di distinguere una rivoluzione da qualcos'altro non era di particolare attualità: lo avevamo scelto con un occhio alla nostra produzione di romanzi storici, dove abbiamo raccontato rivolte, rivoluzioni e guerre d'indipendenza.

Nel frattempo, però, i tumulti sono tornati di moda, come non accadeva da oltre vent'anni, e giornali e riviste sono inondati di articoli dove ci si chiede se in Tunisia o in Libia sia in corso una rivoluzione, se il

Bahreïn, l'Oman o la Siria ne conosceranno davvero una, e via discorrendo.

Prima di questa nuova primavera dei popoli, durante lo scorso decennio, il termine che ci interessa era stato accoppiato a colori e nomi di piante per definire una serie di contestazioni elettorali in Serbia, Ucraina, Georgia, Kirghizistan, Iraq e Iran. Oggi è abbastanza evidente che quei movimenti, lungi dall'essere vere e proprie rivoluzioni, erano piuttosto campagne politiche, in alcuni casi non-violente, studiate per rovesciare una maggioranza parlamentare forte e autoritaria. Tuttavia, molti continuano a ricordarli come eventi rivoluzionari e le etichette con i vari colori (arancione, rosa, verde, porpora) sono ormai passate alla storia.

Ancora più indietro nel tempo, il crollo simultaneo dei regimi filo-sovietici dell'Europa Orientale, nel 1989, ha fatto parlare indistintamente di "rivoluzione", anche di fronte a esiti molto diversi tra loro, come quelli che si produssero in Cecoslovacchia e in Romania.

Siamo dunque di fronte a un fenomeno che non ha caratteristiche chiare e condivise, né tanto meno condizioni sufficienti: i cambiamenti di regime possono nascere da un colpo di stato, da una guerra civile e a volte addirittura dalla normalità politica, mentre una situazione rivoluzionaria può protrarsi a lungo, e incidere nella società, senza sfociare in un trasferimento forzoso di potere.

Come per ogni concetto diacronico, affermare che «x è una rivoluzione», presuppone che x sia una scelta di eventi singoli, allineati uno dopo l'altro lungo il filo del tempo. Di conseguenza, se volete convincermi che l'ascesa del fascismo è stata una rivoluzione, non potete mostrarmi un filmato della Marcia su Roma e dirmi: ecco, guarda. Dovete andare molto oltre la semplice ostensione di un singolo evento: dovete descrivere un pezzo della storia d'Italia. Anzi, dovete andare anche oltre la descrizione e collegare tra loro tutti gli elementi narrativi della "pentade" di **Kenneth Burke**: attori, azioni, scopi, scene, strumenti. In altre parole, dovete produrre un racconto di quella vicenda che rientri nel genere "rivoluzione". Un genere dai confini piuttosto sfumati, sul quale storici e filosofi hanno prodotto diverse teorie contrapposte. Ma forse, come direbbe Wittgenstein, un concetto confuso è proprio quello che ci serve.

Altri grandi eventi storici, al contrario, hanno confini più netti, e le parole per nominarli si dovrebbero usare con meno incertezze.

Una guerra può dirsi tale nel momento stesso in cui un governo la dichiara, o quando un esercito spara a più riprese contro un altro esercito, ed è per questo che il presidente della Repubblica italiana Giorgio Napolitano, si è reso ridicolo quando ha affermato che il nostro paese non è in guerra contro la Libia di Gheddafi. La guerra è auto-evidente, anche quando non la si vuole chiamare con il suo nome, e si preferiscono termini meno compromettenti come *no-fly zone*. Una guerra può essere oggetto di valutazione morale, non ontologica. Certo, come per tutte le parole, esistono usi allargati anche del termine "guerra", che permettono agli storici di chiamare un lungo periodo di ostilità "Guerra dei Trent'anni", oppure "Guerra Fredda", ma al cuore di queste accezioni più libere, esiste un senso stretto ben definito. Se qualcuno mi dicesse che la "Guerra Fredda" non è stata *davvero* una guerra, gli farei alcuni esempi concreti: dalla Corea all'Ungheria, dal Vietnam all'Afghanistan, a Grenada.

Al contrario, se voi mi diceste che in Tunisia non c'è stata una vera rivoluzione, dovremmo prima di tutto confrontare le nostre idee di rivoluzione, quindi le nostre narrazioni di quella vicenda particolare. Questo significa che per distinguere una rivoluzione da ciò che non lo è, abbiamo bisogno di un buon concetto euristico, da un lato, e di una buona narrazione, dall'altro. Storici, filosofi e sociologi possono aiutarci ad approntare il primo, mentre romanzieri e cantastorie possono dirci qualcosa della seconda. Anche perché non è questo l'unico legame che esiste tra narrazione e rivoluzione, e prima di procedere con l'analisi, vorrei elencarne almeno altri due.

Il primo è che entrambe ruotano intorno alla violazione di una norma. In una sequenza di eventi canonici non c'è storia e non c'è nemmeno rivoluzione. Senza una potenziale rottura del mondo ordinario, il gioco narrativo non vale la candela. La rivoluzione nasce dalla stessa dialettica che fa da perno per qualsiasi racconto: quella tra conservazione e cambiamento, tra ciò che è stato e ciò che potrebbe essere.

Secondo, ogni rivoluzione è anche un tentativo di raccontare il mondo con nomi e concetti nuovi, sia sul piano simbolico (come ad esempio per la riforma del calendario durante la Rivoluzione Francese), che su quello materiale, con leggi, soggetti e diritti prima sconosciuti. Non a caso, i fautori di un colpo di stato cercano spesso di giustificare sé stessi attraverso cambiamenti semantici che scimmiettano questa necessità rivoluzionaria.

Giunti a questo punto, mi sembra evidente che per occuparsi della rivoluzione occorre maneggiare molti più materiali narrativi di quanto potrebbe sembrare a prima vista. E all'interno di questi materiali, di questi mitologemi e di queste retoriche, vorrei individuare quali cortine fumogene possono confondere lo sguardo, avvelenare la narrazione e impedirci di distinguere tra una rivoluzione e ciò che non lo è, o meglio: tra una narrazione tossica della rivoluzione e una narrazione salubre, aperta, fedele al suo scopo.

Narrazioni tossiche

Per cominciare la ricerca, dobbiamo chiederci cosa significa essere “fedele al suo scopo” per una narrazione che intende riferirsi alla realtà.

Si potrebbe rispondere che essa dev'essere vera, ma poi bisognerebbe spiegare di quale verità stiamo parlando, se della verità come corrispondenza con i fatti – spesso invocata da politici e giornalisti – oppure della verità come coerenza interna a un paradigma, che troviamo all'opera nelle scienze o in matematica.

Nel caso di una narrazione credo sia meglio parlare di “verità poetica”, la quale non dipende dalla semplice rappresentazione dei singoli fatti, ma riguarda soprattutto il loro significato complessivo. Una narrazione è tanto più “vera” quanto più aumenta la nostra consapevolezza, la nostra comprensione (in senso etimologico) di una sequenza fattuale. In altre parole, mentre la pura cronaca si limita a descrivere i fatti, la narrazione deve anche farli parlare: deve connettere eventi, significati e individui. Una storia, come abbiamo visto, merita di essere raccontata perché insinua l'inammissibile nella normatività quotidiana. Nelle favole c'è un mondo ordinario in crisi e un eroe che parte per il mondo straordinario, allo scopo di staccarne un pezzetto e riportarlo al villaggio. Ogni storia nasce da un “*what if*” (cosa succederebbe se...?) e così facendo introduce una dimensione eventuale e congiuntiva nel regno dell'indicativo. Per dirla con **Aristotele**:

«compito del poeta non è dire ciò che è avvenuto, ma ciò che potrebbe avvenire, vale a dire ciò che è possibile secondo verosimiglianza (*eikos*) o necessità (*anankaion*).» [1]

Qualunque racconto dei fatti che vada al di là della pura cronaca e miri a far emergere una verità poetica, afferma sempre a proposito del suo contenuto: “Questo sarebbe potuto accadere”, anche quando sembra dire: “Questo è accaduto”.

Ecco allora che una narrazione tossica, una narrazione che non fa il suo mestiere, è quella che cancella la sua dimensione congiuntiva, nasconde l'ipotesi, cerca di bloccare in tutti i modi la spinta a “raccontare altrimenti”, a pensare altre storie possibili, altre verità poetiche per quell'insieme di fatti.

In questo senso, tutte le storie contengono una dose di tossine, perché – come ha dimostrato **George Lakoff** con i suoi studi sul legame neurale, «quando tu accetti una particolare narrazione, allora ignori i dati che la contraddicono. Le narrazioni hanno il potere di nascondere la realtà» [2]. Questo non significa che possiamo buttarle via e sostituirle con la fredda e dura ragione. Come abbiamo visto, per identificare una rivoluzione abbiamo bisogno di raccontarla. La proposta di Lakoff è quella di un Nuovo Illuminismo, nel quale «riconosceremo che gli schemi narrativi fanno parte dell'attrezzatura permanente del nostro cervello, ma potremo almeno esserne consapevoli» [3].

Come cantastorie, mi piacerebbe produrre narrazioni che aumentino tale consapevolezza, che limitino il più possibile il proprio potere di nascondere la realtà e che anzi incoraggino narrazioni alternative, fornendo al lettore spunti, appigli, crepe. Credo che un narratore dovrebbe essere leale, non obiettivo.

Infatti, per raccontare una storia non possiamo fare a meno di adottare una prospettiva e la cosiddetta obiettività è solo una convenzione stilistica, studiata apposta per occultare questa ineludibile parzialità. Si potrebbe dire che proprio la pretesa di una narrazione “bipartisan” è il primo e più generale veleno che infetta il racconto della realtà. Al contrario, essere leali significa giocare ad armi pari, ovvero stimolare il lettore a farsi narratore a sua volta, con un suo punto di vista, e non tenerlo buono con sonniferi e tranquillanti.

Nel caso specifico della rivoluzione, allora, vorrei capire dove si annidano le tossine e quali scelte narrative contribuiscono a renderle pericolose.

Per farlo, partirò dalla struttura narrativa che il cervello utilizza nel resoconto di un qualsiasi evento, adattandola al caso particolare della rivoluzione. [4]

Prima di tutto abbiamo le **Premesse**, ovvero il contesto della narrazione. Nel nostro caso, tendiamo a sottolineare la presenza o assenza di fazioni con pretese incompatibili sulla gestione dello stato, la situazione dei diritti umani, la libertà d’espressione, la presenza o meno di una classe lavoratrice, le condizioni di lavoro e i principali bisogni della società civile.

Quindi viene l’**Accumulo**, ovvero gli eventi che portano all’**Evento Centrale**: proteste, scioperi, tumulti, disobbedienza civile, reazioni delle forze governative, espropri, diserzioni, azioni dimostrative o simboliche, ecc.

Da queste prime tappe, dovremmo essere in grado di capire lo **Scopo**, ovvero cosa vogliono ottenere gli insorti, quali sono le loro richieste.

Questo ci aiuta a identificare meglio l’Evento Centrale, ovvero il perno di tutta la storia: nella maggior parte dei resoconti, sembra che la rivoluzione ruoti attorno a un cambiamento di regime. Ma non è finita, perché l’Evento Centrale genera la **Via del Ritorno**, ovvero gli avvenimenti che portano il racconto verso la sua conclusione: cosa ne è degli esponenti del regime, chi li sostituisce nell’immediato, i festeggiamenti della popolazione, ecc.

Quindi dobbiamo considerare il **Risultato**, ovvero la conclusione vera e propria della storia, cioè la trasformazione del contesto socio-politico descritto nelle Premesse. Infine vengono le **Conseguenze Ultime**, una sorta di epilogo a distanza di tempo, che ci permette di verificare la “tenuta” del Risultato: nel nostro caso dovremmo chiederci quanto a lungo il desiderio di rinnovamento è rimasto in circolo nella società civile o quanto è stato difficile, per il nuovo stato, rinegoziare i suoi rapporti internazionali, senza venir meno ai principi della rivoluzione.

Quella che ho appena descritto è una semplice struttura che si dipana nel tempo. La diacronicità, infatti, è una delle caratteristiche fondamentali dell’arte narrativa. Raccontare significa sempre dar vita a una cronologia, interpretare il tempo, spesso con effetti rassicuranti dal punto di vista cognitivo, perché mettere in fila gli avvenimenti ci dà la sensazione di dominarli, di averli compresi. Tanto che non di rado il semplice nesso temporale si trasforma in un nesso causale, nell’illusione che dire «C segue B e B segue A» sia equivalente a dire che «C segue *da* B e B segue *da* C». Più in generale diremo che le sequenze temporali di una narrazione corrono sempre il rischio di essere lette come sequenze necessarie.

Se ieri ho affermato che oggi alle 15 ci sarebbe stata una battaglia navale, la mia affermazione, oggi alle 15, è falsa, poiché la battaglia navale non infuria. Ma ieri, quella stessa affermazione era indeterminata, né vera né falsa, e la narrazione ha il compito di restituirci intatta quella sfumatura d’imprevisto. Occorre evitare la cosiddetta illusione retrospettiva di fatalità, una potenziale tossina presente in qualsiasi racconto. Sotto la sua azione tendiamo a dimenticarci che per ogni istante *t* ci sono infiniti futuri contingenti e che le narrazioni sono fatte per esplorare un’ipotesi, non per contrabbandarla come inevitabile. Il regime fascista, ad esempio, nel presentarsi come prodotto di una rivoluzione scritta nel destino d’Italia, fece ampio uso di questa tecnica, proponendo come “necessario” tutto il suo percorso, dalla fondazione del Partito alla Marcia su Roma.

Le Premesse

Accade spesso che l'analisi del contesto nel quale nasce la storia venga fatta solo ex-post, perché la rivoluzione *scoppia* – invece di *maturare*, come potremmo dire con una metafora migliore – in un paese di cui si sa poco, il quale improvvisamente attira l'attenzione internazionale per via dei tumulti di piazza. Finiamo così per conoscere le premesse solo dopo che ci siamo fatti un'idea di quel che sta succedendo, perché gli eventi incalzano e vanno comunque narrati. Ma se le premesse vengono ripescate in questa sorta di analessi, finiscono per cozzare contro un *frame* già radicato, invece di contribuire a radicarlo. Qualcosa di simile è accaduto per la Libia, dove le prime manifestazioni sono state subito inquadrare nella cornice “rivoluzioni in Nord Africa”, e soltanto quando Gheddafi ha mostrato di poter resistere molto più a lungo di Ben Ali e di Mubarak, allora ci si è accorti della differenza, e ci si è affrettati a motivarla con le peculiarità dello scenario libico. A quel punto, come si dice in italiano, la toppa è stata peggiore del buco, e si è arrivati ad attribuire un'importanza fondamentale alle divisioni claniche e territoriali dei libici, accantonando del tutto l'elemento della protesta spontanea, politica e universale.

Bisogna ammettere che in Occidente, prima di queste sollevazioni, la conoscenza della società civile tunisina, egiziana, libica, mediorientale, era tutta schiacciata sulla vulgata secondo la quale un paese arabo è un paese musulmano, e un paese musulmano è un paese dominato dalla religione. La società civile, pertanto, si divide tra fondamentalisti e moderati, ma è comunque la religione l'unica chiave per comprenderla e impostare un dialogo.

Per nostra fortuna, se c'è un regime che è stato rivoluzionato in questi mesi, quello è il nostro regime di discorso intorno al mondo arabo e ai musulmani. Gli eventi di Tunisi e di Piazza Tahrir hanno mandato in pezzi la narrazione tossica delle premesse imperniata sul teorema dello scontro di civiltà (anche se per diversi giorni, proprio quella narrazione tossica ha impedito a molti commentatori di capire ciò che stava succedendo e li ha spinti a cercare invano la leadership religiosa delle rivolte). All'improvviso, i fautori del “dialogo religioso” e del relativismo culturale si sono ritrovati senza bussola, perché i loro concetti, pensati come alternativi rispetto alla contrapposizione tra Occidente e Islam radicale, avevano finito per farle da complemento. Due versioni diverse di quelli che **Marco Aime** ha chiamato “eccessi di culture”. Come ha fatto notare **Hayrettin Yucesoy**:

«il discorso sull'Islam portato avanti dai progressisti, somiglia più o meno alla frase di Maria Antonietta, *”qu'ils mangent de la brioche”* [Il popolo non ha pane? Che mangi le brioches]. Buoni propositi che rivelano scarsa comprensione e non risolvono i problemi.»
[5]

Un altro esempio di narrazione tossica delle premesse è la mitopoiesi costruita da **T.E.Lawrence** intorno alla cosiddetta “rivoluzione araba”. Tra il 1915 e il 1916, gli inglesi attaccarono l'Impero Ottomano a Gallipoli e in Mesopotamia, incontrando una resistenza imprevista. Questo scoraggiò le società segrete arabe, che speravano nella guerra per aprire un fronte interno independentista. Tali società erano formate da borghesi e da ufficiali dell'esercito e avevano le loro basi in città come Damasco, Baghdad e Aleppo. Di fronte all'intiepidirsi dei loro propositi rivoluzionari, gli inglesi, che di quella rivoluzione avevano un gran bisogno, decisero di rivolgersi ai beduini dell'Hejaz. Nell'introduzione ai *Sette Pilastrini della Saggezza*, Lawrence giustifica questo cambiamento di strategia con un'operazione ideologico-poetica intrisa di orientalismo. Spiega che la forza degli Arabi nasce e vive nel deserto, non nelle mollezze cittadine. E' nel deserto quindi che deve svilupparsi la rivolta, grazie a una koiné di tribù nomadi, tenute assieme dalla lingua e dalla fede nel Corano.

Raccontando in questo modo le premesse della rivoluzione, Lawrence dimentica di dire che quelle tribù erano buone per sollecitare le fantasie romantiche occidentali e per dare filo da torcere ai Turchi con la guerriglia, ma non avrebbero mai portato a termine una rivoluzione, ricavando la Grande Arabia dalle rovine dell'Impero ottomano. Esse – a differenza degli arabi di città – non erano affatto interessate a costruire una “nazione”, tanto meno uno “stato”. Soltanto i loro leader, tutt'al più, avrebbero potuto diventare capi nazionali, ma di stati messi in piedi da qualcun altro.

L'Accumulo

Nel raccontare una rivoluzione in presa diretta, siamo soliti tralasciare le premesse e andare subito in cerca di un punto d'origine, che getti luce su quanto sta accadendo: una data da festeggiare sul calendario o da studiare in futuro sui libri di scuola. Qualunque storia ha bisogno di un incipit, ma nella struttura del genere "rivoluzione" esso assume una particolare valenza simbolica e fondativa, come una sorta di peccato originale. La sua scelta non è mai arbitraria, in un istante qualsiasi del continuum temporale: molto difficilmente si sente narrare una rivoluzione con un attacco *in medias res*. Il più delle volte ci si focalizza invece su un avvenimento che rivela una debolezza delle forze governative. Questo perché, come sostiene **Charles Tilly** [6], il nostro concetto di "situazione rivoluzionaria" comprende tre caratteristiche: la presenza di fazioni che avanzano pretese incompatibili per il controllo dello Stato, l'ampia adesione della cittadinanza a queste fazioni e l'incapacità da parte dello Stato di rispondere adeguatamente – con le buone o con le cattive – alle loro pretese.

In tutti i resoconti delle rivolte nordafricane, si fa già un riferimento mitico al gesto di un giovane laureato tunisino, costretto a fare il venditore ambulante di frutta, che si è bruciato vivo per protestare contro la decisione della polizia di confiscargli la merce. Il suo suicidio ha spinto molti altri cittadini a manifestare il loro dissenso, con una determinazione che ha spiazzato il regime di Ben Ali.

Un inizio del genere non è soltanto un inizio: è una genesi. Esso ha finito per simboleggiare la spontaneità della rivolta e la sua composizione sociale: proletariato giovanile con un buon livello di istruzione. Così, quando ai tumulti si sono affiancati i lavoratori in sciopero e i vecchi dissidenti del Partito Comunista, il loro contributo è stato minimizzato, perché non si armonizzava bene con la tonalità suggerita dal primo accordo della sinfonia.

Una situazione rivoluzionaria contiene sempre diverse situazioni, produce molteplici cambiamenti, in molti ambiti e in tempi diversi, e focalizzarsi su un punto d'origine rischia di occultarne il carattere plurale.

Un buon racconto della rivoluzione dovrebbe avere come prologo le premesse e come primo capitolo un incipit che non sia un punto d'origine, ma provi a racchiuderne più d'uno. **Italo Calvino** ha scritto che «l'inizio è un momento di distacco dalla molteplicità dei possibili» [7]. "Distacco" non significa esclusione o isolamento. Abbiamo bisogno di una soglia che parli anche di quanto lascia fuori.

Anche perché l'eccessiva attenzione a un singolo punto d'origine può farci ammalare di miopia cronologica.

La miopia cronologica si ha quando sopravvalutiamo l'importanza degli eventi più recenti e tendiamo a dimenticarci quelli più remoti.

Nel nostro caso, essa può farci raccontare come "rottura rivoluzionaria", un evento che invece si trova in continuità con quanto accade da tempo. Ad esempio, il "Giorno della Rabbia" organizzato nella Piazza della Perla di Manama è stato frettolosamente raccontato come punto d'origine della "rivoluzione" in Bahrein, quando nel paese sono molti anni che si verificano proteste simili, silenziate dal fatto che il Bahrein di solito non interessa a nessuno.

Qui, applicato all'incipit, si manifesta un problema che vale per qualunque altro momento della narrazione. Per raccontare una buona storia abbiamo bisogno di scendere nei dettagli, di descrivere eventi singoli, di esemplificare intere tipologie. Ma non appena lo facciamo, questa particolarità rischia di essere letta come emblematica, rappresentativa di una totalità, come in una sineddoche velenosa, dove la parte nasconde l'intero. L'unico antidoto, per un narratore leale, è mettersi sempre in cerca della contraddizione, dell'uno che diventa due e del due che diventa quattro. Ad esempio: il popolo del Bahrein protesta a Manama, in Piazza della Perla, contro i suoi governanti. Alla ricerca di dettagli per arricchire il racconto scopro che questo "popolo del Bahrein" in Piazza della Perla è formato da sciiti e che i governanti sono sunniti. Questi due particolari, da soli, attivano il frame della guerra civile tra sette

religiose. E il frame della guerra civile nasconde le altre caratteristiche dell'intera rivolta. Per contrastare questo effetto sineddoche, bisogna continuare la ricerca, inseguire la molteplicità, arrivando a scoprire che nello stesso Bahrein si preparano scioperi di vaste proporzioni, che coinvolgono la Alba Aluminium, la più grande fonderia di alluminio del mondo, il cui sindacato dei lavoratori è capeggiato da **Ali Bin Ali**, un sunnita. E magari, con uno sforzo ulteriore, scoprire che il dettaglio scelto in prima battuta, la protesta degli sciiti in Piazza della Perla, può essere interpretato come prototipo di un'altra tipologia, perché gli sciiti rappresentano la maggioranza povera del paese, e dunque una ribellione di sciiti è anche una ribellione di classe.

Altro esempio: se qualcuno, in piazza Tahrir al Cairo, avesse bruciato una bandiera americana o israeliana, quel gesto particolare, una volta raccontato da televisioni e giornali, avrebbe assunto senz'altro il valore di una sineddoche: se *qualcuno* brucia indisturbato una bandiera americana, allora *tutti* i rivoltosi sono contro gli Stati Uniti, ovvero sono fondamentalisti (è interessante notare come questo meccanismo valga anche *in absentia*: siccome nessuno brucia bandiere americane all'interno di una grande manifestazione in un paese islamico, allora gli amanti del complotto sostengono che dietro l'intera rivolta dev'esserci la CIA).

Nello scegliere i particolari con cui puntellare la narrazione, siamo anche condizionati dalle regole del genere narrativo che stiamo praticando. Nel caso della rivoluzione, siamo spinti a cercare rivolte di piazza, scontri di potere, repressioni, cambiamenti di regime. A quanto pare, il genere di racconto rivoluzionario al quale il nostro cervello è più affezionato è quello delle grandi rivoluzioni novecentesche: il popolo in piazza, la presa del potere. Non consideriamo che ci potrebbero essere generi diversi di narrazione-rivoluzione. Gli Stati sono molto cambiati dall'ottobre del 1917: forse anche gli stilemi del genere "rivoluzione" dovrebbero evolversi di conseguenza. Anche perché, come già detto, una rivoluzione non riguarda sempre e solo il potere, il controllo dello stato, il diritto di espressione. Una rivoluzione si fa senz'altro per le strade, ma è soprattutto una spinta creativa a cambiare il mondo, a chiamarlo con nomi nuovi, a sperimentare l'impossibile.

Nei giorni scorsi sul sito del *Guardian* [8] è comparsa una cronologia interattiva delle rivolte mediorientali, con tutti gli stati elencati in parallelo e gli avvenimenti più importanti rappresentati con quattro simboli diversi: protesta/risposta governativa alla protesta; mossa politica; cambiamento di regime; reazione della comunità internazionale. In una gabbia così stretta, la demolizione del Monumento alla perla, nella piazza omonima di Manama, ordinata dal sultano al-Khalifa per cancellare un simbolo della rivolta, è stata catalogata come "mossa politica" quando invece si tratta di una mossa semantica. La rivolta ha cambiato segno a un grande monumento, dedicato ai pescatori di perle del Golfo; lo ha fatto scendendo in piazza, non a tavolino, e a quel punto anche il regime è dovuto scendere in piazza, e non per colpire i manifestanti, ma per colpire i loro simboli, in uno strano rovesciamento preventivo di quel che di solito accade quando crolla un regime: l'abbattimento dei simboli del potere e delle statue del leader.

L'unico tentativo che è stato fatto per raccontare queste rivolte senza guardare soltanto alle piazze, ha prodotto risultati insoddisfacenti: mi riferisco al meme "twitter revolution", nato durante una potenziale rivoluzione colorata in Moldova e poi trasferito al caso tunisino, con una velenosa confusione tra mezzi e cause. Twitter e i social network sono stati strumenti utili di raccordo e di informazione per le proteste tunisine, ma queste proteste non si sono svolte su Twitter. Come ha fatto notare **Tarak Barkawi**, «i rivoluzionari in Francia e sull'isola di Haiti, negli anni '90 del Settecento, ricevevano notizie gli uni degli altri grazie ai vascelli in servizio regolare tra la Giamaica e Londra»[9].

Le narrazioni tecnofile – nel caso del Nord Africa – hanno avuto come effetto quello di rassicurare chi le ascoltava, di rendere la violazione della quotidianità meno diromponente. Se diciamo che in Tunisia si è sviluppata una "twitter revolution" ci sentiamo più a nostro agio che raccontando una rivolta dura, lontana dalle nostre abitudini, con gente che si brucia viva o si ribella contro il prezzo del pane e dell'olio da frittura. Non diversamente, il sultano Al – Khalifa ha tirato in ballo la TV – le immagini in arrivo dagli altri paesi in rivolta – per giustificare il cambiamento chiesto a gran voce dai suoi cittadini: «Questo non

è il Bahrain che conoscevo», ha dichiarato. Dimenticando, per l'occasione, che rivolte simili sono in corso da anni, con centinaia di prigionieri politici torturati nelle prigioni di Manama e dintorni.

Twitter e Facebook sono in un certo senso i Lawrence d'Arabia del ventunesimo secolo: porre l'accento sui social network ci dà la piacevole sensazione che queste rivolte "per la democrazia" siano un sottoprodotto di Internet, lo strumento democratico e partecipativo per antonomasia, il quale è a sua volta un prodotto dell'Occidente. Dunque, ci diciamo, se l'Egitto si è rivoltato grazie a Internet, allora in fondo si è rivoltato grazie a noi, e tendiamo a dimenticare così che il luogo simbolo di quella rivolta è una piazza, non il cyberspazio, anche perché rovesciare un despota via Twitter non è così semplice: primo, perché l'accesso a Internet può essere bloccato, e infatti è stato bloccato, secondo perché anche i dittatori sbirciano nei social network.

Lo Scopo

Nel definire lo Scopo, un tipico ragionamento tossico consiste nel dedurre dalla natura autoritaria di un regime il fatto che le richieste della popolazione consistano *solo* nella "democrazia", nei "diritti umani", e quindi che la rivoluzione sia finita con l'abbattimento del tiranno, dopo il quale si può invocare una "transizione ordinata", che tenga a bada richieste più radicali.

Più in generale, è sempre tossica – oltre che narrativamente inefficace – la scelta di attribuire agli attori della rivoluzione un'intenzionalità presunta: per raccontare una buona storia, infatti, bisogna sempre attribuire intenzioni precise ai suoi protagonisti. Chi non ha intenzioni credibili diventa un fantoccio e i fantocci hanno bisogno di un burattinaio. Ecco perché, a cent'anni di distanza, torna sulla ribalta il mito di Lawrence d'Arabia, e l'eroico Occidente deve assumersi il fardello di aiutare l'Oriente a liberarsi da sé stesso.

Questo accade anche perché le storie tendono ad accumularsi le une vicine alle altre, a formare agglomerati, sulla base di somiglianze e richiami. Una tendenza che può aiutare o sviare la narrazione, a seconda dell'elemento che funge da attrattore: può trattarsi di una caratteristica superficiale, che nasconde differenze importanti, oppure di una caratteristica profonda, importante al di là delle differenze.

Ad esempio, l'aspettativa creata dal crollo di molti regimi comunisti nel 1989, ha influito negativamente sul racconto della caduta di Ceausescu in Romania (dopo la quale altri esponenti del partito sono rimasti al potere). In Romania c'erano peculiarità che sono rimaste nascoste a causa di questa narrazione comune. Né ci ha aiutato assimilare quell'evento alla tipica narrazione rivoluzionaria del popolo che giudica il Re. Mentre in Francia la testa mozzata di un monarca stimolò il processo rivoluzionario, nel caso della Romania proprio la condanna a morte dei coniugi Ceausescu è servita a nascondere il furto della rivoluzione, la *revolutia furata*, come già la chiamavano gli studenti rumeni pochi mesi dopo quel giorno di Natale del 1989.

A risultati come questo può portare anche la focalizzazione del racconto rivoluzionario intorno alla figura del dittatore, la cui caduta è un passaggio spesso necessario, ma certo non sufficiente per qualsiasi progetto rivoluzionario.

Una simile personalizzazione è molto presente anche nei racconti che giungono dalla Libia e rischia di essere responsabile di un nuovo effetto Ceausescu: si toglie di mezzo il dittatore per poter raccontare al mondo l'avvenuta rivoluzione, comodo paravento dietro il quale nascondere uno strisciante ritorno allo status quo.

Un'altra accumulazione narrativa di tipo etno-geografico (il frame delle "rivolte arabe"), non aiuta la nostra comprensione degli eventi che interessano l'Oman. Al momento, in quel paese, non ci sono state richieste di un cambiamento radicale nel regime, tuttavia le proteste più dure sono state a Sohar, il centro industriale più sviluppato del paese.

Un simile indizio potrebbe fornirci una ratio più profonda per mettere insieme le diverse narrazioni e allargare lo sguardo: se in Oman si protesta in un grande centro industriale e in Bahrein scioperano gli

operai della Alba Aluminium, in Tunisia i giovani disoccupati, in Ohio e Wisconsin gli impiegati pubblici, mentre a Roma, Londra, Lisbona e Parigi scendono in piazza gli universitari senza prospettive, e in Grecia lavoratori e studenti, allora forse c'è una narrazione più vasta per quel che sta succedendo nel pianeta, al di là del mondo arabo, del Nord Africa e del Medio Oriente. Un'accumulazione narrativa più universale, rispetto alla quale la tossina è invece un racconto a macchie di leopardo, che spezza le connessioni e cerca di separare quel che sarebbe simile, insistendo magari su altre somiglianze.

L'Evento centrale

Il nostro frame dell'Evento centrale rivoluzionario, sempre secondo Tilly [10], è quello del cambiamento radicale ai vertici dello stato e dell'amministrazione, con ampi settori delle forze armate che si dichiarano fedeli al nuovo governo.

Anche in questo caso, il modello è centrato sul potere e sui suoi equilibri, come se avessimo bisogno di individuare un cambiamento stabile definitivo e confidassimo di trovarlo solo negli assetti statali, e non anche negli assetti delle coscienze. Così facendo, potremmo finire per confondere la rivoluzione con un colpo di stato – che è rivoluzionario nell'esito ma non nei modi.

Abbiamo visto negli esempi precedenti come ci siano narrazioni tossiche che mirano a rendere più accettabile l'inatteso, ovvero ad addomesticare la dialettica, tanto quella della rivoluzione, quanto quella tipica di ogni racconto. "Tossica" è una storia che insinua l'inammissibile nell'ordine riconosciuto non per mettere in crisi quell'ordine, ma per addomesticare l'inammissibile, per non farcelo riconoscere.

Esistono anche casi nei quali la dialettica viene addomesticata con il procedimento opposto: ovvero "gonfiando" la violazione della norma, facendo sembrare che il mondo sia stato sovvertito, quando invece non lo è stato, così da far passare per cambiamento radicale quella che in realtà è una conservazione. In altri casi ancora, si gonfia la dialettica sperando che la vera rivoluzione si materializzi dopo l'evento centrale, coinvolgendo una cittadinanza che non vi ha preso parte dall'inizio. Narrazioni intossicate da questo wishful thinking sono state ad esempio la "rivoluzione d'ottobre" di **Siad Barre** in Somalia, o la rivoluzione verde di **Muammar Gheddafi**.

La Via del ritorno, il Risultato e le Conseguenze ultime

Questa è la parte che più spesso ci si dimentica di raccontare, anche se la sua importanza non andrebbe mai sottovalutata. Ci si dimentica di raccontarla per colpa del nostro cervello, dove ogni tappa della narrazione accende emozioni diverse. L'Evento centrale rivoluzionario è un picco emotivo, che può inondarci di sentimenti positivi o negativi, a seconda delle nostre convinzioni. Difficilmente ci lascia indifferenti, visto che i nostri neuroni specchio si accendono nello stesso modo sia quando viviamo un evento in prima persona, che quando ce lo sentiamo raccontare. Se il sentimento è positivo, dopo l'Evento Centrale il nostro cervello, che ha ricevuto una scarica di dopamina, si prende una specie di pausa *post coitum*. Se il sentimento è negativo, allora siamo preoccupati o impauriti, e la norepinefrina riduce la nostra capacità di attenzione. In entrambi i casi, rischiamo di raccontare con minore interesse quello che ci appare come un semplice epilogo. Inoltre, il nostro frame dell'esito rivoluzionario, ci spinge a pensare che l'Evento Centrale, ovvero la presa del potere da parte dei ribelli, coincida con il risultato finale della narrazione.

In realtà, la storia insegna che i rivoluzionari, dopo aver rovesciato il regime, fronteggiano situazioni difficilissime e sfide che mettono a repentaglio il loro successo. La narratologia, d'altra parte, ci insegna che un'avventura non finisce mai con la prova centrale, ovvero l'eroe che sconfigge il drago: altri pericoli – e spesso un ritorno in grande stile dell'avversario – attendono l'eroe sulla via del ritorno. Il senso di una storia si misura proprio nella capacità dell'eroe di tornare a casa e cambiare il suo mondo ordinario grazie agli insegnamenti appresi durante prove e battaglie nel mondo straordinario. E' sulla via del ritorno che l'eroe sperimenta sempre un'ultima prova decisiva, per poter tornare al villaggio con l'elisir. Ed è in quell'ultima prova che l'eroe tragico, di solito, finisce per morire. L'Evento centrale,

come rivela il suo stesso nome, è solo metà di una storia e una storia raccontata a metà non può che essere velenosa.

Il vero successo di una rivoluzione dipende dal desiderio di cambiamento che essa riesce a diffondere tra i cittadini, dal livello di creatività che essi investono in questo desiderio e dalla durata temporale di tale investimento.

In una vera rivoluzione questa creatività resta in circolo, non si rapprende appena conquistato il Palazzo d'Inverno. Ed è una creatività condivisa, universale, non imposta dall'alto.

Antonio Gramsci considerava il fascismo una *rivoluzione passiva*, ovvero una tesi che, accogliendo in sé una parte subordinata dell'antitesi, riuscì a conservarsi e a proporsi come sintesi. Ma il fascismo fu passivo anche perché dovette imporre dall'alto quella creatività che le rivoluzioni non hanno bisogno di pianificare. La rivoluzione semantica fascista fu un colpo di stato contro il dizionario, l'organizzazione del tempo, il galateo... Ridefinì concetti e linguaggi, ma lo fece soltanto a tavolino, e su un tavolino con pochi posti a sedere.

Conclusioni

Abbiamo così completato il nostro excursus in cerca di tossine lungo la struttura narrativa dell'evento rivoluzionario. Abbiamo visto quali insidie nascondono l'illusione retrospettiva di fatalità, la miopia cronologica, il peccato originale, l'effetto sineddoche, le convenzioni di genere, l'intenzionalità presunta, l'accumulazione narrativa, le macchie di leopardo, l'effetto Ceausescu, la dialettica addomesticata e gonfiata, la stanchezza post coitum.

Il pericolo è quello di intossicare la narrazione oltre il livello di guardia, con il risultato di occultare la realtà e di non capire quel che sta succedendo.

Ma capire, vivere, immaginare e sognare un racconto – grazie all'azione dei neuroni specchio – non sono attività cerebrali tanto diverse. Capire la rivoluzione e raccontarla in maniera efficace, significa allora saperla sognare, cominciare a viverla, provare a immaginarla. Grazie. [WM2]^{Note}

Note

1. Aristotele, *Poetica*
2. G. Lakoff, *The Political Mind*, Viking Penguin, 2008 (tr. it, Pensiero politico e scienza della mente, B. Mondadori, 2009)
3. *Ibidem*
4. Lo schema che segue è una mia piccola rielaborazione di quello proposto da S. Narayanan come modello computazionale di ragionamento metaforico intorno a eventi complessi.
5. H. Yucelsoy, *Revolutions: what went wrong in the West?*, [pubblicato su aljazeera.net](http://www.aljazeera.net) il 27.03.11
6. Ch. Tilly, *Le rivoluzioni europee, 1492 – 1992*, Laterza, 1993
7. I. Calvino, *Lezioni Americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Garzanti, 1988
8. [Arab spring: an interactive timeline of Middle East protests](http://www.aljazeera.net)
9. T. Barkawi, *The globalization of revolution*, [pubblicato su aljazeera.net](http://www.aljazeera.net) il 21.03.2011
10. Ch. Tilly, op. cit.