

Studi e ricerche
Studies and researches

Qualcuno da odiare. Immagine e parola nella costruzione del nemico

di Maurizio Lorber

Someone to hate: Images and Words to Built the Enemy

Two episodes deduced from the cinema summarize the enemy phenomenology. The first of them relates to what happened on the Planet of the Apes set (1968). During the backstage those who were disguised as gorillas and chimpanzees and those who maintained human features tended to form three separate groups: unknowingly, each one had adapted to the category they performed. They maintained the hostility which was in force in the script even outside of fiction. In an opposite case two enemies recognize each other on the cultural identity that the war, with its propaganda apparatus, helps to dismantle. This is what is told in the film I'll Met by Moonlight. Two soldiers, one English and one German, both lovers of classical literature, recognize themselves not as enemies on opposite sides but as men who share the same culture. If this human condition is true then it will be in the interest of those who want to build enemies to point out the differences (physical appearance, eating behaviors, language, non-verbal interactions, clothing ...) in order to encourage the solidarity of one group over the other and instigate the opposition.

Keywords: Enemy, Semiotics, Racism, Caricature, Propaganda

Parole chiave: Nemico, Semiotica, Razzismo, Caricatura, Propaganda

L'essere odiati fa odiare
Valentin Gendrot¹

«Abbiamo sempre bisogno di qualcuno da odiare. Perché è molto difficile costruirsi un'identità. Richiede consapevolezza intellettuale, coraggio ed eroismo quindi il poveraccio deve costruirsi un'identità collettiva e falsa intorno a un gagliardetto, intorno a una bandiera, attorno a un odio»². Così Umberto Eco, nel rispondere a una domanda che gli era stata posta da Marco Belpoliti, riassumeva il suo saggio *Costruire il nemico*³. L'odio è una «passione triste», avrebbe aggiunto Spinoza, fondata su di una risposta emotiva e, nell'epoca contemporanea, in tal

¹ V. Gendrot, *Flic. Un journaliste a infiltré la police*, Goutte D'Or, Paris 2020, trad. it. *Sbirro. Un giornalista infiltrato racconta la polizia francese*, Nutrimenti, Roma 2021.

² Lo stralcio dell'intervista è presente in <https://www.youtube.com/watch?v=03MKLw5VGvM&t=134s>.

³ U. Eco, *Costruire il nemico*, conferenza del 2008 all'università di Bologna, ora raccolta in *Costruire il nemico e altri scritti occasionali*, Bompiani, Milano 2011.

senso, non c'è nulla di più persuasivo rispetto all'uso delle immagini, associato alla didascalia o al commento testuale.

Per costruire nemici o, al contrario, per creare figure rassicuranti risulta necessario selezionare un determinato tipo di immagini, coniare neologismi o utilizzare definizioni incisive. Significativamente, Jacob Burckhardt aveva scritto che «la pittura [...] riesce a far sì che un avvenimento viva più a lungo e più intensamente di quanto avrebbe normalmente vissuto nella memoria e nell'anima degli uomini»⁴. Al pari, anche le definizioni verbali e gli stereotipi costruiti ad arte perdurano al di là delle nostre buone intenzioni. Victor Klemperer esaminò, con l'acribia del filologo, la lingua del Terzo Reich, dimostrando come essa costituì una sorta di salvagente al quale le persone comuni si aggrapparono non solo fino a che le sorti della guerra delinearono un futuro catastrofico ma anche successivamente, quando ormai il regime era stato sconfitto. «La lingua del Terzo Reich», scriveva Klemperer nel 1947, «sembra voler sopravvivere in parecchie espressioni caratteristiche, penetrate così a fondo col loro potere corrosivo da apparire come un duraturo possesso della lingua tedesca». Il nazismo si era ben insinuato «nella carne e nel sangue della folla attraverso le singole parole, le locuzioni, la forma delle frasi ripetute mille volte, imposte alla masse e da questa accettate meccanicamente e inconsciamente»⁵.

Sebbene oggi non sia più realizzabile quel controllo totale dell'informazione descritto da Klemperer, il suo monito non è superato: la diffusione ad personam delle notizie sui social network⁶ e i post polarizzanti, spesso rilanciati da migliaia di account falsi creati ad arte su qualche piattaforma, possono destabilizzare qualsiasi dibattito politico. Sussiste infatti il rischio che, per l'algoritmo che regola le piattaforme, valga ancora l'assunto coniato da Joseph Goebbels per cui una notizia falsa ripetuta mille volte diventa vera⁷. Il nazismo è divenuto un caso esemplare di propaganda poiché i suoi strateghi avevano ben compreso come la sensibilità di ognuno orientasse in maniera decisiva i relativi pensieri e le conseguenti decisioni, ragion per cui costruirono con accuratezza un nemico ben identificabile, consci del fatto che la personificazione avesse una maggior forza rispetto ad ogni ragionamento astratto.

⁴ J. Burckhardt, *Über erzählende Malerei* (1884), trad. it., *La pittura narrativa*, in *Arte e storia. Lezioni 1844-87*, a c. di id., Bollati Boringhieri, Torino 1990, p. 347.

⁵ V. Klemperer, *LTI-Notizbuch eines Philologen*, Aufbau Verlag, Berlin 1947, trad. it. *LTI-La lingua del Terzo Reich. Taccuino di un filologo*, Giuntina, Firenze 2019, pp. 25-33.

⁶ S. Zuboff, *The Age of Surveillance Capitalism. The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power*, Profile Books, London 2019, trad. it. *Il capitalismo della sorveglianza*, Luiss University Press, Roma 2019.

⁷ D. Assael, *Qual è il limite che separa la libera opinione dalla propaganda?*, in «Domani», 15 giugno 2022. Sul tema della dissoluzione del reale, anche da un punto di vista storico artistico, mi permetto di rimandare a M. Lorber, *Death of a Truth. Da Jean Baudrillard a Maurizio Cattelan: contesti, strategie fatali e iconologia della realtà dissolta*, in «Arte in Friuli-Arte a Trieste», n. 28, 2009, pp. 245-270.

We report. You Decide

Per comprendere in che modo fotografie atroci possano far leva su di una risposta emotiva che tenda ad imporsi, anche acriticamente, è necessario considerare la risposta impulsiva all'immagine. Esempio in tal senso lo scatto di Eddie Adams che colse, il primo febbraio 1968, l'esecuzione efferata di un Viet Cong (fig. 1)⁸. L'impatto che la fotografia di Adams ebbe sull'opinione pubblica fu a tal punto devastante che, da quel momento in avanti, «le persone avevano una sola domanda in mente: “Sosteniamo le persone che fanno questo?”». In merito Leslie Cullen, professoressa di storia militare alla Texas Tech University, sottolineando come l'uomo sommariamente giustiziato da Loan fosse stato coinvolto nell'uccisione di un poliziotto e della sua famiglia così si esprime: «Non che una cosa del genere fosse giustificata, ma la gente ha avuto l'impressione dai resoconti della stampa che questo tizio lo stesse uccidendo solo per il gusto di ucciderlo»⁹.

L'opera di Eddie Adams introduce due questioni. La prima riguarda il fatto che è molto difficile andare al di là dello shock visivo («C'è qualcosa nella natura di un fermo immagine che colpisce profondamente e permane nell'osservatore») ¹⁰. La seconda attiene invece al livello di comprensione degli accadimenti che deriva dalla lettura di un testo a corredo dell'immagine. I mezzi odierni di comunicazione hanno potenziato questa dinamica cognitiva, a proposito è sufficiente fare riferimento allo slogan che Fox News ha utilizzato durante la guerra in Iraq: *We report. You Decide*, facendo credere, a torto, che il mondo è sotto i nostri occhi e che per capire dobbiamo soltanto guardare: *Most Watched. Most Trusted*, secondo il motto, sempre proposto dalla medesima rete televisiva, per il quale vedere equivale a comprendere. In tempi recenti, con il mondo divenuto *userfriendly*¹¹, è adattabile anche in relazione all'uso dello smartphone.

Rudolf Arnheim, che ha studiato a lungo la psicologia dell'arte, già a suo tempo mise a fuoco il fatto che le immagini non colgono la situazione generale ma ci trasmettono il particolare, non spiegano le cause ma ci fanno vedere gli effetti: «quanto più diventano confortevoli i mezzi d'informazione tanto più si rafforza l'illusione pericolosa che per conoscere sia sufficiente vedere»¹².

⁸ Per un'analisi dettagliata della foto: R. Stockton, *The Story Behind Eddie Adams' Iconic "Saigon Execution" Photo*, 4 may 2017, aggiornato il 19 novembre 2020, reperibile al sito <https://allthatsinteresting.com/saigon-execution> e A. Brusa, *Laboratorio su una foto iconica: The Saigon Execution e la guerra del Vietnam*, in «Historia Ludens», 10 giugno 2020, reperibile al sito <http://www.historialudens.it/didattica-della-storia/362-saigon.html>.

⁹ *General In Famed Viet Photo Dead*, 15 luglio 1998, in cbsnews.com: <https://www.cbsnews.com/news/general-in-famed-viet-photo-dead/>.

¹⁰ «There's something in the nature of a still image that deeply affects the viewer and stays with them». Ben Wright è associate director for communications al Dolph Briscoe Center for American History: <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-42864421>.

¹¹ Z. Bauman, *Society under Siege*, John Wiley&Sons, London 2002, trad. it. *La società sotto assedio*, Laterza, Roma-Bari 2005, in particolare il capitolo *Come appare in Tv*, pp. 179-207.

¹² R. Arnheim, *Rundfunk als Hörkunst und weitere Aufsätze zum Horfunk*, Carl Hanser, München-Wien 1976, trad. it. *La radio, l'arte dell'ascolto e altri saggi*, Editori Riuniti, Roma 2003 pp. 198-199.

Nello specifico, la fotografia è un'arma potente; per sua natura è selettiva, isola un singolo momento, separando l'istante in cui viene colta da quelli precedenti e dai successivi. Come ha scritto il fotografo Ferdinando Scianna commentando il libro fotografico di Tomasz Kizny, *Gulag*, «non bastano le fotografie a fare la storia»: «non posso ancora una volta non considerare che la fotografia mostra, non dimostra [...]. Non potremmo nemmeno da lontano renderci conto dell'immensità della tragedia se agli occhi di quegli uomini non potessimo prestare i pensieri di Ivan Denisovic o le infinite sofferenze e vicissitudini degli innumerevoli personaggi di Salamov. Del resto, non bastano le fotografie per dare tutta la dimensione della follia dello sterminio nazista. Non è possibile fare storia del XX secolo senza le fotografie. Ma non bastano le fotografie a fare la storia»¹³.

Dallo sconcerto alla rassicurazione

Susan Sontag pose in evidenza il rischio che fotografie di eccidi potessero giustificare massacri indiscriminati: «Le immagini di civili morti e di case in macerie possono servire a fomentare l'odio per il nemico, come è successo nel caso dei filmati della parziale distruzione del campo profughi di Jennin nell'aprile del 2002, continuamente trasmesse da Al Jazeera, la rete televisiva satellitare araba con sede in Qatar»¹⁴. Se dal punto di vista storico le immagini sono un indizio ma non costituiscono la spiegazione dei fatti accaduti¹⁵, quello che invece riescono a fare bene è suscitare il senso di repulsione e sgomento nei confronti di qualcuno (ma anche di confortante fiducia, come nel caso dei soldati con bambini in braccio), stimolando reazioni emotive che rispondono a elementari schemi istintivi: buono-cattivo, rassicurante-terrorizzante, liberatore-occupante.

Apparentemente, le immagini sembrano possedere una forza maggiore rispetto ai termini lessicali, in realtà esse interagiscono di concerto con la parola (didascalie, slogan, testi, ecc.). Anche a un livello semiotico elementare possiamo rilevare come, nel linguaggio, impatti con forza la scelta di utilizzare determinati sostantivi, declinando conseguentemente la chiave interpretativa della scena o delle persone descritte. Ciò accade, ad esempio, con l'utilizzo delle definizioni di terrorista o guerrigliero, cecchino o tiratore scelto, per designare dei combattenti. Sono etichette cognitive che, se usate grossolanamente, non aiutano a capire ma sono piuttosto tese a manipolare il messaggio. È sulla base di queste dinamiche comunicative che,

¹³ F. Scianna, *Viaggi nell'arcipelago invisibile*, in «Il Sole-24 Ore», 24 ottobre, 294, 2004, p. 33, recensione all'edizione italiana del libro fotografico di Tomasz Kizny, *Gulag*, Bruno Mondadori, Milano 2004.

¹⁴ S. Sontag, *Regarding the Pain of Others*, New York 2003, trad. it. *Davanti al dolore degli altri*, Mondadori, Milano 2003, p. 9.

¹⁵ A tale proposito W. Lower, *The Ravine*, Houghton Mifflin, Boston 2021, trad. it. *Il massacro. L'orrore nazista raccontato in un'immagine*, Rizzoli, Milano 2021. Da un punto di vista teorico fondamentale la lettura della foto del miliziano colpito a morte di Robert Capa di Vincent Lavoie, *L'affaire Capa. Le procès d'une icone*, Textuel, Paris 2017, trad. it. *L'affaire Capa. Processo a un'icona*, Johan&Levi, Milano 2019.

per estensione, si passa dall'individuo stereotipato a delle identità collettive minacciose o ripugnanti alle quali contrapporsi.

Di converso, dobbiamo tener conto che, ove c'è un nemico, può contrapporsi anche una rappresentazione rassicurante¹⁶. Il primo maggio 2003, il presidente degli Stati Uniti George W. Bush atterrò sulla tolda della portaerei Lincoln. La televisione trasmise e commentò le immagini del presidente in tenuta da pilota con il casco sottobraccio mentre pronunciava il discorso la cui epitome fu: «Mission accomplished» (Missione compiuta). Questa narrazione in stile hollywoodiano è un buon esempio di rappresentazione non solo patriottica ma rassicurante¹⁷: lo spettatore di questa messa in scena mediatica probabilmente ignorava che la nave non si trovava in prossimità del teatro di guerra ma a poche miglia dalla costa della California.

Sequestrati da un'immagine: la caricatura

Elias Canetti ne *La lingua salvata* ricordava che un epiteto ben azzeccato fosse come una caricatura ben disegnata: contribuisce a cambiare definitivamente la percezione di una determinata persona. Si propone quanto mirabilmente descritto da Ernst Gombrich a proposito della caricatura di Louis-Philippe (Luigi Filippo) che, in una serie esemplare di quattro immagini, finisce per trasformare il bersaglio del dileggio in una pera (fig. 2). *Les Poires* (che ha un corrispettivo nella lingua italiana nel termine “zuccone”, sinonimo di persona tarda e lenta nel comprendere) è una caricatura apparsa il 24 novembre 1831 ne «La Caricature». L'immagine divenne il simbolo della lotta dei fautori della repubblica contro il regime monarchico di luglio di Luigi Filippo. Lo schizzo, realizzato da Charles Philipon, citato poi nel corso di un'udienza presso la Corte d'assise, è stato ripreso da Honoré Daumier. La pubblicazione del disegno di Daumier ha avuto l'effetto desiderato da Charles Philipon che, in una lettera datata 7 luglio 1846 scrisse: «Quello che avevo previsto accadde. Le persone sequestrate da un'immagine beffarda in una forma molto semplice, cominciarono a imitarla, ovunque ho trovato questa testa a pera riprodotta con un pezzo di carbone, scarabocchiata o incisa. Le pere ben presto ricoprirono tutti i muri di Parigi e poi si diffusero su tutti i muri di Francia»¹⁸.

¹⁶ In realtà alla fine di un conflitto si intensificano le celebrazioni volte non solo a rassicurare ma anche a far dimenticare il nemico prontamente sostituito nelle raffigurazioni dal culto dei caduti. A tale proposito rimando al saggio di Massimo De Grassi, *Dimenticare il nemico (dopo averlo costruito): pratiche di de-visualizzazione dell'avversario nei monumenti ai caduti della Prima guerra mondiale*, presente in questa raccolta.

¹⁷ G. Bosetti, *Spin, trucchi e tele-imbrogli della politica*, Marsilio, Venezia 2007. Sul tema mi permetto di rimandare a M. Lorber, *La guerra delle immagini. La ricezione della storia attraverso la rappresentazione iconica: dalla pittura all'immagine fotografica*, in «Arco Journal», e-journal del Dipartimento di arte e Comunicazione dell'Università di Palermo, data di pubblicazione online: 25 giugno 2007.

¹⁸ «Ce que j'avais prévu arriva. Le peuple saisi par une image moqueuse, une image simple de conception et très simple de forme, se mit à imiter cette image partout où il trouva le moyen de charbonner, barbouiller, de gratter une poire. Les poires couvrirent bientôt toutes les murailles de Paris et se répandirent sur tous les pans de murs

In tempi recenti il caso della querela intentata da Massimo D'Alema al disegnatore satirico Giorgio Forattini è emblematico della forza inesausta di questo genere giornalistico. Il politico italiano fu ritratto a più riprese istituendo una sgradevole somiglianza con dittatori novecenteschi in divisa e stivali lucidi¹⁹. Malauguratamente per l'effigiato, la caricatura era talmente efficace che, da quel momento in poi, era difficile vederlo comparire alla televisione e non associarlo a quella caustica rappresentazione. Comprensibilmente, fu intentata una causa dimostrando, se ce ne fosse stato bisogno, la correttezza di quanto sostenuto da Philipon: una caricatura beffarda, se azzeccata, ci sequestra definitivamente in maniera quasi magica, come compresero e spiegarono per primi Ernst Kris e Ernst Gombrich, i quali, affrontando lo studio sulla caricatura, ormai un classico della storia dell'arte, misero in evidenza come il potere dell'immagine sia diverso da quello del linguaggio, tanto che, seppure con valori e funzioni diverse, vi ricorrono culture distanti tra loro: «L'esperienza clinica ci insegna che l'immagine visiva svolge realmente una parte diversa da quella della parola nella nostra psiche. Essa ha radici più profonde, è più primitiva. Il sogno traduce la parola in immagine; in stati d'intensa emozione, l'immagine può imporsi alla psiche come percezione allucinatoria. Non è quindi sorprendente che la credenza in uno speciale potere dell'immagine visiva sia particolarmente radicata»²⁰.

Gherardo Ortalli, autore di un testo fondamentale sulla pittura infamante²¹, sottolinea correttamente come, da un punto di vista filologico, sia improprio assimilare pratiche distanti nel tempo quali, ad esempio, la "pittura infamante" e la cosiddetta *executio* in effigie. Tuttavia Kris e Gombrich hanno rilevato che in tali fenomenologie si agisce sull'immagine come se fosse un doppio da colpire, quasi magicamente, per vituperare o degradare l'onore la persona²². Seppure con i dovuti distinguo, la possibilità di agire sulla rappresentazione iconica ha una continuità nella storia, tanto che, nel XVII secolo in Francia e in nord Europa, ritroviamo ancora pubbliche esecuzioni sulla forca o al rogo che coinvolgono l'immagine del colpevole, così come accadde per Sigismondo Malatesta nel 1462²³. Vieppiù, alla fine del XVIII

de France»: Charles Philipon, lettera datata 7 luglio 1846 inviata a Roslje, in L. Carteret, *Le Trésor du bibliophile romantique et moderne*, v. III, L. Carteret, Paris 1927, p. 124.

¹⁹ «Forattini ha bersagliato le sue "vittime" trasformando gli esponenti politici di primo piano nelle figure di una grande sceneggiata nazionale: Andreotti il multiforme, Craxi come il Duce con gli stivaloni e la camicia nera, D'Alema in divisa militare da Hitler comunista, Berlinguer in poltrona in vestaglia da camera mentre fuori gli operai scioperano, De Mita con la coppola, Veltroni un bruco, Buttiglione un gorilla, Bossi come Alberto da Giussano, Prodi un curato di campagna, e così via»: https://www.ansa.it/sito/notizie/cultura/2021/03/12/90-anni-forattini-il-mio-un-racconto-di-liberta_e5a8a9a8-ee2-4a8f-bc58-5d62ea10a86f.html.

²⁰ E. Kris, E.H. Gombrich, *The Principle of Caricature*, in «British Journal of Medical Psychology», n. 17, 1938, ripubblicato in E. Kris, *Psychoanalytic Exploration in Art*, New York 1952, trad. it. *Ricerche psicoanalitiche sull'arte*, Einaudi, Torino 1967, p. 197.

²¹ G. Ortalli, *La pittura infamante. Secoli XIII-XVI*, Chicago University Press, Viella, Roma 2015, p. 13.

²² D. Freedberg, *The Power of Images. Studies in the History and the Theory of Response*, Chicago 1989, trad. it. *Il potere delle immagini*, Einaudi, Torino 1993. Sulle immagini infamanti fondamentale il seguente capitolo: *Infamia, giustizia e stregoneria: spiegazione, simpatia e magia*, pp. 369-420.

²³ Sigismondo Malatesta, ribellandosi al papa, si trovò presto in una situazione di completo isolamento diplomatico. Nel 1460-1462 la situazione precipitò velocemente, quando Pio II lo richiamò per tre volte in seguito alle

secolo, il pittore Jan Piotr Norblin (1794) rappresentò l'impiccagione in effigie dei traditori al mercato della città vecchia di Varsavia (fig. 3), cosicché i sostenitori della confederazione di Targowica, responsabili della seconda spartizione della Polonia, divennero nemici pubblici e, non potendo essere arrestati e giustiziati materialmente, vennero impiccati attraverso i loro ritratti.

Ma si possono colpire le persone anche per mezzo di caricature feroci e denigrare gli individui paragonandoli agli animali, tratto quest'ultimo che risulta comune alle diverse culture. Come scrive Martial Guedron, gli animali, soprattutto nella pratica caricaturale, costituiscono «un vero e proprio affastellato serraglio satirico»²⁴. In Europa questo paragone offrì un potente sostegno al razzismo, con l'affermarsi di testi “scientifici” quali *Indigenous races of the earth* (1857) di Josiah C. Nott e George Gliddon (fig. 4). Il procedimento antropologico non è diverso da quello adottato per la caricatura di Luigi Filippo che, nel suo caso, non aveva alcuna corrispondenza con l'Apollo di Belvedere bensì con l'immagine di una pera. Ma è a partire da manipolazioni di questo genere che iniziò quel processo di definizione di razze che, inevitabilmente, non potevano che essere sottomesse e inferiori poiché prossime, per somiglianza, agli animali. Ma, si badi bene, queste somiglianze hanno maggiormente a che fare con il procedimento schematico innescato dalla caricatura che a considerazioni oggettive.

L'abile caricaturista istituisce infatti una somiglianza inedita, nei casi in esame di una persona con un animale, e determina una forma di sopraffazione dell'immagine sull'effigiato cosicché, quando il ritratto grottesco è azzeccato, esso diviene parte del nostro modo di concepire e pensare la persona ritratta: uno schema facilmente memorizzabile. La caricatura, da questo punto di vista, ci permette di comprendere come una definizione centrata, un epiteto goliardico o un'immagine detengano il potere di trasformare una persona specifica – Luigi Filippo – o una categoria di persone – gli africani – in uno stereotipo²⁵.

ripetute disubbidienze non ottenendo alcun segno di pentimento, il papa lo scomunicò il giorno di Natale del 1460, sciolse i suoi sudditi dal giuramento di fedeltà e gli intentò un processo per “diffamarlo” (1461), che si concluse col rogo della sua effigie a Roma (1462): A. Falcioni, *Malatesta, Sigismondo Pandolfo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, v. 68, Treccani, Roma 2007, ad vocem.

²⁴ A tale proposito facciamo riferimento al saggio di Martial Guedron contenuto in questa raccolta: *Il maiale politico. Variazioni su di una figura d'infamia*.

²⁵ Gli stereotipi sono sempre riscontrabili in qualsiasi controversia nella quale prevalgono nella discussione i nazionalismi e, nel caso di Trieste, anche questioni politiche ben più complesse, per le quali rimando al saggio di Federico Tenca Montini, *L'Italia vista dalla Jugoslavia (1945-1954)*, presente in questa raccolta. In particolare la descrizione della sordida Trieste notturna contrapposta a quella laboriosa dei paesini carsici di lingua slovena, scritta nel 1951 dal giornalista Frane Barbieri, non sarebbe sfigurata nella raccolta di stereotipati brani letterari citati da Umberto Eco nel suo *Costruire il nemico*.

Noi e loro

Se il dileggio è un'arma temibile, che i potenti sopportano solo se indirizzato verso i nemici, la presunta descrizione oggettiva appartiene invece a un particolare genere cinematografico: il documentario. Esso può divenire, forzandone deliberatamente i toni, lo strumento della costruzione del nemico per eccellenza. In epoca contemporanea è il caso del film inchiesta *Der ewige Jude* (*L'eterno ebreo*, il cui debutto nelle sale risale al 28 novembre del 1940), realizzato per disumanizzare gli ebrei e renderne accettabile la crescente persecuzione. Il film «ricorreva a dati, tabelle, animazioni e topi immondi, persino filmati girati nel degrado umano dei ghetti della Polonia occupata per illustrare quanto fosse pernicioso l'invasione dell'Europa da parte della razza proveniente dal Medio Oriente»²⁶. Equiparati a dei parassiti, gli ebrei sembrano diffondere infezioni, ragion per cui gli autori volevano che, emotivamente, si giustificasse ogni atto teso a radicare il flagello. La formula, per quanto semplicistica, è efficace nel risultato: creare una minaccia determina il consenso ad una "risoluzione" operativa²⁷. Come ha posto in luce Ugo Volli, il nemico è percepito da colui che odia come il portatore di un "programma narrativo" antagonista al suo. L'eliminazione o il superamento del nemico sono atti non semplicemente di utilità ma di passione. La lotta pertanto sarà guidata non dall'interesse ma da un senso morale ed estetico di giustizia²⁸.

Come abbiamo già accennato, se in questa narrazione esiste una minaccia deve essere contemplata anche una controparte positiva. Rimanendo pertanto nel medesimo ambito propagandistico, il film *Triumph des Willens* (*Il trionfo della volontà*, 1935) è la rappresentazione inversa della pellicola *L'eterno ebreo*. La regista Leni Riefenstahl rappresenta un "noi" contrapposto a un "loro": noi corrisponde a un "chi siamo e in cosa crediamo" e loro in cosa sono diversi e perché si differenziano da noi. Il collante ideologico nella narrazione cinematografica è evidente: «L'ideologia è uno slogan o una proposta che legittima qualunque mezzo sia necessario per raggiungere lo scopo ultimo [...] che non viene messo in discussione perché è così evidentemente "giusto" per la maggioranza in una particolare epoca ed in un particolare luogo. Coloro che detengono l'autorità presentano il programma come buono e virtuoso, come un imperativo morale di elevatissimo valore»²⁹.

²⁶ S. Ginzberg, *Cosa ci insegna il film più razzista mai girato*, in «La Repubblica», 2 novembre 2017.

²⁷ «L'estremismo di massa, l'intolleranza, il desiderio disperato di un cambiamento radicale – tutti fattori che rendono impossibile una stabile democrazia – sono difficili da suscitare. Quando nella comunità c'è sicurezza, gli agitatori politici si ritrovano a declamare in sale quasi vuote: è necessaria una paura ossessiva, l'improvvisa coscienza di pericoli fino a quel momento non sospettati, per riempire le sale di ascoltatori che vedano nell'agitatore colui che li salverà»: W. Sheridan Allen, *The Nazi Seizure of Power. The Experience of a Single German Town, 1930-1935*, Quadranglebooks, London 1965, trad. it. *Come si diventa nazisti. Storia di una piccola città, 1930-1935*, Einaudi, Torino 1994, p. 24.

²⁸ Su questo punto l'acuta analisi semiotica di Ugo Volli nel saggio contenuto in questa raccolta: *"Ira invecchiata" o retorica di parte? L'odio nella tradizione occidentale e nella politica contemporanea*.

²⁹ P.G. Zimbardo, *The Lucifer Effect: Understanding How Good People Turn Evil*, Random House, New York 2007, trad. it. *L'effetto Lucifero. Cattivi si diventa?*, Cortina, Milano 2008, p. 342.

Ma per passare alle maniere forti, il nemico, prima di tutto, deve essere disumanizzato. Nel 1971, sulla base di un esperimento controverso, Philip Zimbardo ha cercato di dimostrare che il processo di disumanizzazione funziona se costruito attorno a dei simboli del potere, assegnando alle persone un ruolo, delle divise, delle regole e un conformismo cameratesco associato a quella che gli psicologi chiamano “obbedienza all’ autorità”³⁰. È così che ci si può contrapporre ad altre persone che sono state rappresentate quali nemiche della società, dei nostri valori e soprattutto potenzialmente pericolose. Fondamentalmente, ciò che è percepito diverso rispetto a noi è sempre avvertito, seppure a livello inconsapevole, come potenzialmente pericoloso³¹. È per tale motivo che per le persone di carnagione chiara risulta più naturale rivelare sentimenti avversi nei confronti di chi ha la pelle più scura e l’ intensità del tono, come vedremo, non è affatto irrilevante.

A proposito di gradazioni di colore della pelle due copertine, con la stessa immagine, scatenarono uno dei primi scandali per l’ eccesso di alterazione pittorica tramite photoshop. Nel giugno del 1994, la medesima foto segnaletica di O.J. Simpson comparve sulle copertine di «Newsweek» e «Time». In quest’ ultima, l’ immagine era notevolmente più contrastata accentuando la drammaticità dell’ arresto – Simpson fu accusato di uxoricidio – e soprattutto la pelle risultava molto più scura. Il *photoillustrator* Mat Mahurin dichiarò: «Proprio come un regista abbasserebbe le luci in una scena cupa, ho usato il mio stile di lunga data per dare all’ immagine un tono drammatico»³².

Il tono scuro dell’ epidermide, agli occhi dei bianchi, rendeva più minaccioso il volto di Simpson, condannandolo preventivamente. La questione del colore della pelle non è un aspetto irrilevante, poiché molti test comprovano che abbiamo un capzioso “atteggiamento implicito” nel giudicare le persone. «Con mio sommo orrore ho scoperto di essere razzista», scrive Nicholas Kristof: «L’ università di Chicago offre un test psicologico on-line nel quale ci si imbatte in un centinaio di uomini sia bianchi che neri, con in mano una pistola o un cellulare. Quello che bisogna fare è sparare agli uomini armati e infilare nel fodero la propria pistola davanti agli altri. Io ho sparato contro un nero armato con un tempo di reazione di circa 0,679 secondi mentre ho aspettato un po’ di più, 0,694 secondi, prima di sparare contro un bianco armato»³³. Se risponde al vero che siamo soggetti a cogliere le differenze e a reagire

³⁰ Ibid. e id., *Memorie di uno psicologo*, Giunti, Firenze 2020. Negli anni Sessanta Stanley Milgram iniziò una serie di esperimenti per comprendere come le persone potevano essere soggette all’ autorità: S. Milgram, *Behavioral Study of Obedience*, in «Journal of Abnormal and Social Psychology», n. 4, 1963, pp. 371–378; id., *Obbedienza all’ autorità. Il celebre esperimento di Yale sul conflitto tra disciplina e coscienza*, Bompiani, Milano 1975.

³¹ M. Tomasello, *A Natural History of Human Morality*, U.P., Harvard 2016, trad. it. *Storia naturale della morale umana*, Raffaello Cortina, Milano 2016.

³² «Much like a stage director would lower the lights on a somber scene, I used my long-established style to give the image a dramatic tone»: *O.J. Simpson Cover*, in *Iconic Photos. Famous, Infamous and iconic Photos*, 21 luglio 2013: <https://iconicphotos.wordpress.com/2013/07/21/o-j-simpson-cover-matt-mahurin/>.

³³ N. Kristof, *Come ho scoperto di essere razzista*, in «La Repubblica», 15 aprile 2008.

re con un atteggiamento implicito³⁴ avverso – si pensi alla difficoltà di scegliere i componenti della giuria in tribunale nel caso che il presunto colpevole sia uomo o donna, bianco, nero o asiatico – allora sarà nell'interesse di chi vuole costruire dei nemici rimarcare le diversità (aspetto fisico, comportamenti alimentari, linguaggio, interazioni non verbali, vestiario, ecc.), in modo da incentivare la solidarietà di un gruppo etnico rispetto a un altro e fomentare la contrapposizione³⁵.

Due esempi cinematografici

Due episodi tratti dal cinema possono riassumere quanto finora descritto. Il primo di essi è relativo a quanto accadde su set de *Il pianeta delle scimmie* (1968). A proposito più testimoni raccontarono che, nel backstage, coloro i quali erano camuffati da gorilla e da scimpanzé e coloro i quali mantenevano le fattezze umane tendevano a formare tre gruppi separati: inconsapevolmente, ognuno si era adeguato alla categoria che impersonava, perpetuando l'ostilità che vigeva nella sceneggiatura anche al di fuori della finzione³⁶. È questa una conferma della permanente appartenenza a un gruppo, come in effetti accade allo stadio quando ci si identifica fin troppo con i colori della propria squadra e il confronto ha il malaugurato esito di sfociare in violenta contrapposizione anche a partita conclusa.

Diverso è il caso in cui due figure, su fronti opposti, si riconoscono sulla base di una identità culturale che la guerra, con il suo apparato di propaganda, contribuisce a smantellare. È quanto viene raccontato nel film, tratto dal libro di W. Stanley Moss, *Colpo di mano a Creta*³⁷. Nell'aprile del 1941, i paracadutisti tedeschi avevano sottratto Creta ai difensori britannici e il maggiore Patrick Leigh Fermor, che parlava fluentemente il greco, travestitosi da pastore, comandava i partigiani greci che erano riusciti a catturare il generale Karl Kreipe. Questi, quando sul Monte Ida

³⁴ Sui condizionamenti che influenzano la comprensione dell'altro e il problema della relazione che si instaura con una cultura diversa da quella di appartenenza rimando alle riflessioni “di sbieco” presenti nel saggio di Simone Furlani, *Costruire (e decostruire) l'altro: filosofia, intercultura e differenza*, in questa raccolta di saggi.

³⁵ R. Sapolsky, *Why your Brain hates other People. And how to make differently*, in «Nautilus», 16 June 2017, trad. it. *Perché odiamo gli altri*, in «Internazionale», 7 dicembre 2017, pp. 46-54.

³⁶ «Impossibilitati a riconoscersi sul set a causa del pesante make up e dei costumi, gli attori arrivarono a dividersi spontaneamente in tribù, a seconda della “maschera” che indossavano o che non indossavano. Nel giro di poco tempo, al momento della pausa pranzo, si notò un fatto singolare: coloro i quali erano truccati da “gorilla” formavano un gruppo a sé stante, idem gli “scimpanzé” e gli “orangotanghi”, e lo stesso gli umani. Lo stesso Charlton Heston non trovò mai una spiegazione logica da offrire ai produttori che ogni tanto visitavano il set, e la stessa Kim Hunter (che nel film interpretava Zira) ricordò che a malapena parlava con i suoi colleghi, nonostante per esempio fosse molto amica di Maurice Evans, che interpretava il Dottor Zaius»: <https://www.cinematographe.it/rubriche-cinema/focus/pianeta-delle-scimmie-1968-curiosita-cose-da-sapere/> e il documentario *Behind the Planet of the Apes* (1998). Lo ricorda anche Robert Sapolsky, *Perché odiamo gli altri*, cit. p. 46.

³⁷ W. Stanley Moss, *I'll Met by Moonlight: The Abduction of General Kreipe (Colpo di mano a Creta)*. Descrive un'operazione a Creta, durante la seconda guerra mondiale, volta a catturare il generale tedesco Heinrich Kreipe. Moss tenne un diario durante gli anni della guerra e vi basò il suo libro. L'edizione inglese più recente include una postfazione di Patrick Leigh Fermor.

sorse l'alba, circondato da briganti coperti di pelli di capra, ormai convinto che fosse giunta la sua ultima ora, iniziò a recitare l'ode di Orazio: «Vides ut alta stet nive candidum Soracte...» («Vedi come il Soratte si elevi candido per l'alta neve»). Il maggiore Leigh Fermor continuò l'ode, là dove questi si era interrotto: «nec iam sustineant onus silvae laborantes, geluque flumina constiterint acuto» («e come i boschi affaticati non sostengano più il peso, e come i fiumi si siano fermati per l'acuto gelo»). «E quando ebbi finito, il generale spostò i suoi occhi azzurri dalla montagna a me e, dopo un lungo silenzio, disse: “Ach so, Herr Major”». Non sappiamo se il racconto risponda al vero e non è improbabile che alla narrazione sia stato conferito un sapore romantico, ma il messaggio è ben evidente: due nemici, un soldato inglese e uno tedesco, si riconoscono non più come un “noi” e un “loro” ma come uomini che condividono la medesima cultura³⁸.

³⁸ Id., *Brutti incontri al chiaro di luna*, Adelphi, Milano 2018. L'episodio è mirabilmente riassunto da R. Newbury, *Paddy Leigh Fermor l'audace colpo a casa del Minotauro*, in «La Stampa», 18 Luglio 2011.



Fig. 1 Eddie Adams, Esecuzione di un prigioniero Viet Cong da parte del capo della polizia del Vietnam del sud, 1 febbraio 1968.



«Ce croquis ressemble à Louis-Philippe, vous condamnerez donc?»



«Alors il faudra condamner celui-ci, qui ressemble au premier.»



«Puis condamner cet autre, qui ressemble au second.»



«Et enfin, si vous êtes conséquents, vous ne sauriez absoudre cette poire, qui ressemble aux croquis précédents.»

Fig. 2 *Les poires* (Le pere), pubblicato nel 1834 su «Le Charivari». Xilografia, forse di Honoré Daumier, tratta dallo schizzo originale a penna e inchiostro di Charles Philipon *La Métamorphose du roi Louis-Philippe en poire*, Bibliothèque Nationale de France, Parigi.



Fig. 3 Jean-Pierre Norblin de La Gourdain, *Executio in effigie. Impiccagione delle immagini dei traditori* (29 settembre 1794 durante la rivolta di Kosciuszko), Varsavia, Museo Nazionale.

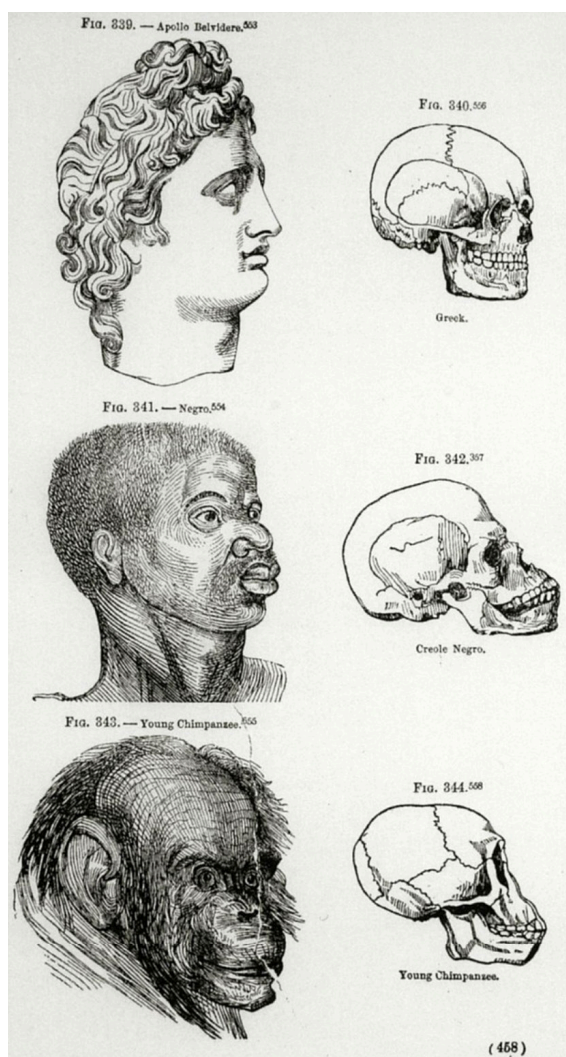


Fig. 4 Tipologie umane: Apollo del Belvedere, uomo africano, e scimpanzé da Josiah Nott e George Gliddon's, *Types of Mankind or, Ethnological Researches, Based Upon the Ancient Monuments, Paintings, Sculptures, and Crania of Races, and Upon Their Natural, Geographical, Philological and Biblical History*, Philadelphia, Lippencott, 1854.



Fig. 5 Giugno 1994, la foto segnaletica di O.J. Simpson pubblicata in copertina dalla riviste «Time» e «Newsweek»