

L'UOMONERO

GAIAITALIAPUNTOCOM MESE

numero 03 - marzo 2026

pag. 2: **SOMMARIO**

pag. 3: **L'UOMO NERO**

di Ennio Trinelli

pag. 5: **ROBERT MAPPLETHORPE**

di Fabio Galli

pag.12: **L'UOMO NERO ESISTE E FA POLITICA**

di Marco Biondi

pag. 16: **LA STANZA DI JEY**

di Andrea Mauri

pag. 19: **REALTA' SPIETATA OLTRE LA FANTASIA INFANTILE**

di Alfredo Falletti

pag. 22: **QUANDO LA PAURA DIVENTA STORIA**

di Lorenza Morello

pag. 26: **THE ELEPHANT MAN E LA DEUMANIZZAZIONE**

di Laura Salvioli

pag. 28: **JEAN GENET, L'ETICA DELL'INFAMIA**

pag. 32: **IL NUMERO DI MAGGIO**

**DIRETTRICE RESPONSABILE
MONICA MAGGI**

fotografie:

GAIAITALIAPUNTOCOM MESE

ENNIO TRINELLI

GAIAITALIAPUNTOCOM EDIZIONI

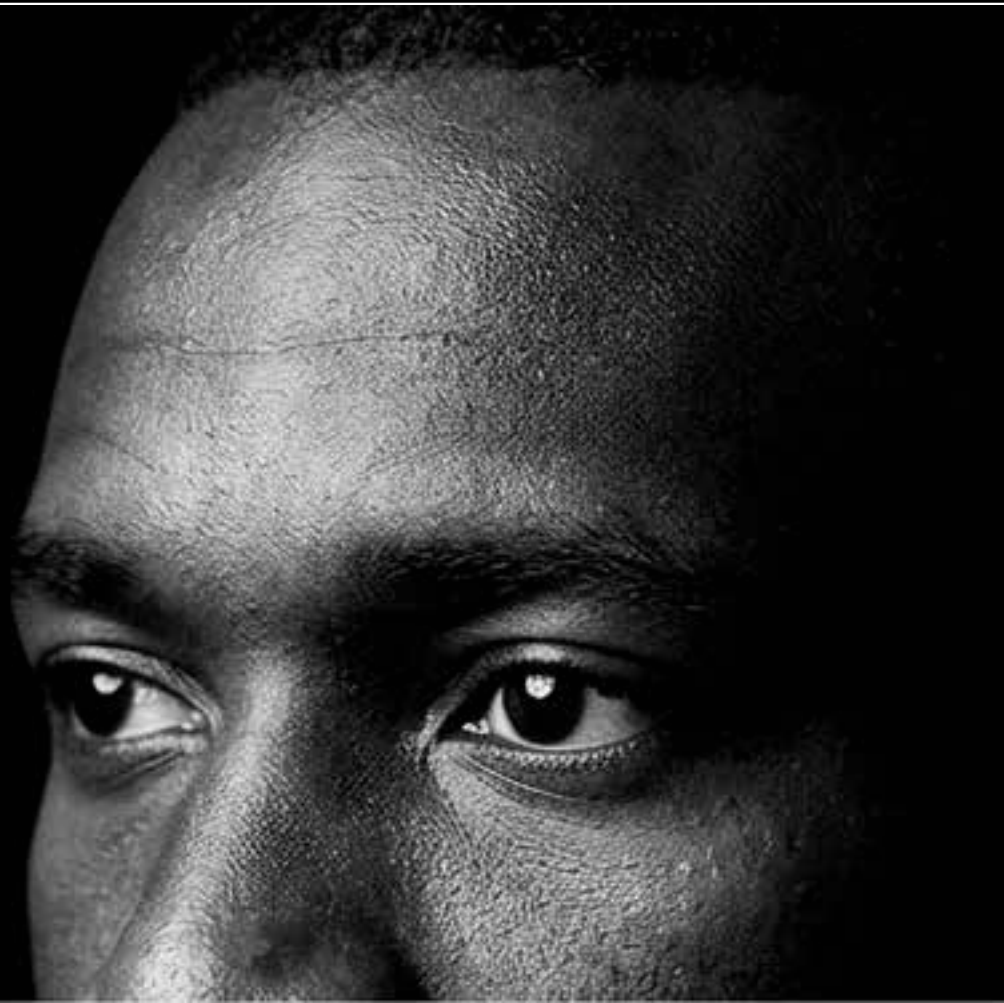
ICC BY 2.0

<https://commons.wikimedia.org/>

le immagini di questo numero
sono generate con il
supporto di Gemini IA

MESE

è realizzato con il supporto di
GAIAITALIAPUNTOCOM APS



In un momento storico in cui sembriamo essere disposti solo ad ascoltare le nostre paure e i nostri fantasmi, abbiamo provocatoriamente scelto di dedicare questo numero di MESE, il quarto della sua breve storia, a **L'Uomo Nero**, figura che popola da sempre, insieme al lupo, gli incubi di coloro che hanno bisogno di identificare un nemico anche, o soprattutto, quando non c'è e basterebbe semplicemente mettersi a ragionare su di sé invece di continuare a dare la colpa agli altri. Conosco tanti "uomo nero" personalmente, e li conoscete anche voi. Li conoscete così bene che ci vivete in mezzo, date loro un nome diverso a seconda di come si presentano, di come li rappresentate (rappresentiamo), di quello che supponete facciano o stiano facendo; tuttavia l'oscurità che chiamiamo uomo nero, è difficilmente identificabile, non possiamo darle un nome né attribuirle azioni precise. E' un'oscurità che ci trascina verso quelle che sono le nostre tendenze, verso ciò che pensiamo essere il meglio per noi che poi si rivela qualcosa d'altro, che non conosciamo né dominiamo, né siamo disposti a vedere in tutta la sua chiarezza oscura.

Abbiamo dunque dedicato e sviscerato da diversi punti di vista, in un numero *all black*, che vi proponiamo con immagini che fanno parte dell'immaginario quotidiano legato alle nostre invidie, paure, difficoltà, rivalità, odi irrazionali, pregiudizi, competizioni, il mito inesistente dell'**Uomo Nero** al quale solo noi siamo capaci di dare vita e che soltanto noi possiamo decidere di fare tacere per sempre decidendo che
l'Uomo Nero non esiste.

Siamo sempre e solo noi a dargli vita.



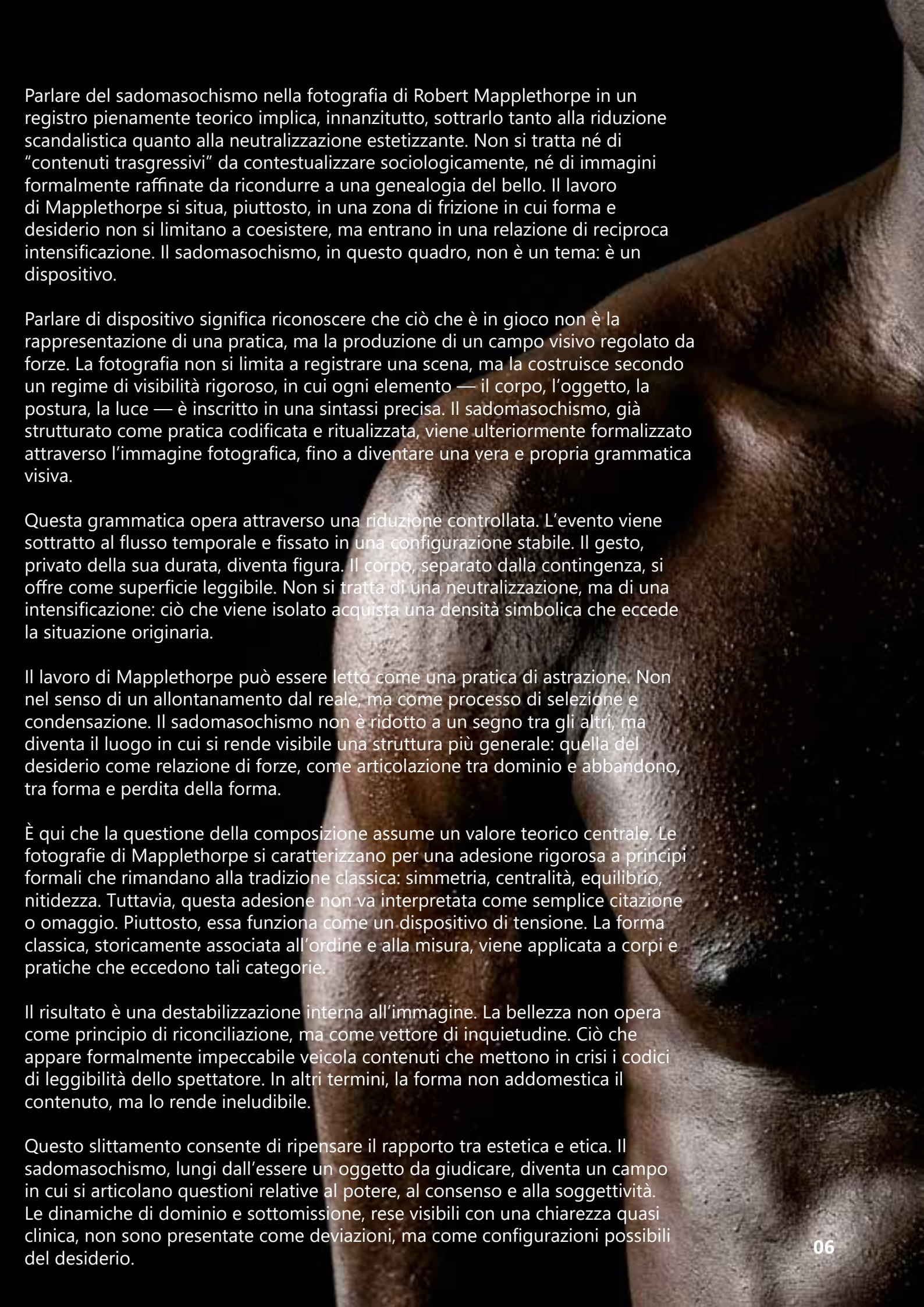


*Dispositivo del desiderio
forma, potere e visibilità
nel sadomasochismo fotografico*

di Fabio Galli



ROBERT
MAPPLETHORPE



Parlare del sadomasochismo nella fotografia di Robert Mapplethorpe in un registro pienamente teorico implica, innanzitutto, sottrarlo tanto alla riduzione scandalistica quanto alla neutralizzazione estetizzante. Non si tratta né di "contenuti trasgressivi" da contestualizzare sociologicamente, né di immagini formalmente raffinate da ricondurre a una genealogia del bello. Il lavoro di Mapplethorpe si situa, piuttosto, in una zona di frizione in cui forma e desiderio non si limitano a coesistere, ma entrano in una relazione di reciproca intensificazione. Il sadomasochismo, in questo quadro, non è un tema: è un dispositivo.

Parlare di dispositivo significa riconoscere che ciò che è in gioco non è la rappresentazione di una pratica, ma la produzione di un campo visivo regolato da forze. La fotografia non si limita a registrare una scena, ma la costruisce secondo un regime di visibilità rigoroso, in cui ogni elemento — il corpo, l'oggetto, la postura, la luce — è iscritto in una sintassi precisa. Il sadomasochismo, già strutturato come pratica codificata e ritualizzata, viene ulteriormente formalizzato attraverso l'immagine fotografica, fino a diventare una vera e propria grammatica visiva.

Questa grammatica opera attraverso una riduzione controllata. L'evento viene sottratto al flusso temporale e fissato in una configurazione stabile. Il gesto, privato della sua durata, diventa figura. Il corpo, separato dalla contingenza, si offre come superficie leggibile. Non si tratta di una neutralizzazione, ma di una intensificazione: ciò che viene isolato acquista una densità simbolica che eccede la situazione originaria.

Il lavoro di Mapplethorpe può essere letto come una pratica di astrazione. Non nel senso di un allontanamento dal reale, ma come processo di selezione e condensazione. Il sadomasochismo non è ridotto a un segno tra gli altri, ma diventa il luogo in cui si rende visibile una struttura più generale: quella del desiderio come relazione di forze, come articolazione tra dominio e abbandono, tra forma e perdita della forma.

È qui che la questione della composizione assume un valore teorico centrale. Le fotografie di Mapplethorpe si caratterizzano per una adesione rigorosa a principi formali che rimandano alla tradizione classica: simmetria, centralità, equilibrio, nitidezza. Tuttavia, questa adesione non va interpretata come semplice citazione o omaggio. Piuttosto, essa funziona come un dispositivo di tensione. La forma classica, storicamente associata all'ordine e alla misura, viene applicata a corpi e pratiche che eccedono tali categorie.

Il risultato è una destabilizzazione interna all'immagine. La bellezza non opera come principio di riconciliazione, ma come vettore di inquietudine. Ciò che appare formalmente impeccabile veicola contenuti che mettono in crisi i codici di leggibilità dello spettatore. In altri termini, la forma non addomestica il contenuto, ma lo rende ineludibile.

Questo slittamento consente di ripensare il rapporto tra estetica e etica. Il sadomasochismo, lungi dall'essere un oggetto da giudicare, diventa un campo in cui si articolano questioni relative al potere, al consenso e alla soggettività. Le dinamiche di dominio e sottomissione, rese visibili con una chiarezza quasi clinica, non sono presentate come deviazioni, ma come configurazioni possibili del desiderio.

Il corpo, dunque, assume una funzione specifica: non è più il luogo di un'identità stabile, ma un sito di negoziazione. I corpi fotografati da Mapplethorpe non "esprimono" un sé interiore; piuttosto, mettono in scena la loro stessa disponibilità a essere attraversati da ruoli, vincoli, codici. Il dominatore e il sottomesso non sono individui psicologicamente definiti, ma posizioni all'interno di una struttura relazionale.

Questa trasformazione implica una ridefinizione del soggetto. Se il soggetto moderno si fonda sull'idea di autonomia e auto-trasparenza, le immagini sadomasochistiche di Mapplethorpe introducono una frattura: il soggetto appare come effetto di relazioni, come esito di una messa in forma che lo precede e lo eccede. La perdita di controllo, lungi dall'essere un accidente, diventa una modalità di esistenza.

È in questo punto che il lavoro di Mapplethorpe entra in dialogo implicito con una tradizione teorica più ampia, che ha interrogato la relazione tra potere e corpo. Senza ricorrere a espliciti riferimenti, le sue immagini sembrano mettere in atto una riflessione visiva su tali questioni, traducendo in termini formali ciò che altrove viene articolato concettualmente.

La relazione con Sam Wagstaff si inserisce in questo contesto come elemento di mediazione culturale. Wagstaff, con la sua formazione e il suo ruolo nel sistema dell'arte, contribuisce a situare il lavoro di Mapplethorpe all'interno di una tradizione storica, favorendo un confronto diretto con il canone. Questo confronto non si traduce in una semplice legittimazione, ma in una operazione più complessa: l'introduzione di un contenuto destabilizzante all'interno di una forma riconosciuta.

Da qui deriva quella che si potrebbe definire una "dialettica senza sintesi". La tensione tra classicismo e trasgressione non viene risolta, ma mantenuta in uno stato di equilibrio instabile. Le immagini non offrono una conciliazione, ma insistono su questa frattura, rendendola produttiva.

Un aspetto cruciale di questo dispositivo riguarda la posizione dello spettatore. Le fotografie di Mapplethorpe non consentono una visione distaccata. La loro frontalità, unita alla chiarezza compositiva, elimina le possibilità di elusione. Lo spettatore è chiamato a confrontarsi non solo con ciò che vede, ma con il proprio modo di vedere. L'immagine funziona come uno specchio deformante, che restituisce allo sguardo la propria implicazione.

Questa implicazione non è semplicemente emotiva, ma strutturale. Il piacere e il disagio che le immagini possono suscitare non sono effetti collaterali, ma componenti integranti del loro funzionamento. Il sadomasochismo, in quanto pratica che intreccia piacere e dolore, trova qui una corrispondenza nella dinamica percettiva dello spettatore, che si muove tra attrazione e resistenza.



È importante sottolineare come tale dinamica non possa essere ridotta a una logica della provocazione. La provocazione presuppone un destinatario da scandalizzare e un codice da infrangere. Nel caso di Mapplethorpe, invece, si ha a che fare con una operazione più radicale: la ridefinizione delle condizioni di visibilità. Ciò che viene messo in gioco non è la violazione di una norma, ma la trasformazione del campo in cui quella norma opera.

Il sadomasochismo nella fotografia di Mapplethorpe può essere interpretato come un luogo teorico in cui convergono questioni relative alla forma, al corpo e al desiderio. La sua operazione consiste nel trasformare una pratica storicamente marginalizzata in un linguaggio visivo dotato di rigore e complessità, capace di interrogare le categorie attraverso cui si definiscono l'arte e la soggettività.

La forza di questo lavoro risiede nella sua capacità di mantenere aperta la tensione tra elementi apparentemente inconciliabili: disciplina formale e intensità del desiderio, costruzione estetica e esposizione del corpo, distanza analitica e coinvolgimento percettivo. In questa tensione, il sadomasochismo non appare più come un oggetto da interpretare, ma come un dispositivo che produce pensiero, costringendo lo spettatore a riconsiderare le proprie categorie di lettura e, in ultima analisi, la propria posizione all'interno dell'immagine.





L'UOMO NERO non esiste (ma sta al governo)

di Marco Maria Freddi



Non ha volto, ma assume tutti i volti necessari. Non ha nome, ma viene evocato ogni volta che serve un nemico semplice, riconoscibile, funzionale: qualcosa a cui consegnare l'angoscia collettiva e darle una direzione controllata.

È una figura antica. Nasce nelle fiabe per spaventare i bambini, ma cresce nelle società per disciplinare gli adulti e bloccare le domande scomode. Non è mai davvero qualcuno, è sempre qualcosa, una categoria, un'etichetta, un bersaglio mobile. Oggi è il migrante, ieri era il diverso, domani sarà qualcun altro. Cambia pelle con una facilità che non è casuale, perché la sua sostanza non sta nella realtà ma nella paura, e la paura è una risorsa rinnovabile quando viene gestita con competenza politica.

In situazioni di instabilità, precarietà e crisi, il meccanismo del capro espiatorio risponde a una logica precisa, la rabbia, la frustrazione, il senso di inadeguatezza accumulati collettivamente trovano sfogo nella proiezione su un "altro" identificabile e indifeso. L'uomo nero diventa così il contenitore perfetto. Dentro ci finisce tutto, la precarietà salariale, lo smantellamento dei servizi pubblici, il senso di perdita di controllo sulla propria vita, il rancore di chi è stato abbandonato da un sistema che continuava a promettere mobilità sociale e consegnava invece immobilità di classe. È un dispositivo narrativo potente perché trasforma problemi strutturali in minacce personali, e soprattutto perché sposta la responsabilità verso il basso invece che verso l'alto: non sei tu a essere in difficoltà per le scelte di chi comanda, è colpa sua, di chi è arrivato dopo, di chi ha meno di te.

Questa operazione ha una funzione politica precisa e non innocente. Le destre, per calcolo o vocazione, cavalcano in modo demagogico il tema della sicurezza sovrapponendolo a quello delle politiche migratorie, mentre dall'agenda politica scompaiono la riduzione delle disuguaglianze, la redistribuzione del reddito, il disagio abitativo, la precarietà del lavoro, sostituiti dall'irrigidimento delle politiche migratorie e dall'incremento delle forze di polizia. Non è un errore di valutazione, è una scelta. Chi costruisce l'uomo nero sa esattamente cosa sta facendo, non ha bisogno di dimostrare nulla, gli basta suggerire. Non deve convincere, deve saturare. Un fatto di cronaca isolato diventa prova generale, un episodio diventa tendenza, una percezione diventa emergenza nazionale. I cittadini italiani già sovrastimano massicciamente la presenza degli immigrati sul territorio, ritenendola quasi tripla rispetto alla realtà, e sono tra i primi in Europa a sovrastimare la presenza musulmana, collocandola al 20 per cento contro un dato statistico che non raggiunge il 3 per cento. Questi numeri non sono un errore cognitivo spontaneo ma il risultato di anni di narrazione sistematica, costruita pezzo per pezzo da chi aveva interesse a costruirla.

Ed è qui che va nominato l'elemento più scomodo, quello che una certa sinistra ha preferito eludere per non perdere consensi, non è "la gente semplice" a produrre l'uomo nero. È chi detiene potere economico e politico, o aspira ad averlo, a nutrire e amplificare questa figura. Chi fomenta paura etnica non si limita a evocare fantasmi storici, ma costringe i lavoratori a emigrare, aiuta a deprimere il costo del lavoro e tiene in vita un'economia illegale che prospera sullo sfruttamento. L'uomo nero è utile a deviare il conflitto di classe, a evitare che la rabbia di chi è stato impoverito dalle politiche neoliberiste si indirizzi verso chi quelle politiche le ha decise e applicate. Se hai un nemico davanti, non guardi più dietro. Se combatti il migrante, non combatti il padrone.

Il costo reale di questa costruzione è misurabile. Divide la classe lavoratrice lungo linee etniche e culturali invece di unirle lungo linee di interesse comune. Irrigidisce il discorso pubblico. Impedisce di vedere le cause strutturali della disuguaglianza. E soprattutto lascia intatte le strutture che quella disuguaglianza producono e riproducono. La deregolamentazione del lavoro, la privatizzazione dei servizi, la concentrazione della ricchezza, l'erosione dei diritti sociali. Mentre si combatte contro un'ombra, il sistema che genera precarietà e insicurezza reale continua a funzionare indisturbato.

C'è poi un piano più profondo, che non va ignorato ma nemmeno usato come alibi. Il meccanismo della proiezione, ben documentato dalla psicologia analitica, porta a riversare sul "diverso" ciò che non si riesce ad accettare di sé o del proprio gruppo. Aggressività, senso di colpa, paura dell'inadeguatezza assumono corpo nel nemico esterno, e liberarsi di lui alimenta la speranza illusoria di liberarsi del male che opprime. Comprendere questo meccanismo non significa giustificarlo né assolverlo, significa che smontare l'uomo nero richiede qualcosa di più del semplice smentirlo. La paura è reale anche quando il suo oggetto è costruito. Negare non basta.

Quello che serve è un lavoro politico più difficile e meno gratificante nel breve termine, quello di restituire complessità, rimettere in fila cause ed effetti, riportare il conflitto sul terreno dove appartiene, che è il terreno delle scelte di classe, della distribuzione del potere e della ricchezza, del rapporto tra chi lavora e chi possiede. Questo richiede che la sinistra smetta di inseguire la destra sul suo terreno, di farsi ricattare dalla paura del consenso perduto, di praticare quella subalternità culturale che finisce per legittimare la narrazione del nemico mentre finge di contestarla.

Perché ogni volta che si accetta una narrazione facile, ogni volta che si cede alla comodità del capro espiatorio anche solo per non perdere voti, si contribuisce a costruire un altro pezzo di quell'ombra. La responsabilità non è solo individuale: è politica, è organizzativa, è di chi ha scelto di stare da una parte precisa del conflitto sociale e poi si trova a trattare con i suoi strumenti narrativi invece di combatterli.

L'uomo nero non sparisce da solo e non sparisce con le buone intenzioni. Viene smontato solo quando si decide di chiamare con il loro nome gli interessi che lo producono e lo tengono in vita. Dietro non c'è un mostro ma un sistema di paure mal gestite e di interessi molto ben organizzati, che trae vantaggio preciso e calcolato dal fatto che la gente guardi in basso invece che in alto.

A quel punto il problema non è più lui. Siamo noi, e ciò che scegliamo di combattere davvero.



L'UOMO NERO ESISTE E FA POLITICA

di **Marco Biondi**



Breve storia di uomini neri in politica.

Erano gli anni Settanta. L'Italia stava attraversando uno dei periodi più neri e terrificanti della sua storia repubblicana, e doveva fare i conti con la stagione delle stragi, dei rapimenti e degli attentati. La leadership politica della Democrazia Cristiana iniziava a vacillare, con l'inesorabile aumento dei consensi nei confronti dei partiti di sinistra, dai socialisti al Partito Comunista Italiano, con a capo uno stimatissimo (e temutissimo). Enrico Berlinguer. Quando, nel 1973 ci fu il colpo di Stato in Cile con l'assassinio di Salvador Allende, Berlinguer, lucidissimo uomo politico, si rese conto che un'alternativa di sinistra con un consenso riscato, in Italia non si sarebbe potuta realizzare. Il rischio che quanto accaduto in Cile, si ripetesse anche da noi, era altissimo.

Allora iniziò a dialogare con un altro fine politico, Aldo Moro, ipotizzando un accordo tra la DC (di cui Moro era Presidente) ed i Partiti di sinistra, che avrebbe potuto garantire stabilità politica e una solida base per proporre quelle riforme delle quali il Paese aveva tremendamente bisogno per consolidare, tra l'altro, la propria economia e garantirne una crescita costante e socialmente sostenibile.

Quando **Aldo Moro** iniziò ad affrontare una tale ipotesi all'interno del suo Partito, le componenti di destra ebbero certamente delle reazioni avverse importanti. In quegli anni, **Berlinguer, era "l'uomo nero"** per la parte reazionaria del Paese, ma, ancor di più, nonostante il PCI avesse esplicitamente accettato l'appartenenza del nostro Paese alla Nato, lo era per il partner storico a stelle e strisce, il quale aveva dimostrato come alternative democratiche di sinistra non fossero gradite, per usare un eufemismo. Pinochet ne ha saputo purtroppo qualcosa e come lui la maggioranza della popolazione cilena. Se vi capita leggete "11 Settembre 1973 – Il caso", dell'amica Assunta Antonini, Franco Mannarino Editore di Brescia. La reazione vinse e il progetto definito "compromesso storico" di lì a poco naufragò, colpito a morte dal rapimento e successivo assassinio del povero Aldo Moro. Berlinguer smise di fare paura l'undici giugno del 1984, colpito da un ictus durante un suo comizio nella città di Padova.

Solo una decina di anni dopo, **ci fu un altro "uomo nero"** che sconvolse il panorama politico italiano.

Alla chiusura delle urne delle elezioni politiche il 28 marzo 1994, la "discesa in campo" dell'imprenditore Silvio Berlusconi, vide il suo imprevedibile trionfo. L'alleanza tra **Forza Italia (Silvio Berlusconi), Lega Nord (Umberto Bossi), Alleanza Nazionale (Gianfranco Fini) e Centro Cristiano Democratico (Pierferdinando Casini)** ottenne una solida maggioranza, tale da consentire la formazione nel maggio del 1994 del "primo Governo Berlusconi". Ma quella che sembrava una svolta epocale, crollò nel giro di pochi mesi. Mentre la Lega di Bossi invocava la realizzazione del suo "federalismo", Berlusconi stava operando in ben altri campi e propose, tra l'altro, una drastica riforma del sistema pensionistico che generò la ferocissima opposizione dei sindacati, supportati da una fascia amplissima della popolazione. Vista la malparata, Bossi decise che non avrebbe più supportato quella coalizione e, al grido di "mai con i fascisti", riferito al partito in coalizione Alleanza Nazionale - evoluzione del Movimento Sociale Italiano di Almirante – tolse la fiducia al Governo, rendendosi disponibile ad una nuova alleanza con il centro sinistra. Questa operazione, che diede vita ad un Governo tecnico a guida Lamberto Dini, rimase famosa nella storia repubblicana come "il ribaltone". **Bossi restò, per Silvio Berlusconi, un uomo nero, fino al 1991**, quando l'alleanza di riformò. Lega e Forza Italia, dal 1991 non si separarono più. L'uomo nero (di Berlusconi) Umberto Bossi lasciò la guida della Lega nel 2012 a seguito di scandali interni. Ma dal 2001 non fu più "nero".

Il suo successore, Matteo Salvini, resta "uomo nero" per molti, attuale maggioranza compresa, ma questa è un'altra storia.

Berlusconi ne ebbe un altro, di uomo nero: **Gianfranco Fini**, non molti anni dopo. Proprio quel partito che tanto fastidio aveva dato a Bossi (mai con i fascisti) nel 2009 generò la nascita del "Popolo della Libertà, per gli amici PDLP" fondendo Forza Italia e Alleanza Nazionale. Anche questa storia però non era destinata a durare. E nel 2010 durante un'assemblea del PDLP, Fini contestò pesantemente Berlusconi, principalmente per la gestione autoritaria del nuovo partito e per le scelte imbarazzanti relative alla giustizia, leggi proposte al solo fine di affossare le sue vicende giudiziarie. La frase che fece "crollare" il castello fu la famosa "che fai, mi cacci?" intendendo che Berlusconi stava gestendo il partito come se fosse una sua azienda. L'alleanza Fini e i parlamentari si divisero, una parte rilevante in Forza Italia, riemersa dopo lo scioglimento del PDLP e l'altra, con Fini, nel nuovo "Futuro e Libertà". Fini, diventò così il nuovo "uomo nero" di Berlusconi, anche se la sua parabola politica declinò rapidamente, anche a causa di scandali legati al cognato – la casa di Montecarlo – e non solo. Probabilmente Berlusconi scatenò tutta la sua forza per trovare elementi utili per consumare la sua vendetta. E vinse.

Ma la storia politica è ricca di episodi che, con sconcertante regolarità si ripropongono. È di questi giorni la storia di un nuovo uomo nero, apparso sulla scena politica e che in poco tempo è già riuscito a rappresentare una nuova minaccia per l'attuale maggioranza. Parlo del "Generale Vannacci" che è riuscito, grazie ad un libro autopubblicato, a spiazzare l'intera comunità delle destre.

La vicenda, essendo così recente, è facile da ricordare. **Vannacci**, con i suoi riferimenti espliciti all'ideologia fascista, aveva attirato l'attenzione di Matteo Salvini che si è fatto ingolosire e l'ha portato sotto i riflettori dei media fino a proporgli un ben remunerato seggio al Parlamento Europeo grazie alla sua candidatura nelle liste della Lega. Ma, si sa, Salvini non è certamente un fine politico e riesce a raccogliere più insuccessi che successi. Così non si è evidentemente reso conto che imbarcare all'interno del suo partito un personaggio così ingombrante non sarebbe stata una buona idea.

Infatti, dopo pochi mesi, usati per organizzarsi, **Vannacci è uscito dalla Lega**, formando il suo nuovo partito, Futuro Nazionale, che già alle prime rilevazioni, è riuscito ad accreditarsi di un 3,5% nei sondaggi a livello nazionale.

Ora, sembra una questione di decimali, ma il problema che si solleva è di grande rilevanza. Quando si dovranno preparare le coalizioni per le elezioni politiche del 2027, si porrà la scelta se Futuro Nazionale sarà all'interno della coalizione di centro destra o meno. E questo farà tutta la differenza tra vincere e perdere le elezioni. Molto semplicemente perché **se Vannacci lavorasse ad un accordo con Meloni, Forza Italia avrebbe un problema enorme**. Difficilmente la famiglia Berlusconi, proprietaria di fatto del partito, accetterebbe di allearsi e di sottoscrivere un programma politico con risvolti decisamente fascisti, graditi al generale. Se, al contrario, Vannacci non fosse parte della coalizione, cosa assai probabile, il suo peso probabilmente aumenterebbe e, venendo a mancare i voti che raccoglierà alle urne, probabilmente la coalizione non raggiungerebbe la maggioranza.

Vannacci rischia così di diventare "l'uomo nero" sia per Salvini che, soprattutto per Meloni; quello che potrebbe ricacciarla all'opposizione. E quello che potrebbe sconsigliare di procedere con la riforma della Legge elettorale con premio di maggioranza alla quale ha lavorato il centro destra. Se non vincessero, il premio andrebbe alla sinistra e, per loro, sarebbe un autogoal drammatico. In questo caso, l'appellativo "uomo nero" visto il posizionamento politico, risulta più che mai azzeccato.

Restando all'attualità, c'è un altro "uomo nero" che spaventa una parte della politica italiana, quella ora all'opposizione. Si sogna la rivincita, manca ormai poco più di un anno, ma ancora non si sa come e cosa fare. Parlano di nomi – le primarie – ma non sanno ancora quale potrebbe essere la proposta politica, anche perché le divergenze tra i vari partiti sono significative. Ci sarebbe qualcuno che ha le idee chiare, ma non lo si può nominare. È lui, ancora, quello che avrebbe da insegnare a molti, se non a tutti, ma praticamente non lo sopporta nessuno. Sto parlando di Matteo Renzi, il vero "uomo nero" dell'alternativa all'attuale maggioranza. Competenza politica, arguzia, idee chiare, dialettica fuori dal comune, ma gradimento sia interno che esterno alla politica risibile. Renzi, uomo politico non lo vuole nessuno. Risulta, sempre, da anni, in fondo alle rilevazioni dei sondaggisti, come gradimento personale. Meno di Lupi. Il suo partito riesce a fatica a staccarsi dal 2% nei sondaggi che girano settimanalmente. Lui scrive libri, li vende, racconta le sue verità, spesso incontestabili – soprattutto quando parla della persecuzione giudiziaria che ha devastato lui e il suo partito, significativo il suo libro "Il mostro" – ma la "gente" non lo può vedere.

Così, succede che qualcuno, soprattutto nel suo vecchio partito, il PD, continui ad apprezzarne le indicazioni politiche, il modo nel quale fa opposizione, le idee che porta avanti per proporre una alternativa per le prossime elezioni politiche. Ma non lo può dire. Se lo possono permettere solo alcuni giornalisti, tipo Mieli o Ferrara, ma i politici no. Il suo nome è tabù. Sia mai che a qualcuno scappi un apprezzamento su quanto dice o fa, e questo sarebbe bollato in eterno. Oramai si è fatta terra bruciata intorno a lui. E questo vale sia tra gli elettori che tra i suoi vecchi compagni che non gli hanno perdonato il tradimento di quando, stanco di subire il fuoco amico che ne ha devastato il percorso politico – uccidendo anche il successo del loro stesso partito – ha deciso di uscire e farsi il suo partito personale. Se qualcuno osa dire di essere renziano, viene regolarmente assalito e insultato. E così, è questo "l'uomo nero" della sinistra, quello al quale l'attuale maggioranza ha persino proibito di tenere conferenze all'estero con una legge che più "ad personam" non si può. Mancava solo che invece di scrivere "senatore", avessero scritto il suo codice fiscale. Hai visto mai che alle prossime politiche venga eletto alla camera?

Così accadrà che, senza farsi scoprire, qualcuno del PD si ispirerà alle sue idee, ma l'imbarazzo più grosso per le prossime votazioni non sarà chi proporre come "candidato federatore" o premier, cosa mettere nel programma, ma al momento di comporre le liste come fare per inserire il suo nome. D'altra parte, abbiamo visto quanto possano valere i decimali, vedi Vannacci, rinunciare anche a quelli di Italia Viva potrebbe essere un errore clamoroso.

Queste sono le vere difficoltà in politica. Alla fine, però non tutto il male viene per nuocere. L'eventuale sconfitta avrà una facile giustificazione se il suo nome sarà stato inserito – abbiamo perso per colpa di Renzi – mentre in caso di vittoria il problema non si porrà. Avranno vinto per merito loro, nonostante Renzi "l'uomo nero".

LA STANZA DI JEY



Racconto di **Andrea Mauri**



Jey si era alzato dal letto con lo sguardo fisso oltre la porta. «Non devi muoverti per nessuna ragione», disse stirandosi i muscoli della schiena nuda. Il ventilatore spostava la tenda di plastica grigia a fiori viola. Sostituiva l'aria in assenza di una finestra. Non sapevo che ore fossero. Solo un po' di luce trapelava da qualche altra parte della casa a cui non avevo accesso. Il ragazzo dai tratti orientali prese a caso un paio di slip da un gruppo di biancheria ammonticchiata accanto a dei pacchi di riso. «Solo di notte può funzionare tra di noi», lo sentivo borbottare e d'altronde, anch'io la pensavo così. I nostri corpi buttati su una specie di branda accostata al muro, pochi metri quadrati di spazio, il cuscino che custodiva tracce dei lunghi capelli neri di Jey: lui non si curava di spazzarli via dalle lenzuola, li trattava come dei cimeli. Inoltre, su di me pendeva la sua condanna di volermi rinchiudere in quel cubicolo cieco. «Solo la notte assumerà le forme del nostro mondo, ma tu devi restare qui. La stanza ti proteggerà», diceva Jey mentre mi lasciava da solo. La sua schiena era così perfetta da invidiarla ogni volta che lasciava la stanza, e ogni volta mi saliva la voglia di inciderla a sangue con qualsiasi oggetto mi fosse venuto a tiro per il semplice gusto di spezzare la bellezza che il ragazzo non meritava. I passi di Jey rimbombavano nel silenzio della casa. Provavo a contarli per misurare la dimensione dell'appartamento misterioso, poi lo sguardo cadeva su quella specie di armadio a ripiani quadrati dove, accanto agli slip del ragazzo erano conservati barattoli unti e polverosi e del riso, tanto riso, dello stesso odore stantio di corpi mai risvegliatisi del tutto. Avevo fame, speravo che Jey tornasse con qualcosa da mangiare.

Quando il ragazzo si riaffacciò nella stanza, aveva tra le mani una pentola trasparente piena d'acqua. L'appoggiai per terra e il mio stomaco iniziò a brontolare più del solito. Lui si era assicurato che non mi fossi mosso dal letto. «Adesso inizia lei. Non voglio sentire volare una mosca», disse accendendo un piccolo fornello appoggiato in un angolo del cubicolo. «Che ore sono?», chiesi. «Sempre troppo tardi. Sempre colpa di questa stanza senza finestra», rispose. La tenda di plastica, simile a quella delle docce nelle pensioni a una stella, ondeggiava al ventilatore, lasciando intravedere delle macchie scure sulle pareti. Le calcolai d'istinto. Jey ne copriva alcune con la spalla. Era davanti a me con un'espressione che oltrepassava i miei occhi e si infrangeva sul muro, come se tentasse di sfondare l'intonaco e di aprire un varco verso la luce. Quella deve essere l'origine dei suoi mali, pensai, mentre tiravo il lenzuolo fino a coprimi i genitali. Jey si avvicinò all'armadio improvvisato per prendere un pacco di riso. Si era bloccato a leggere l'etichetta della confezione. Non capivo che intenzioni avesse, continuavo a sperare che quei chicchi fossero la colazione che desideravo. La sua immagine era quella di un ragazzo indifeso, smarrito in un mare di perle piccolissime intrappolate nella plastica, alla ricerca di qualcosa. Oppure si preparava a difendersi da qualche minaccia.

Intanto la pentola bolliva appoggiata sul pavimento. I fumi dell'acqua calda si inceppavano in cima del contenitore e le bollicine in moltiplicazione forzavano quella cassaforte incandescente per conquistare l'uscita verso aria più fresca. Jey fissava la vita dentro la pentola e senza pensarci troppo scopercchiò il contenitore e ci versò metà pacco di riso. Sospirò a lungo nel compiere quel gesto, non capivo se per il destino dei chicchi affogati all'inferno o piuttosto per quello delle bollicine schiantatesi sul pavimento dopo il salto nel vuoto. Jey distolse lo sguardo dalla pentola e si voltò nella mia direzione.

Era come se non fosse ancora soddisfatto di una qualche vendetta. Come se l'acqua bollente sacrificata su mattonelle troppo consumate non l'avesse dissetato del tutto. Seduto sul letto, cercavo i calzini. I piedi erano incollati al pavimento per il freddo e il caldo mescolati assieme. Facevo attenzione a non calpestare le bollicine lanciate fuori del contenitore, ma non volevo essere complice di Jey, favoreggiatore di un piano che ancora ignoravo. Sul dorso dei piedi apparvero i primi puntini rossi. Bruciavano come tentacoli di medusa. Il ragazzo era inginocchiato davanti alla pentola, ne apriva e chiudeva il coperchio, annusava l'aroma di quell'amalgama informe. Mi controllavo le macchie rosse e immaginavo che non tutte le bollicine avessero deciso di suicidarsi: con molta probabilità una parte di loro si era accordata per atterrare sul morbido dei miei piedi e lanciarmi addosso il carico bruciante che si portava dietro, annidandosi nei piccoli solchi della pelle e aspettando tempi migliori. Urgevano i calzini o quantomeno dovevo allontanarmi dalla fonte di calore.

Intanto nell'altra stanza una voce femminile aveva iniziato a cantare con un tono meccanico a metà strada tra note affaticate dall'esercizio e una ripetizione automatica di parole senz'anima. Qualcuno gridava dalla strada: «smettila. Basta. Ne abbiamo abbastanza di questo lamento.» Chissà da quanto tempo era iniziato lo strazio per i vicini; chissà perché Jey pretendeva il silenzio assoluto attorno al canto di una donna, che con il trascorrere dei minuti assumeva i toni di un rito iniziatico. Al diavolo i calzini, meglio rischiare l'ustione. Non avevo altra scelta che quella di cercare una via di fuga, la scelta di spezzare la fiducia del ragazzo orientale: la nenia della donna misteriosa non lasciava presagire nulla di buono. Jey aveva lo sguardo puntato sul marchingegno fumante, ammaliato da chissà quale visione.

Alle finestre le veneziane di legno sbattevano sul balcone. Un manichino di donna penzolava al centro della sala al posto del lampadario. La voce cantilenante recitava a loop un testo incomprensibile in inglese. Nel grigio della luce l'abito della stranezza appesa al soffitto sembrava fatto di stracci. Un manichino o qualcos'altro? Non avevo il tempo di pensare, Jey correva nella mia direzione, in mano teneva il pacco di riso che non aveva mai abbandonato. Adesso sparpagliava i chicchi crudi sul pavimento, ovunque, come se fosse tempo di semina, come se bramasse di nutrire qualcosa celata negli angoli polverosi del salone. Le pietruzze bianche rotolavano, si infilavano sotto i piedi. Al dorso infiammato dalle anomale vesciche, si aggiungeva il supplizio della miriade di losanghe color alabastro. Alcuni chicchi rimbalzavano all'indietro, come a evitare il contatto con la pelle di Jey. La rifiutavano, ne percepivano la corruzione. Dal cubicolo senza finestra il blob pasticciato avanzava per la casa, verso i suoi simili ancora crudi. Le due entità stavano per fondersi e prima che corrodessero del tutto i miei piedi, feci un balzo per agganciarli al manichino, che continuava a cantare e a fissarmi. Uno scricchiolio si produsse all'altezza delle spalle, nel punto della presa. Una scia di polvere mi oscurò il viso. Il tanfo di mummia mi entrò nel naso. Il pulviscolo sulle labbra era un velo sottile, acidulo, sulle dita aveva la consistenza di pelle bruciata dal sole, pronta per la muta estiva. Un raggio di sole entrava dal balcone e illuminava il corpo penzolante, formato di minuscole scaglie di pelle accartocciata dal tempo. Chissà qual era stato il prodigio o il sortilegio di Jey su quel corpo, che dondolava in equilibrio precario sotto il mio peso e per la leggera corrente del salone, anche se la voce femminile continuava a cantare quella progressiva disgregazione di se stessa. «Lascia stare mia sorella», disse Jey, mentre si lanciava per afferrarmi i piedi. «Vivo solo per la sua voce. È l'unica ragione di vita», diceva il ragazzo, ma non riusciva a prendermi per via della poltiglia che avevo reso viscido il pavimento. «Le avevo detto di finirla con quei locali da quattro soldi. L'avrei pagata io per le sue canzoni. Io l'amo. Avrei fatto qualsiasi cosa per lei.» Il magma di riso bollito e chicchi crudi accelerò l'avanzata in direzione di Jey, come a volersi vendicare del destino che il ragazzo aveva deciso per loro. Jey rimase incollato al pavimento, con le braccia in alto, pronte ad ammortizzare il crollo della mummia che andava via via sgretolandosi a causa del calore del mio corpo vivo. Jey era congelato in tale posizione osannante, mentre soffriva del fuoco ai piedi e delle vesciche. A quel punto si rannicchiò, si piegò verso il formicolio delle dita, barcollava al dolore come un pupazzo a molla.

Lasciai la presa del manichino e saltando sugli angoli lasciati liberi dalla poltiglia di amido, mi diressi verso la porta. Jey mi fissava, immobile sul suo piedistallo incandescente. Mi guardava con gli stessi occhi del nostro primo incontro; forse era sul punto di dirmi che mi aveva attirato nella sua tana d'amore solo per sostituirmi alla sorella.

Qualche secondo ancora per scorrere le immagini del salone tra i fumi di vapore e di Jey quasi in liquefazione. Misi i piedi sul pianerottolo e subito il fresco del marmo spense gli ardori dei frammenti di pelle, anche loro vittime dell'amore di uno stralunato ragazzo orientale.

L'UOMO NERO

di **Alfredo Falletti**



*realtà spietata oltre
la fantasia infantile*

“Se non fai il bravo viene l'uomo nero”.

Nell'infelice frase inconsapevolmente razzista e certamente traumatizzante che tanti conoscono fin da bambini si nasconde altrettanto inconsapevolmente, forse non troppo, l'esigenza dell'adulto di qualcuno di incumbente e punitivo che, facendo la dovuta attenzione, è ben lungi dall'essere mera espressione di fantasia perché “l'uomo nero”, quello che condiziona ogni cosa, esiste davvero. Esiste nelle forme aberranti e deviate della politica, della propaganda, del comandare – cosa ben diversa rispetto al governare – perfino nell'intrattenimento.

Si badi che si tratta di condizionamenti non relegati al secolo passato con i totalitarismi, le tirannie più o meno ben camuffate o le guerre calde o fredde che di devastazioni ne hanno comunque seminate in ogni parte del mondo.

Sono realtà ancora oggi attive con precise pianificazioni tese al condizionamento di masse, mercati, economia, società proprio grazie al condizionamento, alla distrazione di massa attraverso la politica, la propaganda e come cennato, con l'intrattenimento teso all'appiattimento mentale, alla cancellazione di ogni capacità critica e di valutazione da parte di un popolo che sarà così malleabile e facilmente conducibile da parte di quello che potrebbe sembrare il “buon mandriano” verso il mattatoio.

L'**uomo nero** abita nelle piazze, soprattutto quelle virtuali, nei media, soprattutto quelli che trasmettono i programmi più accattivanti che raccontano quel che in tanti, in troppi, vogliono sentirsi raccontare senza dover essere costretti a riflettere, a capire e a crearsi una propria consapevolezza.

Da questo appiattimento all'acquiescenza comoda il passo è relativamente breve tant'è che soltanto in qualche decennio si sono create generazioni su generazioni di “bravi patrioti” ai quali mettere davanti agli occhi un mondo pericoloso fatto di nemici da combattere – comodissimi gli stranieri - e pericoli che possono arrivare da ogni dove, tranne da dove possono davvero concretizzarsi, ergendosi a baluardo della loro sicurezza e difesa sfornando leggi e decreti a profusione e creando sensazioni di emergenza colpevolizzando chiunque faccia comodo “eliminare” o anche semplicemente imbrigliare per ostacolare la creazione di informazione veritiera e diffusa consapevolezza.

Questo è il motivo principe perché la stampa libera e di inchiesta sia il primo capro espiatorio da colpire.

Su questo terreno proliferano tecniche di indebolimento mentale, di disorientamento tramite una sovrapproduzione di informazione intrisa di falsità, contraddizioni ed infinite ripetizioni di menzogne fino al farle diventare realtà nel convincimento collettivo.

E non si tratta di tecniche moderne: basta andare a scorrere le famigerate “**undici regole di Goebbels**” per rendersi conto che la prassi per il condizionamento è sempre la stessa e vuol creare una sensazione di forza e affidabilità di chi ha in mano il comando (pur spacciandolo per governo) relegando al margine o addirittura coprendo o soffocando la verità dei fatti.

Oggi, rispetto al passato, il principe machiavelliano, il perfido uomo nero, può contare su un mezzo potentissimo: il sistema mediatico attraverso il quale può diffondere la **sua** realtà, con **ripetività condizionante**, con **termini** ed **immagini** che “bucano” il video e si installano nella mente come certezza granitica anche se contraddittorie o palesemente false.

Ma quel che agisce nella maniera più subdola ed efficace è l'intrattenimento perché coglie il bersaglio, lo spettatore, quando è più indifeso – tra le mura di casa – trasformando la peggior politica in piacevole spettacolo lanciando vuoti slogan, falsi valori, fantasiose speranze, false certezze con il sapiente uso di un'arma potentissima: il linguaggio unito all'immagine.

Entrambi possono essere "tagliati" ad arte trasformando ogni cosa nel suo contrario o in ciò che fa comodo possa essere "sparato" sul campo di battaglia dove si giocano le sorti del potere.

È grazie al sistema mediatico che il potere si espande.

Può farlo in modo costruttivo ed evolutivo di un Paese avendo come fine il suo progresso, ma può farlo per il solo consolidamento della propria posizione interessandosi solo in termini del proprio sviluppo utilizzando ogni mezzo, compreso quello della delegittimazione del Parlamento o di poteri dello Stato ritenuti un ostacolo alla propria strategia di potere cercando instancabilmente complicità con ogni mezzo a cominciare dal sistema clientelare fino all'esercizio del puro imperio ed abuso del proprio potere.

L'uomo nero della minaccia di punizione del bimbo discolo e soprattutto disobbediente;

l'uomo nero che esercita il proprio potere ed il controllo attraverso la paura, l'intimidazione, la menzogna, ma soprattutto la manipolazione dell'informazione piegando a piacimento la realtà o addirittura creandola ed affermandola ripetutamente come anzi rappresentato anche attraverso nemici inesistenti ottenendo la perversione dell'autocensura del proprio pensiero da parte del cittadino che cancella ogni possibile alternativa a ciò che "apprende" donando all'uomo nero la propria inconsapevole sottomissione.

È il regalo prezioso al quale più ambisce.

Per tutte queste considerazioni coloro che osservano la società e che ne commentano le peculiarità sempre più spesso affermano che quello che si potrebbe definire "uomo nero" non è fuori dalla porta di casa o fuori dai confini del Paese, ma è intimamente inserito nel suo tessuto politico, economico e sociale facendolo ammalare dal suo interno.

L'antidoto a questa perversa patologia forse è ancora di là dall'essere scoperto, ma certamente un buon aiuto è la forza di porsi le domande, porsi il dubbio, pretendere di capire sviluppando un pensiero critico ed una capacità di analisi perché l'uomo nero ha una fatale punto debole: esser visto e smascherato.



L'UOMO NERO
quando la
PAURA
diventa
STORIA





L'espressione "uomo nero" richiama immediatamente l'immagine di una figura oscura e indefinita, utilizzata per spaventare i bambini e indurli all'obbedienza. Tuttavia, trasladando questo concetto sul piano sociopolitico, l'uomo nero smette di essere una fiaba e diventa una potente strategia di controllo.

Si tratta della costruzione deliberata di un nemico immaginario, un processo che si innesca in precisi momenti storici in cui la fragilità di una società permette a pregiudizi e paure di prevalere sulla ragione e sull'empatia. Come scriveva magistralmente Primo Levi nei *I sommersi e i salvati*: "Molti, individui o popoli, possono pensare, più o meno consapevolmente, che 'ogni straniero è nemico'". È in questa convinzione, spesso latente, che si annida il seme del totalitarismo.

Il terreno fertile per la nascita di questo fenomeno è quasi sempre la crisi. Quando una nazione attraversa una depressione economica o un periodo di profonda insicurezza sociale, la complessità dei problemi reali diventa insopportabile per la massa. In questo vuoto di certezze si inserisce la propaganda della paura, che offre una soluzione seducente per la sua semplicità: l'identificazione di un capro espiatorio. Attraverso un linguaggio binario che divide il mondo in "noi contro loro", i problemi strutturali vengono personificati in un gruppo specifico. Questa dinamica trova un'eco letteraria inquietante nel romanzo 1984 di George Orwell, dove i "Due Minuti d'Odio" servono esattamente a incanalare la frustrazione collettiva verso un nemico esterno, Emmanuel Goldstein, la cui esistenza reale è secondaria rispetto alla sua funzione politica.

Sotto il profilo giuridico, questo slittamento verso la discriminazione rappresenta il fallimento del principio di uguaglianza formale e sostanziale. La nostra Costituzione, all'Articolo 3, nasce proprio come barriera contro la creazione di "uomini neri", stabilendo che tutti i cittadini hanno pari dignità sociale senza distinzione di sesso, razza, lingua o religione. Storicamente, invece, abbiamo assistito a quello che il giurista Carl Schmitt teorizzava come la categoria del "politico" basata sulla distinzione tra amico e nemico (*Freund-Feind-Stellung*). Quando lo Stato smette di essere garante dei diritti universali e diventa l'arbitro che decide chi è "fuori" dalla comunità protetta, il diritto si trasforma in un'arma di esclusione.

Un esempio storico di come la paura possa essere codificata per legge si ritrova nel periodo dell'Apartheid in Sudafrica, dove l'uomo nero non era più una metafora, ma un bersaglio legislativo reale. Attraverso il Population Registration Act del 1950, lo Stato classificò burocraticamente i cittadini in base a criteri razziali arbitrari, creando una gerarchia di diritti che privava la maggioranza della popolazione della propria terra e dignità. Questa segregazione è stata rappresentata con crudo realismo nel cinema contemporaneo, ad esempio in *District 9* di Neill Blomkamp. Sebbene il film utilizzi la fantascienza e gli alieni come pretesto narrativo, esso mette a nudo i meccanismi psicologici dell'apartheid: il confinamento dell'altro in ghetti e la sua percezione come creatura "non-umana", giustificando così qualsiasi abuso militare e medico in nome della sicurezza pubblica.

Spostando lo sguardo verso la Russia stalinista, l'uomo nero assunse le sembianze del "nemico del popolo" (vrag naroda). In questo contesto, il pregiudizio non era basato sulla razza, ma sulla deviazione ideologica, reale o presunta. Le Grandi Purghe degli anni '30 dimostrarono come il sospetto potesse diventare una psicosi di massa, alimentata dall'Articolo 58 del Codice Penale sovietico, che puniva con una genericità agghiacciante le "attività controrivoluzionarie". Il cinema ha esplorato questa claustrofobia del sospetto in opere come *Sole ingannatore* di Nikita Mikhalkov. Il film illustra perfettamente come l'uomo nero, in un regime totalitario, non sia un estraneo che viene da lontano, ma possa essere l'amico di famiglia che bussa alla porta per portarti via, trasformando l'intera società in un tribunale permanente.

Infine, non si può ignorare come il cinema horror abbia spesso riflesso le paure sociali profonde, trasformando il pregiudizio in mostruosità visibile. Nel capolavoro di George A. Romero, *La notte dei morti viventi* (1968), il finale ribalta tragicamente il concetto di uomo nero: il protagonista afroamericano Ben, sopravvissuto a una notte di assedio da parte degli zombie, viene ucciso da una milizia di cittadini bianchi che lo scambiano — o fingono di scambiarlo — per un mostro. Questa scena agghiacciante denunciò le tensioni razziali dell'America del tempo, suggerendo che il vero pericolo non risiedeva nelle creature soprannaturali, ma nello sguardo carico di pregiudizio di chi impugna il fucile. È la lezione definitiva di molto cinema d'impegno: l'uomo nero è spesso solo una proiezione dei nostri demoni interni.

Il processo che porta al trionfo del pregiudizio segue tappe psicologiche e narrative precise. Tutto inizia con l'identificazione di una diversità, che viene poi caricata di valenze negative attraverso la deumanizzazione: l'altro smette di essere una persona e diventa un "parassita", un "invasore" o una "minaccia". Come osserva Umberto Eco nel suo saggio *Costruire il nemico*, avere un nemico è fondamentale non solo per definire la nostra identità, ma anche per procurarci un ostacolo contro cui misurare il nostro sistema di valori. Senza il nemico, il populismo perde la sua forza motrice.

Il vero dramma dell'uomo nero non risiede dunque nella sua esistenza, ma nella nostra necessità di inventarlo. Ogni volta che rinunciamo a comprendere la complessità del mondo per rifugiarci nella sicurezza di un odio condiviso, permettiamo a quel mostro di uscire dall'armadio della storia. La democrazia non muore sotto i colpi di un invasore esterno, ma si dissolve lentamente nel silenzio dell'indifferenza e nel rumore del pregiudizio. Ricordare l'uomo nero significa, in ultima analisi, riconoscere che l'abisso non è altrove: è negli occhi di chi smette di guardare l'altro come un uomo. Se non nutriamo la memoria e il diritto, ci ritroveremo di nuovo, come ammoniva Bertolt Brecht, a contemplare il grembo ancora fecondo da cui la bestia è nata. Perché l'ombra non scompare mai del tutto; aspetta solo che noi spegniamo la luce della ragione



THE ELEPHANT MAN

e la
deumanizzazione

di Laura Salvioli



L'UOMO NERO inteso come paura del diverso può avere molte sfaccettature, anche perché è un concetto molto relativo. Che può variare con il tempo e con il cambiare della società.

Un film che parli del "diverso" in un senso assoluto non è facile da trovare. Uno di quelli che sicuramente, a mio parere, ci riesce è "**The Elephant man**", secondo film di Lynch, datato 1980 ed interpretato da un indimenticabile Anthony Hopkins. La storia è tratta dall'omonimo libro e narra di John Merrick, un uomo affetto dalla sindrome di Proteo che, per colpa della sua deformità, viene sfruttato come fenomeno da baraccone in un circo. Fino a che il giovane e talentuoso medico Frederick Treves (interpretato da Anthony Hopkins come accennavo prima), non decide di accoglierlo in una struttura medica. Treves, prende a cuore la vita di Merrick e decide di insegnargli a parlare, cosa che nessuno ha mai osato fare. Lo fa, anche e, soprattutto, per ottenere l'approvazione del direttore della struttura a mantenerlo in ospedale. E da quel momento, avendo acquisito la capacità di comunicare "**l'uomo elefante**" (questo è l'infausto soprannome affibbiato a Merrick) può far conoscere il suo vero animo a chi lo circonda. La sua storia diventa così nota in città da giungere alle orecchie della Regina Vittoria, che si propone di pagare le spese per le sue cure.

Ma il crudele Bytes, cioè il padrone del circo da cui era stato salvato Merrick, lo rapisce e lo porta nuovamente in giro per l'Europa come "freak". Fino a che gli altri membri del circo lo aiutano a tornare a Londra. Però, arrivato alla stazione di Liverpool Street, Merrick viene tormentato da un gruppo di ragazzini e scappa, ma, nel tentativo di fuggire, colpisce accidentalmente una bambina, suscitando l'ira dei presenti che gli levano la maschera, con cui solitamente girava, e lo inseguono fino al bagno della stazione. È qui, Merrick si sfoga nella famosa scena in cui afferma sé stesso dicendo: «No!!! Io... non sono un elefante! Io non sono un animale, sono un essere umano!!! Un uomo... un uomo!». Riesce, quindi a tornare in ospedale, dove ringrazia Treves per tutto ciò che ha fatto per lui, chiamandolo più volte "amico".

Tuttavia, terminata la conversazione con Treves, Merrick si sdraia supino sul letto, togliendo tutti i cuscini che usava per sostenere la massa abnorme del capo. Gesto sconsiderato, perché sa che tale posizione di riposo, uguale a quella degli esseri "normali", gli provocherà la morte per soffocamento; tuttavia, decide con consapevolezza di morire affermando, in questo modo, per l'eternità il suo "essere umano".

Il film anche se è forse il meno lynchiano tra le sue opere, denota un amore per lo "strano", il mostruoso, tema che poi sarà tra i topos principali della sua poetica. La storia, per quanto sia in parte romanzata, si ispira ad un fatto di cronaca. Tanto è vero che per realizzare il trucco vennero usati i veri calchi del Merrick realmente esistito. È, chiaramente, metafora del diverso, che, in quanto tale, viene trattato come un mostro. Ci descrive come l'uomo sia per sua natura spaventato e violento con quello che non gli somiglia e, che, quindi, non conosce. Ma, attenzione perché il diverso di cui avere paura non è detto che abbia delle diversità visibili in modo evidente, come in questo caso. Chiunque può essere considerato diverso se lo si disumanizza. In questo momento storico più che mai dobbiamo ricordarci come ci vuole poco a diventare il diverso per qualcun altro. E, di come sia facile essere violenti e senza pietà contro chi non consideriamo altro da noi. Sappiamo benissimo, ad esempio che nel conflitto tra Israele e Palestina, il lavaggio del cervello fatto sui soldati israeliani si fonda proprio su questo principio. Il palestinese non è umano per loro, nonostante, l'aspetto non sia deforme o diverso visivamente, per loro è un nemico da eliminare. Infatti, se si parte dall'assunto che quella persona non è una persona ma una cosa, neanche un animale, si cui forse avremmo pietà, ma una cosa. Se lo si tortura o si uccide, non si sta commettendo nessun reato.

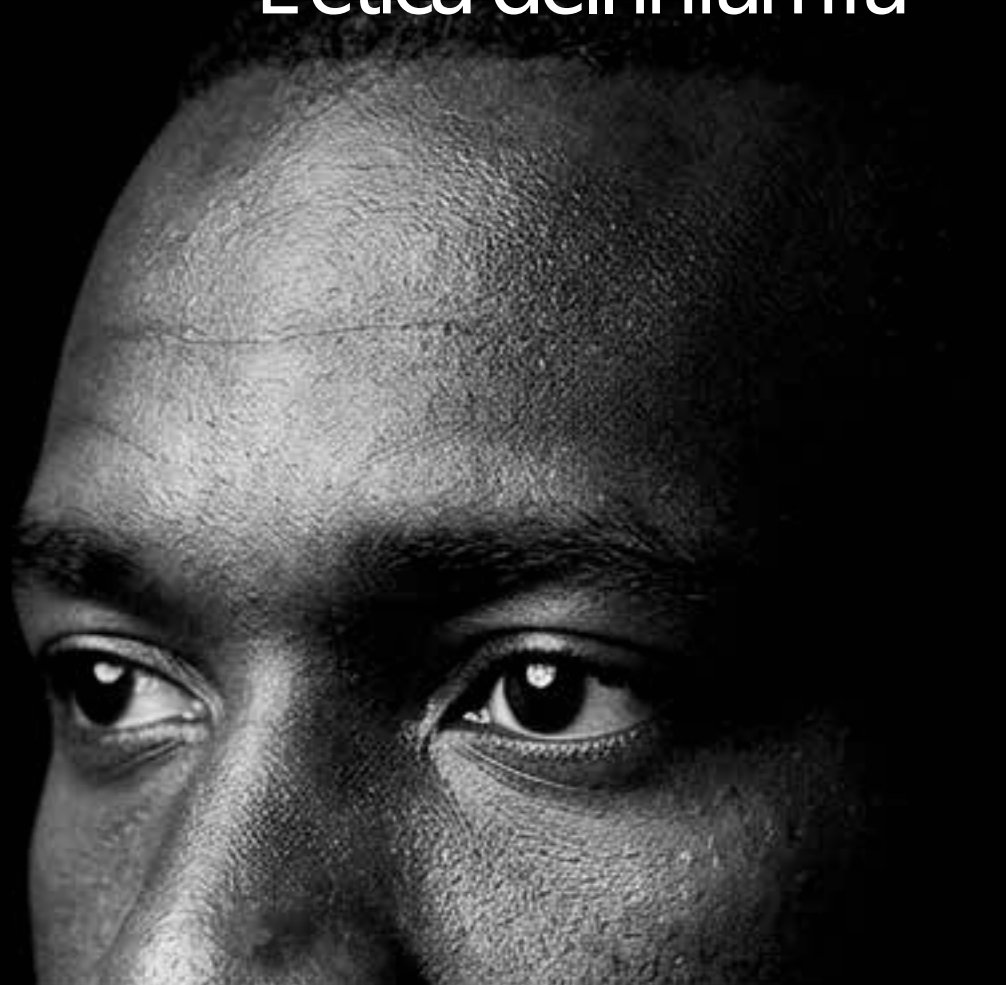
Stessa logica che venne usata dai nazisti con gli ebrei. E che ha reso possibile un genocidio allora ma che sembra, perfettamente, funzionale anche per quello in corso.

di Lonsito de Toledo



JEAN GENET

L'etica dell'infamia



Provo a dirlo subito, senza inchinarmi all'agiografia e senza nemmeno fingere neutralità: Jean Genet non è una figura letteraria, è un detonatore. Entra nella letteratura del Novecento come un corpo estraneo, sporco, luminoso e irriducibile, e la fa esplodere dall'interno. Non chiede permesso, non invoca redenzione, non cerca comprensione. Scrive come si delinque, ama come si tradisce, pensa come si bestemmia. Ed è proprio per questo che continua a essere necessario.

Jean Genet non entra nella letteratura: la viola. Non la attraversa, la espone. Non la frequenta, la compromette. Ogni tentativo di raccontarlo come "scrittore" fallisce, perché Genet è prima di tutto una posizione etica ed estetica estrema, un punto di rottura dentro il Novecento europeo. La sua opera non nasce dal desiderio di dire qualcosa sul mondo, ma dalla necessità di stare contro il mondo, di collocarsi deliberatamente nel punto che la società indica come intollerabile. In questo senso, Genet non scrive per essere letto: scrive per essere respinto. E proprio in questo gesto di rifiuto preventivo costruisce una delle opere più radicali, coerenti e pericolose del secolo scorso.

Nato nel 1910, figlio di una prostituta che lo abbandona quasi subito, Genet cresce senza origine. Non c'è mito fondativo, non c'è genealogia, non c'è casa. L'infanzia, anziché essere il luogo della formazione, diventa il primo dispositivo di esclusione. Il bambino Genet impara molto presto che l'identità non è qualcosa che si riceve, ma qualcosa che viene attribuito dall'esterno come marchio. Il marchio dell'abbandono, della colpa, della devianza. È in questa precoce esperienza di sradicamento che si forma il suo sguardo: uno sguardo che non cerca integrazione, ma lucidità; non riconoscimento, ma verità.

Il sistema rieducativo che lo accoglie tenta di normalizzarlo. E in parte fallisce proprio perché Genet è intelligente, disciplinato, capace. Ottiene buoni risultati scolastici, comprende le regole, sa come funzionano. Ma è esattamente questa comprensione che lo spinge a sabotarle. Il furto, la fuga, la menzogna non sono atti impulsivi: sono scelte. Modi per sottrarsi alla narrazione che altri stanno scrivendo per lui. Delinquere diventa una forma di scrittura anticipata, un gesto simbolico attraverso cui affermare un'identità negativa ma autonoma.

Quando Genet entra nel circuito carcerario, non vive la prigione come semplice punizione. La prigione diventa uno spazio simbolico centrale, un luogo in cui le gerarchie sociali si mostrano nella loro nudità. Dentro il carcere, il potere non finge. Il corpo è sorvegliato, desiderato, punito, scambiato. Il sesso, soprattutto quello omosessuale, non è un'identità ma una pratica, una valuta, una forma di relazione che sovverte i ruoli esterni. È lì che Genet comincia a intuire che la marginalità non è solo una condizione sociale, ma una categoria poetica.

La scrittura nasce come necessità di trasfigurazione. Non c'è mai, in Genet, il realismo della denuncia. Non gli interessa raccontare la miseria per correggerla. Al contrario, la sua operazione è alchemica: prende ciò che la società considera infame e lo trasforma in bellezza assoluta. Il ladro diventa eroe, il traditore diventa santo, il prostituto diventa figura sacrale. Nei suoi primi testi narrativi, come "Notre-Dame-des-Fleurs" e "Journal du voleur", la lingua è sontuosa, barocca, liturgica. È una lingua che celebra ciò che dovrebbe essere taciuto. Non per provocazione, ma per fedeltà.

L'omosessualità, in Genet, occupa una posizione centrale e tuttavia sfugge a ogni tentativo di riduzione identitaria. Non è una bandiera, non è una rivendicazione, non è un problema da risolvere.

È una condizione ontologica, un modo di abitare il desiderio come forza destabilizzante. I suoi personaggi non cercano l'amore borghese, né la coppia, né la normalizzazione. Cercano il rischio, l'umiliazione, la perdita di sé. Il desiderio è sempre intrecciato al potere, alla violenza, alla colpa. Ed è proprio questa radicalità a rendere i suoi testi insopportabili per il loro tempo.

La censura che colpisce Genet non è solo morale, ma strutturale. I suoi libri vengono proibiti perché mettono in crisi il sistema di valori su cui si fonda l'ordine sociale. Non c'è redenzione, non c'è progresso, non c'è catarsi. Il male non viene superato, viene abitato. E questo è inaccettabile per una cultura che ha bisogno di distinguere chiaramente tra ciò che è lecito e ciò che non lo è. Genet, invece, dissolve questa distinzione, mostrando come sia spesso il potere a definire la colpa, e non il contrario.

Il momento della grazia del 1949 segna uno snodo decisivo. Dopo la decima condanna, Genet rischia l'ergastolo. L'intervento di figure come Sartre, Cocteau e Picasso lo sottrae alla prigione definitiva, ma lo espone a un altro pericolo: quello dell'istituzionalizzazione. Sartre, in particolare, tenta di iscriverlo in una lettura esistenzialista, di farne l'esempio del soggetto che sceglie il male per affermare la propria libertà. Genet accetta la protezione, ma rifiuta l'etichetta. Non diventa un autore "salvato".

Continua a scrivere contro ogni assimilazione.

Il teatro diventa allora il luogo privilegiato della sua offensiva. A differenza della narrativa, il teatro gli permette di agire direttamente sullo spazio pubblico, di coinvolgere lo spettatore, di costringerlo a prendere posizione. Opere come "Les Bonnes" e "Le Balcon" smontano la teatralità del potere, mostrando come i ruoli sociali siano maschere, rituali, finzioni sostenute dalla ripetizione. Il potere non è naturale, è scenico. E come tale può essere rovesciato, parodiato, esposto.

Con "Les Nègres" e soprattutto con "Les Paravents", Genet entra apertamente nel terreno politico. Ma lo fa senza mai adottare il linguaggio della propaganda. La guerra d'indipendenza algerina non viene raccontata dal punto di vista dell'eroismo o della vittoria, ma da quello della disgregazione. I vivi e i morti convivono, i traditori parlano, la violenza non viene giustificata né condannata: viene mostrata nella sua nudità. Lo scandalo che accompagna le rappresentazioni francesi degli anni Sessanta non è solo reazione ideologica, ma paura. Paura di vedersi riflessi in uno specchio che non assolve.

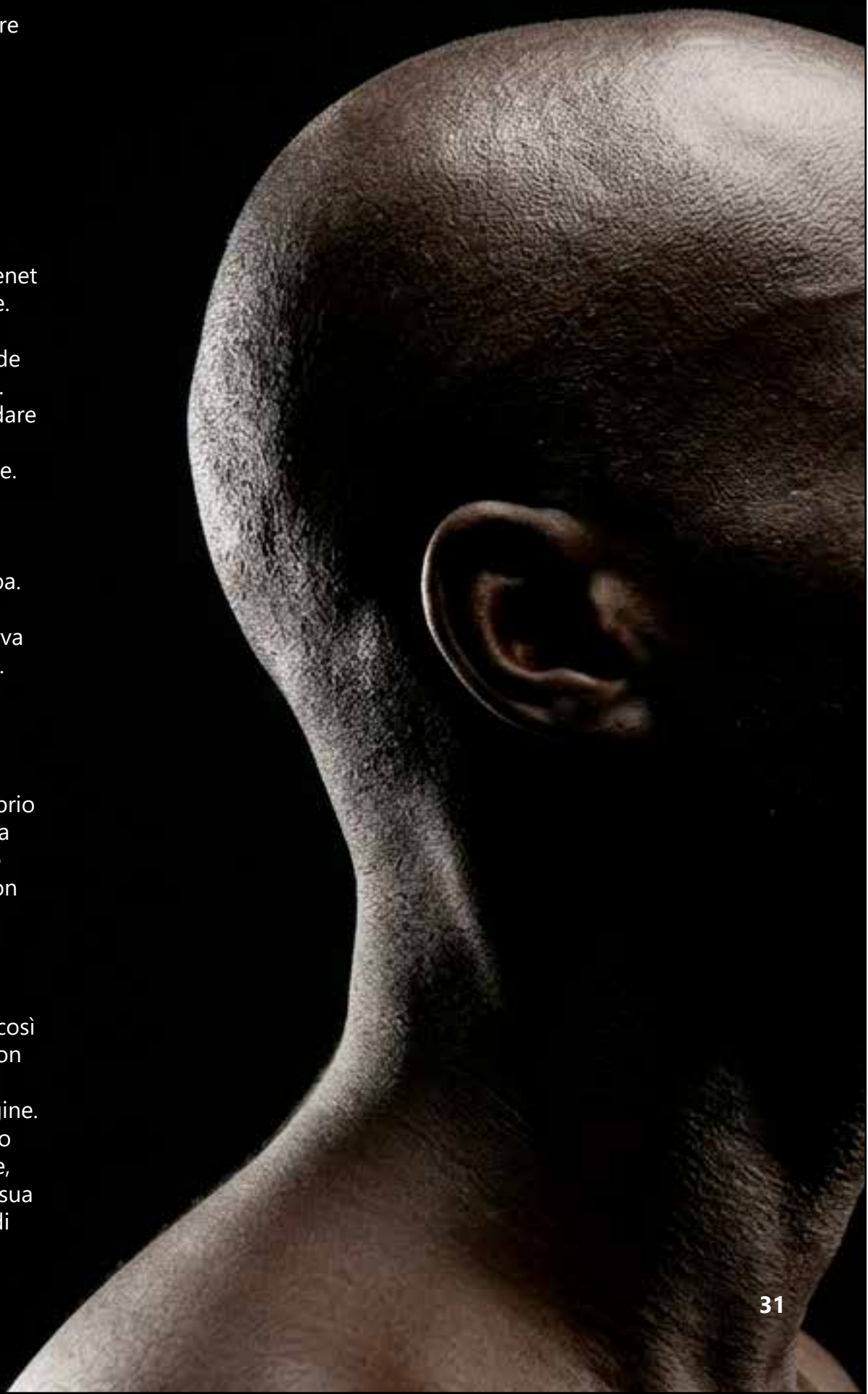
Negli anni successivi, Genet radicalizza ulteriormente la sua posizione scegliendo di schierarsi sempre con chi non ha voce. Le Black Panthers negli Stati Uniti rappresentano per lui non un movimento da analizzare, ma una presenza da accompagnare. Osserva il razzismo americano con uno sguardo europeo ma non coloniale, cogliendo la profondità strutturale dell'odio. La sua celebre riflessione sull'albero e sui corpi neri impiccati non è una metafora letteraria: è una diagnosi storica. Il razzismo non è un residuo, è un fondamento.

L'ultimo grande capitolo della sua vita è il rapporto con la causa palestinese. Anche qui, Genet rifiuta il ruolo dell'intellettuale occidentale che interpreta. Vive nei campi, ascolta, osserva. "Un captif amoureux" è un libro di prossimità, di esposizione, di amore senza romanticismo. Non idealizza, non semplifica. Accetta la contraddizione, il fallimento, la sconfitta. Ancora una volta, sceglie di stare dalla parte di chi perde.

"Un chant d'amour", il suo unico film, resta un'opera isolata e centrale. Muto, breve, intensissimo, è una meditazione visiva sul desiderio come forza che attraversa i muri, le sbarre, la sorveglianza. Non c'è narrazione, non c'è spiegazione. Solo il corpo, lo sguardo, il respiro. È cinema prima del cinema queer, poesia prima della teoria.

Jean Genet
muore nel 1986.
Non lascia
eredi, non fonda
scuole. Eppure,
continua a essere
una presenza
ingombrante.
In un'epoca
che tende a
neutralizzare
la dissidenza
trasformandola
in identità
riconosciuta, Genet
resta irriducibile.
Non chiede
diritti, non chiede
rappresentanza.
Chiede di guardare
ciò che non
vogliamo vedere.
La sua opera
non consola,
non educa, non
pacifica. Disturba.
E in questo
disturbo conserva
la sua necessità.

Leggere Genet
oggi significa
accettare di
perdere l'equilibrio
morale. Significa
riconoscere che
la letteratura non
serve sempre
a migliorare
il mondo, ma
a renderlo
insopportabile così
com'è. Genet non
offre soluzioni.
Offre una vertigine.
E forse è proprio
questa vertigine,
ancora oggi, la sua
forma più alta di
verità.



MESE
gaiaitaliapunto.com

IL NUMERO 5 DI
MESE
USCIRA' IL 25
MAGGIO

questa **TV!**