

*“MANIPOLAZIONE DELLE
MASSE:
CONTROLLO ED
EDUCAZIONE AL
CONSENSO”*



INTRODUZIONE

La comunicazione è considerata come quell'atto mediante il quale si ottiene una trasmissione di informazioni da un emittente (colui che invia il messaggio) ad un ricevente (colui che riceve il messaggio).

A mio parere, su un principio base poggia il concetto stesso di “comunicazione”: quello secondo il quale “*non si può non comunicare*”.

Nel regno animale, infatti, non c'è componente di qualsiasi specie che, in qualche modo, non cerchi di mettersi in contatto con i suoi simili; che questo contatto lo realizzi con emissioni vocali o atteggiamenti poco importa: in ogni caso, questo vuol dire voler “comunicare”.

Soprattutto per l'essere umano, comunicare, oltre che costituire un'attitudine innata per relazionarsi con i suoi simili, come per il resto del mondo animale, ha da sempre rappresentato la risposta istintiva al suo bisogno naturale di affermazione sulla natura e sulle altre specie, nonché alla sua ricerca della sopravvivenza e conservazione della specie. L'uomo, cioè, accortosi che per sopravvivere e difendersi dalla natura ostile, sfruttando la sua superiore intelligenza rispetto alle altre specie, capì che meglio poteva spadroneggiare in quella natura selvaggia se si fosse “coalizzato” con gli altri suoi simili; da qui l'intuizione di organizzarsi in gruppo al quale egli ha saputo dare una struttura “sociale” dove la “comunicazione” tra i membri si rivelò di vitale importanza per l'evoluzione della specie umana. Per comunicare, poi, è stato indispensabile imparare un “*linguaggio*” che non fosse solo quello dei suoni gutturali e dei comportamenti gestuali, ma che prevedesse anche l'uso di emissioni vocali chiare per meglio esternare idee e sentimenti: ecco la nascita della “*parola*” senza la quale oggi l'umanità sarebbe rimasta sempre al puro stato animale.

Col passare dei millenni e col progredire della “civiltà umana”, i capi ed i potenti di turno, cominciarono ad un certo punto a capire che “la parola”, se fosse stata impressa su di un qualche supporto (pietra, tavoletta di vario materiale, carta, oggi materiali informatici), non solo si sarebbe conservata nel tempo, ma sarebbe anche stata “letta” dal popolo, e non solo “ascoltata” e, pertanto, esso popolo, avendola sempre, diciamo così, presente, meglio ne avrebbe rammentato gli ammonimenti ed i precetti. Comunicando per iscritto il loro volere, i capi meglio poterono indirizzare quella che oggi chiamiamo “volontà popolare” verso l'assoluta obbedienza. Dunque, anche i potenti del passato – re, imperatori o faraoni che fossero, ancor prima di gerarchi nazifascisti e moderni leaders politici – utilizzarono gli strumenti in loro possesso per attuare strategicamente quella che oggi chiamiamo appunto “*comunicazione di massa*” per orientare la volontà popolare con l'arma subdola della persuasione propagandistica. Se questa non fosse bastata, allora come oggi, il ricorso alla violenza ed alla prepotenza avrebbe risolto tutto.

La comunicazione, dunque, da sempre, per l'uomo ha costituito la principale arma di sviluppo sociale: essa ha permesso lo scambio di messaggi tra gli esseri umani per mezzo della “*parola*” (poesia), dei “*movimenti del corpo*” (danza), dei “*suoni*” (musica) e delle “*immagini*” (arte).

Le immagini, in particolare, possono essere considerate un linguaggio universale, quell'elemento che riesce ad essere compreso facilmente da tutti. La loro universalità, però, è legata soprattutto all'ambito della rappresentazione naturalistica, per cui le immagini propongono una rappresentazione simile a quella che i nostri occhi ci mostrano. La maggior parte dell'arte occidentale ha sempre utilizzato la rappresentazione naturalistica della realtà, facendo dell'arte uno dei mezzi di comunicazione più popolare e diffuso.

Oltre all'uso delle immagini, prima forma di comunicazione fin dall'era preistorica, i primi mezzi di trasmissione di messaggi rivolti ad un grande numero di individui nascono durante il XIX secolo, anche se il primo tentativo di *“massificare”* la cultura si ebbe nel tardo umanesimo con l'invenzione della *“stampa a carattere mobili”* da parte di **Gutenberg**. Questa nuova invenzione aprì le porte verso quel mondo non certo nuovissimo, come ho cercato sopra di chiarire, ma sicuramente scientificamente ora perseguito come esclusivo modello di sviluppo sociale: quello della *“comunicazione di massa”*, appunto. Un mondo che prevedeva ora come suo fondamento di sviluppo la capacità, per un messaggio lanciato, di qualsivoglia natura, di poter raggiungere un pubblico molto vasto. Tale scopo divenne facile da raggiungersi attraverso, ad esempio, la pubblicazione di quotidiani e riviste sulle pagine dei quali, a metà del XVII secolo, cominciarono a comparire i primi annunci pubblicitari.

Con essi inizia a diffondersi, come mezzo primario di comunicazione di massa, il cosiddetto *“manifesto”*, usato soprattutto per proporre al pubblico le merci che le industrie producevano.

Nel corso del XIX secolo, i vari progressi scientifici e lo sviluppo della tecnologia favorirono la nascita dei primi mezzi elettrici ed elettronici di comunicazione di massa: ricordiamo il *“telegrafo”* (Samuel Morse, 1837) il *“telefono”* (Alexander Bell, 1876), l'invenzione del *“microfono”* (1878) la produzione di *“onde radio”* (Hertz), il *“cinematografo”* (Fratelli Lumière, 1895), la *“radio”* (Marconi 1895). E' nel 1906 che iniziano le prime trasmissioni radiofoniche (nel 1924 in Italia) e sempre nei primi anni del XX secolo si effettuano le prime proiezioni cinematografiche.

In breve tempo lo sviluppo dei mass media fu tale che si arrivò a considerarli come il *“quarto potere”*, dopo i poteri esecutivo, legislativo e giudiziario e, grazie allo sviluppo della tecnologia, l'informazione fu accessibile ad un numero sempre maggiore di persone. Ben presto si cominciò a parlare di *“cultura di massa”* la cui diffusione fu favorita soprattutto dallo sviluppo dell'industria culturale e dell'urbanizzazione.

Il sociologo Marshall McLuhan, nella sua opera intitolata *“Gli strumenti del comunicare”*, afferma che i mass media riescono a raggiungere un grande numero di persone diventando potenti mezzi di controllo ma anche di mobilitazione politica. Ed è questo, in effetti, l'uso che si fece dei mass media durante tutto il Novecento e si continua a fare, anche in questo inizio di terzo millennio che stiamo vivendo, con una sempre crescente insistenza.

Il concetto sopra accennato circa l'utilizzo degli strumenti della “comunicazione di massa” da parte di capi, re, imperatori, leaders politici, possiamo comprenderlo meglio se analizziamo come, ad esempio in Italia ed in Germania, agli inizi del “900”, due organizzazioni politiche, da semplici movimenti modellati alle ideologie predominanti all'epoca, rispettivamente il “Fascismo” ed il “Nazismo”, poterono trasformarsi in veri e propri regimi totalitari così passivamente osannati dal popolo, a dispetto della violenza, ferocia e crudeltà con cui i capi, Mussolini ed Hitler, esercitarono il loro potere politico. Questi due regimi totalitari si prestano bene a quello che è lo scopo che mi sono prefissa in questo lavoro di dimostrare come l'utilizzo dei mezzi della “comunicazione di massa” sia stato essenziale per soggiogare la volontà del popolo in quanto ambedue regimi seppero sfruttare le potenzialità della “comunicazione di massa” messa al servizio in maniera scientifica della propaganda politica.

Breve storia del fascismo

Nel 1921, sfruttando la crisi economica bancaria, l'incremento della disoccupazione, l'indebolimento del fronte sindacale, Mussolini cercò di sfruttare il momento per raccogliere consensi e creare un nuovo soggetto politico che si facesse interprete delle più immediate esigenze delle masse popolari italiane e, al tempo stesso, di tutte le altre classi sociali. Nacque così il Partito Fascista, organizzato gerarchicamente, che voleva accattivarsi, oltre che, come detto, le simpatie popolari, quelle monarchiche e papali in primo luogo e perseguire anche l'uso della violenza contro il movimento operaio per indebolirlo. All'ascesa del Partito contribuì non solo il tacito consenso dei liberali che, quando capirono la gravità della situazione ed istituirono l'Alleanza del lavoro per ripristinare la legalità, era ormai troppo tardi, ma anche la decadenza del Partito Socialista, che si divise in PSU e Partito Comunista d'Italia. Compreso che lo stato liberale era ormai in crisi, il Fascismo organizzò un'insurrezione il 28 ottobre 1922, marciando su Roma per occuparla militarmente con la forza. Alla proposta di Facta, l'allora capo del governo, di decretare lo stato d'assedio per poter difendere l'attacco alle istituzioni, il re Vittorio Emanuele III affidò invece l'incarico di formare un nuovo governo a Mussolini il quale arrivò comodamente da Milano in vagone letto. L'Italia così imboccava la strada che l'avrebbe condotta alla dittatura grazie all'appoggio del re e della borghesia ed anche alla neutralità della Chiesa. Con l'avvento del nuovo regime si assistè ad una ripresa economica, si dichiararono decadute le leggi del governo Giolitti, si ridusse il debito pubblico; inoltre, venne limitata la libertà di stampa e di espressione (Ministero della Cultura Popolare), si diede più libertà di iniziativa economica che portò ad un boom delle esportazioni, mentre per diminuire le importazioni vennero intraprese due iniziative: la battaglia del grano e la bonifica integrale per aumentare la produzione agricola e diminuire la disoccupazione. A livello istituzionale si assistette alla nascita della Milizia e del Gran Consiglio del Fascismo. Nelle elezioni del 1924, che assegnarono la vittoria al listone, ci furono dei brogli che vennero denunciati da G. Matteotti, deputato socialista che venne poi assassinato. E' da segnalare un'indignazione popolare cui seguì la cosiddetta "secessione dell'Aventino" per protesta.

Il regime fascista nacque ufficialmente nel 1926 e portò alla fine del regime liberal-parlamentare: lo Statuto Albertino non venne abrogato ma rimase solo virtualmente in vita; la funzione legislativa del Parlamento fu affidata al Governo: sindaci e presidenti vennero sostituiti dai podestà e dai presidi; tutti i movimenti antifascisti vennero dichiarati illegali; vennero creati Tribunali speciali per la sicurezza dello Stato e sempre più frequente fu il fenomeno del Fuoriuscitismo. Le leggi sindacali rendevano illegali scioperi e serrate e i sindacati vennero sostituiti da corporazioni che raggruppavano datori di lavoro e operai (i cui contrasti erano risolti dalla Magistratura del Lavoro). Venne poi emanata la Carta del Lavoro che conteneva i diritti degli industriali.

Per la svalutazione della Lira e l'inflazione venne poi intrapresa una rigida politica economica improntata sul Protezionismo: fu così che la "Quota 90" con la sterlina fu raggiunta e fu un gran successo per Mussolini che voleva affermare la propria autorità anche a livello industriale, mentre la rinuncia alle esportazioni penalizzò il settore agricolo. Poiché le industrie dipendevano sempre più dagli istituti di credito, la banca mista venne smantellata e sostituita dall'IRI (Istituto ricostruzione industriale), con il quale lo Stato si proponeva come imprenditore e banchiere allo stesso tempo.

Più tardi la politica economica protezionistica (il cosiddetto "dirigismo economico") fu potenziata e venne chiamata autarchia, che dava comunque sempre più potere agli industriali.

Solo nel 1935 si ebbe il vero programma di rilancio dell'economia nazionale con la decisione di fare la guerra in Etiopia. Prendendo come pretesto alcuni incidenti avvenuti alla frontiera dei possedimenti italiani in Somalia ed Eritrea, fu dichiarata guerra alla Somalia conquistata un anno dopo (1936) anche grazie all'uso di armi chimiche. Somalia, Eritrea, Etiopia formarono l'AOI

(Africa Orientale Italiana), un'area subito sfruttata per far fronte alla disoccupazione italiana e per allargare il mercato nazionale. La politica estera del regime fu orientata in senso revisionista, cioè a rivedere l'equilibrio internazionale dopo i trattati di Versailles e intraprendere accordi diplomatici in Europa. Ma c'erano timori per la crescente potenza tedesca e venne perseguito l'obiettivo, poi raggiunto, di estendere l'influenza sui Balcani.

In seguito alla guerra d'Africa, l'Italia ebbe sanzioni economiche dalla Società delle Nazioni per aver violato gli accordi e peggiorò le sue relazioni diplomatiche con Inghilterra e Francia. In tal modo si avvicinò alla Germania e firmò con essa l'asse Roma-Berlino (1936), alleanza tra stati fascisti che rompeva l'equilibrio internazionale.

Nel 1929 vennero stipulati i Patti Lateranensi tra lo Stato Italiano e la Chiesa, che posero fine alla Questione Romana (1870 presa di Roma), diedero piena indipendenza territoriale e giuridica alla Santa Sede e posero la religione cattolica come religione di Stato, il cui insegnamento fu reso obbligatorio nelle scuole. Inoltre venne riconosciuto il matrimonio religioso che aveva anche effetti civili. Tutto ciò portò al consenso popolare che nelle elezioni plebiscitarie (voto con un sì o un no) condusse il regime Fascista alla vittoria. Mussolini fu inoltre chiamato "uomo della Provvidenza" dal Pontefice ma, intanto, molti cattolici furono costretti all'esilio.

Lo stato Fascista, parte integrante del regime, cercò in ogni modo di allargare il consenso anche tramite la creazione di organismi giovanili, di organizzazioni dei lavoratori in cui furono coinvolte anche le donne; inoltre la scuola perse ogni autonomia culturale con la Riforma Scolastica che prevedeva un unico testo nazionale e il giuramento di fedeltà al Fascismo da parte degli insegnanti. Il controllo della società fu anche dato dalla Fascistizzazione di stampa, radio, cinema. Accanto alla politica del consenso si affiancava così la politica di repressione del dissenso (polizia segreta, l'OVRA, o meglio Opera Vigilanza Repressione Antifascismo).

Anche se la società italiana iniziava a modernizzarsi e la popolazione del nord tendeva a lasciare le campagne per trasferirsi in città, la popolazione del sud tendeva invece a fare il contrario. Occorre, però, rilevare che, in generale, le condizioni di vita migliorarono, soprattutto con la scomparsa di molte malattie; e questo, a tutto vantaggio del regime Fascista.

Il Fascismo e il controllo dei mass media

La comprensione dell'importanza che i nuovi mezzi di comunicazione di massa stavano assumendo fu, nella prima metà del 900, l'arma vincente della dittatura fascista e nazista. I due regimi totalitari basarono il loro sistema politico sul monopolio dell'informazione e sulle nuove tecniche di propaganda.

In Italia Benito Mussolini, da acuto giornalista, capì subito l'importanza fondamentale della propaganda, in particolare attraverso la stampa, per affermare il suo potere. Il sistema totalitario del nuovo capo di governo fu caratterizzato da una grande capacità comunicativa attraverso la quale fu stabilito un controllo totale sull'informazione e sulla cultura, tanto che la propaganda fascista conquistò subito un grande numero di consensi senza mascherare il suo volto dichiaratamente autoritario e antidemocratico. La potente opera di strumentalizzazione dell'informazione e della cultura sfruttò il facile "indottrinamento" delle masse, sempre più omologate al regime instaurato.

Avvenne infatti un drastico annullamento della volontà individuale per trasmettere tra le masse l'esaltazione del sacrificio e della totale sottomissione alla volontà del DUCE (capo dello Stato). Per creare il consenso al fascismo, Mussolini assunse il controllo dei mezzi di comunicazione di massa dell'epoca quali radio, cinema e stampa attraverso i quali egli diede pratica attuazione al processo di "fascistizzazione" del Paese. Lo scopo fu quello di orientare l'opinione pubblica verso il consenso al regime comunicando, principalmente, la sua missione nazionale.



Il popolo italiano fu investito da una continua e aggressiva emissione di messaggi tesi a mostrare del fascismo la sua natura giusta e potente. Esemplari, in questo senso, furono le giustificazioni alle iniziative di guerra e di conquista attraverso l'uso politico della storia e la sua riscrittura in chiave fascista (basti ricordare i miti della romanità). Inoltre Mussolini creò lo stereotipo del perfetto fascista con il volto sbarbato ed il corpo allenato da una vita attiva e sportiva.

I movimenti del perfetto fascista dovevano essere scattanti e veloci per dare l'impressione della sicurezza personale; egli era riconoscibile per il suo modo di salutare: il tipico saluto romano con braccio e mano tesi in avanti. L'esaltazione della forza fisica fu uno dei principali obiettivi dell'ideologia fascista. Infatti fin dagli anni trenta venne perseguita la realizzazione di una educazione fisica di massa. Mussolini fu spesso ritratto in foto come aviatore, automobilista, cavaliere, per dare al popolo l'idea che egli veramente incarnasse in sé la concezione attivistica e virile dello Stato.

Con il regime fascista anche l'organizzazione sportiva fu utilizzata come strumento di propaganda. Le vittorie olimpiche dell'Italia al nascere della I Guerra Mondiale accrebbero l'interesse per lo sport.

Durante il fascismo, inoltre, i risultati positivi conseguiti nel ciclismo (Gino Bartali, Tour De France, 1938) negli sport motoristici e nel calcio concretizzarono il mito della velocità; esse inoltre contribuirono alla creazione di una nuova visione dello sport che, come attività di massa, stabilisse una nuova gerarchia di valori e uno stile di vita in cui prevalesse il più forte.



Nel 1925 Mussolini diede il via ad una serie di iniziative per l'istruzione alla cultura fascista e per la formazione professionale. Ricordiamo, ad esempio, l'OND (Opera nazionale dopo lavoro) che vigilava sull'organizzazione del tempo libero allo scopo di sviluppare le capacità fisiche, intellettuali e morali del lavoratore anche al di fuori delle ore di lavoro (istituzione del cosiddetto "*sabato fascista*" che interruppe la giornata lavorativa affinché il pomeriggio venisse dedicato all'istruzione militare).

L'opera di Mussolini fu rigorosa anche nelle istituzioni educative e scolastiche come ad esempio, la GIL, la Gioventù Italiana del Littorio, l'Opera Nazionale Balilla (ONB) e i gruppi universitari fascisti (GUF) che si occupavano dell'educazione del giovane fascista e della formazione della futura classe dirigente affiliata all'ideologia fascista. Il celebre motto della GIL "*credere, obbedire, combattere*" è testimonianza dell'attività di persuasione e manipolazione attuata anche tra i bambini. Secondo questo principio,



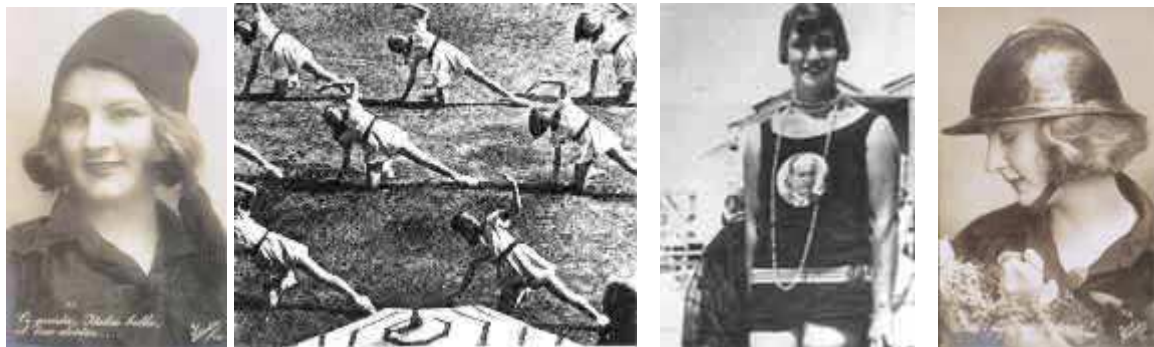
l'obiettivo era quello di creare futuri soldati pronti ad obbedire agli ordini e alle direttive provenienti dall'alto.

Rivolto agli studenti delle scuole elementari e medie era *"Il secondo libro del fascista"*, un volume interamente dedicato all'ideologia e alla legislazione razzista del regime.

Come esempio del contenuto di tale libretto, è opportuno riportare qui di seguito alcuni brani dal capitolo XI dal titolo **"Cosa devo sapere sulla razza"**:

"D.[domanda] A quale razza appartieni? R.[risposta] Appartengo alla razza ariana. / D. Perché dici di essere di razza ariana? R. Perché la razza italiana è ariana. / D. Qual è la missione della razza ariana? R. La razza ariana ha la missione di civilizzare il mondo, e di farne incessantemente progredire la civiltà." (p.76); D. Perché il Regime Fascista ha preso i provvedimenti riguardanti gli ebrei? R. I provvedimenti razziali del Regime sono stati presi per tutelare la purezza del sangue italiano e dello spirito italiano e per difendere lo stato contro le congiure dell'ebraismo internazionale." (p.85); D. Qual è il primo dovere dell'Italiano che vive sui territori dell'Impero? R. Il primo dovere dell'Italiano che vive sui territori dell'Impero è quello di mantenere il prestigio di razza, mostrandone costantemente la superiorità agli indigeni."(p.88).

Anche per le donne Mussolini promosse delle iniziative tese alla loro formazione: la donna veniva istruita nell'economia domestica, nell'educazione all'infanzia, nell'assistenza sociale e nell'educazione alla salute attraverso l'istituzione dell'educazione fisica e dello sport anche per le donne.



"Madri Nuove per figli nuovi" fu lo slogan con il quale il Duce esaltava la funzione sociale della donna (secondo una precisa politica di incremento demografico). Da sempre ignorata dal potere, la donna fu sensibile all'appello diretto del Duce che le diede l'illusione dell'appartenenza attiva alla nazione quando, di fatto, l'ideologia fascista relegò la donna nei ruoli tradizionali e varò misure contrarie al lavoro femminile.

Occorre, però, meglio qui rimarcare **che il principale mezzo per ottenere il consenso fu il controllo sui mezzi di comunicazione di massa.**

Tra il 1911 e 1925 Mussolini assunse il controllo dei maggiori giornali italiani e con le **"Leggi fascistissime"** del 1926 venne definitivamente soppressa la libertà di parola e di associazione e la



stampa si ritrovò sottoposta ad un rigoroso controllo. Nel 1937 il controllo della stampa fu assunto dal Ministero della Cultura Popolare (Min. Cul. Pop.) che ebbe il compito di censurare tutti quei documenti ritenuti pericolosi e contrari al regime. Il Min.Cul.Pop. ebbe assegnato il compito non solo di accrescere l'entusiasmo intorno alla guerra d'Etiopia e di esaltare il mito del **"duce"** (così si fece chiamare Mussolini, per rievocare il mito della **"romanità"** - "dux" in latino sta per capo, guida -) proposto come simbolo di

eleganza e dignità morale , ma anche di proporre il periodo fascista come modello storico di pace e moralità.

Nonostante il controllo attuato dal fascismo, però, alcuni giornali d'opposizione, quali "La Stampa" e "Il Corriere Della Sera" riuscirono a sopravvivere.

Nel gennaio 1937 i direttori di sei giornali umoristici furono convocati dal Ministero per la stampa



e la propaganda e ricevettero l'ordine di fare apparire come inferiori fisicamente e moralmente le razze di colore. Agli occhi del regime, infatti, anche la satira aveva il ruolo di modellare l'opinione pubblica.

Lo stesso controllo fu attuato nei giornali e libri per bambini i cui argomenti furono legati all'ideologia fascista; argomenti molto frequenti furono, ad esempio, la superiorità dei bianchi sui negri e la malvagità degli ebrei affrontata molto spesso nella narrativa e nei fumetti razzisti e antisemiti.

Molto diffusa fu, anche, la pubblicazione di manifesti e volantini con slogan e ordinanze, potenti mezzi per suscitare tra le masse pregiudizi (come nel caso dei manifesti razzisti) e reazioni di paura.

L'attività propagandistica del regime fascista fu resa possibile anche grazie alla censura, cioè alla forte limitazione della libertà di stampa che combatteva ogni contenuto ideologico avverso al fascismo o disfattista

dell'immagine nazionale. I principali scopi di questa attività furono, in breve:

- Il controllo sull'immagine pubblica del regime, ottenuto anche con la cancellazione immediata di qualsiasi contenuto che potesse suscitare opposizione, sospetto, o dubbi sul fascismo.
- Il controllo costante dell'opinione pubblica come strumento di misurazione del consenso.
- La reazione di archivi nazionali e locali (*schedatura*) nei quali ogni cittadino venisse catalogato e classificato a seconda delle sue idee, le sue abitudini, le sue relazioni d'amicizia e sessuali, le sue eventuali situazioni e atti percepiti come vergognosi.

La censura agì non soltanto su tutti quei vocaboli che provenissero dalle lingue straniere e che potessero ostacolare il progetto d' "italianizzazione", ma anche su tutti i testi che riportavano l'ideologia marxista. Inoltre, sotto censura finì perfino il modo di comporre i giornali che dovettero fare ampia attenzione alla cronaca nei momenti politicamente più delicati, in modo da distrarre l'opinione pubblica dai passaggi pericolosi per il governo. La stampa dovette creare, allora, dei "mostri" o dovette concentrarsi su figure terrorizzanti (assassini, serial killer, terroristi, pedofili, ecc.). Quando necessario, venne evidenziata l'immagine di uno stato sicuro e ordinato, dove la polizia era in grado di catturare tutti i criminali. Tutte queste manovre erano solitamente gestite direttamente dal MinCulPop.

Tra gli anni Venti e gli anni Trenta il duce iniziò ad investire ingenti risorse sulla radio, in grado di



raggiungere simultaneamente enormi masse di persone. Nel 1924 venne creato il "Giornale Radio", un radiogiornale che rivisitava i fatti del giorno in chiave fascista. E' nel 1928 che la radio divenne la voce ufficiale dello Stato con la creazione dell'EIAR (Ente italiano audizioni radiofoniche). Essendo un potente mezzo di comunicazione di massa, la radio fu utilizzata per portare avanti una grande opera di persuasione delle masse. Le programmazioni radiofoniche, ovviamente, riguardarono tutto ciò che potesse essere utile al regime e alla creazione del suo consenso: discorsi del Duce, marce ufficiali o conversazioni sul

razzismo. Ulteriore mezzo di comunicazione di massa fu il cinema che fin dal 1922 (presa di potere di Mussolini) fu definito dal Duce come “*l’arma più forte dello Stato*” .

Rispetto al controllo sulla stampa e sulla radio, il controllo sul cinema fu meno rigido, tanto che Mussolini lasciò al cinema italiano la possibilità di realizzare pellicole con autonomia, utilizzando la censura solo per controllare i documentari didattici e i cinegiornali educativi.

Proprio per la produzione di questi ultimi, tesa a fornire al pubblico italiano e straniero una documentazione precisa sulle imprese e sui successi dell’Italia fascista, nacque nel 1923 l’Istituto **LUCE** (L’Unione cinematografica educativa).

Il primo grande film fascista, risalente al 1929 dal titolo “Sole”, la cui regia fu curata da A. Blasetti, ebbe come tema portante la bonifica delle paludi Pontine . Nel 1931 si passò dal cinema muto a quello sonoro grazie al quale le immagini, a volte anche banali e riciclate, furono accompagnate da suoni e parole che esaltarono la grandezza e il valore del Duce.



Mussolini venne presentato come l’artefice di ogni successo, l’incarnazione di tutti i valori dello stato, fu mostrato sempre sicuro di sé, forte, robusto: in poche parole, un punto di riferimento per tutti.

Le sue parole, declamate con una certa posa e una certa intonazione, furono enfatizzate da riprese glorificanti. Nel 1932 Mussolini inaugurò la prima mostra del cinema a Venezia, il festival che contribuì al prestigio della cultura italiana nel mondo, e istituì la Direzione Generale Cinematografica guidata da Luigi Freddi.

Freddi incoraggiò un cinema che non entrasse in conflitto con le tematiche del partito, ma che si rivolgesse invece a temi di evasione, a imitazioni del cinema americano. E’ il momento **del cinema dei “telefoni bianchi”** con storie sentimentali e a lieto fine che riscuoterono grande successo.

Per realizzare il suo sogno di una Hollywood italiana, nel 1935 **Luigi Freddi**, alla periferia di Roma, **fondò “Cinecittà”**.

Fino al 1938 Mussolini si limitò a controllare che i film non promuovessero contenuti in contrasto con l’ideologia fascista. Furono questi gli anni di molti film comici e di attori come Vittorio De Sica e Totò.

Dal 1940 al 1943 i cinegiornali si prefissero l’obiettivo di mostrare la perfezione degli armamenti italiani, lodare la vittoriosa esecuzione delle imprese belliche italiane e prevedere l’inevitabile sconfitta del nemico.

L’artificiosa macchina fascista, con la quale, con insistente dedizione, Mussolini e le sue milizie – le cosiddette “camice nere” – modellarono a loro piacimento lo Stato Italiano dal 1919 al 1943, venne travolta e smantellata dalla Secondo Guerra Mondiale e dai fatti storici che ne seguirono, alla stessa stregua del regime nazista che Hitler, in quegli stessi anni, aveva instaurato in Germania e del quale ora andiamo,più brevemente, ad occuparci.

Hitler e la manipolazione delle coscienze

Dalla nomina di cancelliere del 1933, Hitler impiegò soli sei mesi per compiere la svolta in senso totalitario dello stato tedesco e, in breve tempo, dopo avere ottenuto i pieni poteri dal parlamento, annullò ogni garanzia costituzionale, ogni libertà e ogni possibilità di dissenso politico. A metà del 1934 lo **STATO TOTALITARIO NAZISTA** era già costituito. Hitler ne deteneva il potere in ogni settore, era l’unica fonte del diritto e disarticolò le strutture tradizionali (burocrazia e governo) con la creazione di centri di potere fedeli al partito e in particolare a Hitler stesso. Hitler si servì inoltre di sistemi repressivi (SS e Gestapo). E’ chiaro che un tale sistema totalitario dovesse agire contemporaneamente anche sulle coscienze dei tedeschi, manipolandole al fine di ottenere sempre

più consensi (forzati o meno). Si trattò di irreggimentare la popolazione facendo leva, in particolare, sulle menti fragili dei giovani.

Il nazismo si fondava su un rapporto diretto e sull'identificazione tra uomo con potere carismatico, capo e le masse: non si servì solo del terrore ma coinvolse e mobilitò le masse nella sua opera. Al potere coattivo del terrorismo si aggiunse il potere di attrazione di una martellante propaganda condotta per mezzo della radio, della stampa, del cinema, del controllo sulle scuole e sui ragazzi per annunciare la rinascita nazionale della Germania.

Scuola

Il regime nazista si pose come uno dei principali obiettivi quello dell'indottrinamento dei giovani. Così facendo il III Reich si assicurò non solo il futuro, ma l'interpretazione del passato. Ovviamente, tutta la storia del popolo tedesco e dell'Europa vennero visti attraverso il messaggio "salvifico" del nazismo, unica forza in grado di sconfiggere il marxismo e l'influenza dell'ebraismo nel mondo.

La scuola si rivelò un terreno fertile per la propaganda nazista e, occorre rimarcarlo, ben poche resistenze si registrarono all'interno della dirigenza scolastica.

Le prime vittime furono, ovviamente, insegnanti di origine ebrea, poi i "dissidenti" e infine le donne sposate.

Come era avvenuto per ogni categoria professionale, il partito nazista non perse tempo a fagocitare ogni membro in un'unica associazione. Venne creata infatti l'Associazione Nazista degli insegnanti. Gli studenti, fin dalle elementari, vennero selezionati secondo una logica meritocratica e secondo la razza. Bambini e ragazzi dovevano portare e bruciare i libri considerati "sgraditi", o a portarli al riciclaggio, dove si sarebbero trasformati in testi "adatti".

I vecchi sussidiari vennero sostituiti da libri sulla vita del Führer, racconti a fumetti di stampo antisemita.

Seguendo le direttive del Führer, la ginnastica divenne l'attività scolastica principale. Le ore dedicate ad essa vennero più che raddoppiate, a scapito di quelle dedicate a materie come la religione, la storia dei paesi in cui non veniva parlata la lingua tedesca e, ovviamente, la letteratura, considerata un'espressione artistica pericolosa perché legata alla libertà di pensiero e dominata dalla presenza di autori ebrei.

Per passare agevolmente un esame di qualsiasi tipo bastava imparare con dovizia le teorie sulla superiorità della razza ariana, sull'inferiorità di quella ebrea e slava, le teorie biologiche naziste e quelle sui miti del nord.

Controllo sui giovani

Il fine ultimo del nazismo, dunque, consistette nel completo controllo delle giovani menti non solo tra le quattro mura scolastiche, ma anche al di fuori, per tutto il resto della giornata. Un'attenta politica di omologazione venne condotta attraverso le numerose associazioni giovanili, le quali si assumevano compiti in fondo divertenti per i ragazzi, come campi estivi, attività sportive, feste e manifestazioni.

La principale associazione di partito fu la celebre Gioventù Hitleriana, nelle cui file il giovane tedesco sarebbe cresciuto nel culto di Hitler e del partito. Per quanto riguarda le femmine, sorsero le associazioni della Lega delle Fanciulle (10-14 anni) e delle Giovani tedesche (14-18 anni), in pratica sezioni "rosa" della Gioventù Hitleriana. In queste associazioni le pratiche "domestiche" divennero quindi la materia di studio e di allenamento principali. La donna tedesca veniva educata ad assumere così atteggiamenti consoni alla "dignità tedesca", ma non solo: lo stesso aspetto fisico doveva seguire precise direttive.

Nel 1937 sorsero poi le Scuole di Adolf Hitler, dove venivano educati i futuri dirigenti di partito. Dai dodici anni in su, i membri di queste scuole provenivano dalla Gioventù Hitleriana e dovevano essere di pura razza ariana.

La macchina della propaganda : Joseph Goebbels

L'avvento del nazismo, lo stesso mantenimento del potere, lo si deve ad una delle più potenti armi del Novecento, abilmente sfruttata da tutti i totalitarismi: la propaganda. Il cinema, ma soprattutto la radio (che per la prima volta entrava in quasi tutte le case tedesche, e veniva scientificamente collocata in tutti i luoghi pubblici, le cosiddette "radio del popolo") offrirono al nazismo uno straordinario strumento per l'esaltazione del Führer e delle realizzazioni del regime. Hitler nominò Joseph Goebbels capo del Ministero della propaganda e dell'Illuminazione del Popolo. Gli affidava quindi il controllo su tutti i media meno la stampa: radio, cinema, teatro e musica.

Radio→ L'arma principale di cui si servì Goebbels per la sua azione propagandistica fu la radio. Il gerarca nazista capì che la radio poteva diventare la voce del regime in ogni casa tedesca. La radio, oltretutto, permetteva a Goebbels di guadagnare un carisma personale, difficilmente ottenibile dal vivo (situazione in cui, al contrario, Hitler eccelleva). I programmi della radio nel 1933 e nel 1934 furono dominati da un misto di propaganda nazista e di Kultur germanica, a spese soprattutto dei programmi leggeri. Ma quando si rese conto che perfino il pubblico tedesco poteva stancarsi facilmente di Goebbels mutò radicalmente politica e mescolò la propaganda indiretta al divertimento, ignorando le pretese dei più accesi puristi del nazionalsocialismo.

Cinema→ Anche il cinema fu un eccellente strumento di propaganda nelle mani di Joseph Goebbels il quale fece in modo che ogni pellicola proiettata fosse improntata ad un severo moralismo e ad un intento educativo (film antisemiti).

Stampa→ L'unico mezzo di comunicazione che restava fuori dal potere di Goebbels era la stampa. In tre mosse anche questo obiettivo fu raggiunto. Per prima cosa, per suo ordine tutte le diverse agenzie di stampa vennero conglobate in una sola, la DNB (*Deutsches Nachrichten-Bureau*, Ufficio Tedesco dell'Informazione); la seconda mossa consistette nel metodo della "conferenza stampa quotidiana", attraverso la quale il Ministero diceva ai direttori dei giornali di cosa e come si doveva parlare.

Arte e Letteratura→ Nel campo dell'arte e della letteratura, infine, si devono a Goebbels due iniziative: il rogo dei libri proibiti e la celebre Mostra dell'Arte Degenerata, con cui il regime voleva illustrare al popolo gli "obbrobri" di artisti ebrei e decadenti come Max Ernst, Paul Klee, Kandinsky, Van Gogh, Picasso.

Gli effetti della "comunicazione di massa", se da un lato produssero notevoli risvolti sociali nelle vicende dell'epoca nazi-fascista, dall'altro bisogna sottolineare che influssi notevoli non mancarono di riversarne anche su tutte le altre forme di manifestazioni socio-culturali: prima fra

tutte, l'arte delle immagini e delle raffigurazioni in genere subì una svolta in quanto la ricerca della decorazione di locandine e manifesti indusse artisti ed artigiani a mettere il loro talento al servizio della cultura di massa. Vediamo come.

Inizi del XX secolo: la stampa, utile mezzo per un contatto diretto con le masse

Già nei primi anni del '900 lo sviluppo dell'industria culturale e dei mezzi di comunicazione di massa portarono a delineare una nuova figura dell'artista. Le tendenze predominanti, sorte da un idealismo ottocentesco spesso egocentrico e individualistico, furono di tipo antidemocratico e antisocialista e il rifiuto dei valori borghesi portarono ad un forte desiderio di soluzioni autoritarie. In questo clima di rinnovamento, accanto alla figura tradizionale di letterato, si delineò un nuovo tipo di intellettuale che ambiva a diventare un protagonista delle vicende nazionali in un contesto storico di transizione in cui nuove idee potevano trovare facile approvazione. Questo bisogno di partecipazione nella vita nazionale indusse talune figure di intellettuali a fondare delle riviste che ebbero la funzione di svolgere un'intensa azione programmatica tesa ad affermare e a propagandare le nuove idee. In questo modo l'intera società venne sollecitata a prendere una posizione fra innovazione e tradizione.

Tra le riviste più importanti di questo periodo ricordiamo "La Voce" (1909), "Poesia" (F. T. Martinetti, 1905) e "La Critica" (Benedetto Croce, 1903).

Il preciso intento di queste riviste fu quello di precisare ai propri interlocutori le intenzioni e le finalità delle innovazioni proposte attraverso una vasta formulazione di programmi, caratteristica che si rispecchiò anche nella pubblicazione di manifesti. Particolarmente importanti furono i manifesti del Futurismo, movimento d'avanguardia più diffuso in Italia. Fu proprio attraverso la pubblicazione de "Il Manifesto del Futurismo", sul quotidiano parigino "Le Figaro", che nel 1909 Filippo Tommaso Marinetti fondò il nuovo movimento culturale la cui visione del mondo si fondeva su "valori" quali la velocità, il dinamismo, l'attivismo sfrenato e il mito della macchina.

Marinetti fu, in questo senso, molto abile nel servirsi della comunicazione di massa per propagandare le nuove idee del suo movimento.

Con l'aumento del benessere e la crescente domanda culturale si sviluppò un'editoria di tipo popolare, pratica ed educativa (si diffuse anche l'uso del tascabile, acquistato da un pubblico più vasto), mentre i giornali, fino agli anni del dopoguerra, continuarono a pubblicare a puntate i romanzi d'appendice. Dall'altro lato l'industria culturale tende ad affinare la qualità dello stesso prodotto letterario: la preziosità del libro esalta lo stesso prestigio dell'autore. Molti artisti dell'epoca furono ingaggiati dai letterati per illustrare riccamente le loro opere: loro compito fu quello di realizzare le decorazioni delle copertine di libri, del frontespizio e, perfino, dell'inizio dei capitoli. E' il caso di D'Annunzio che, in linea con il suo pensiero che esaltava la figura del letterato, fece illustrare molte delle sue opere in particolare al noto illustratore, pittore, xilografo e fotografo italiano Adolfo De Carolis (1874-1928). Una delle illustrazioni più famose è quella di "Notturmo", opera dell'ultima fase di produzione dannunziana.

Lo stile delle illustrazioni delle opere rifletteva il decorativismo che nei primi anni del Novecento si diffuse con le tendenze artistiche dell'Art Nouveau (conosciuto come *Modern Style* in Inghilterra e stile *Liberty* in Italia).



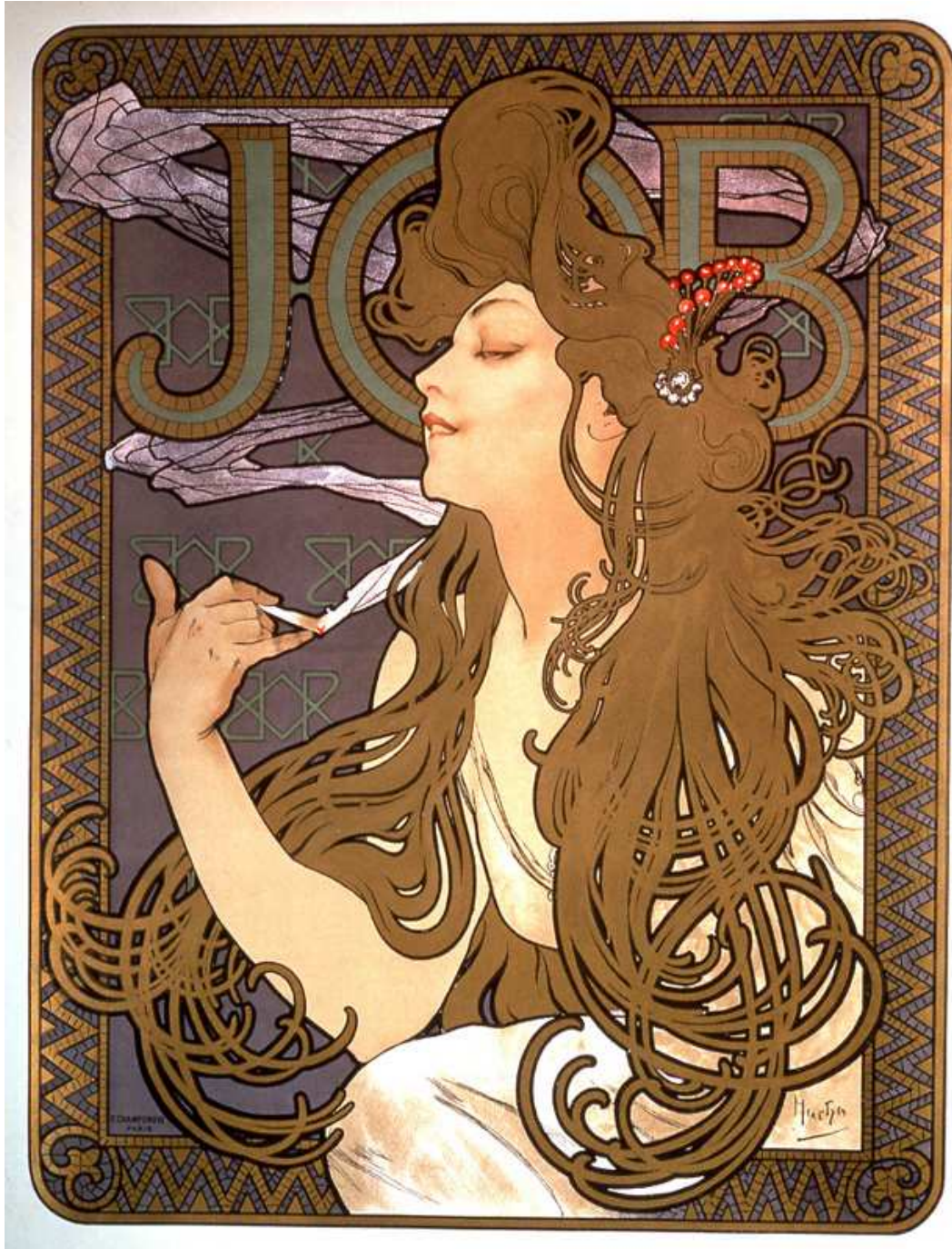
Questa nuova tendenza fu la risposta artistica che la cultura europea diede al disagio generale del tempo: qualificare gli oggetti di uso comune come opere d'arte. Questa tendenza nacque ad opera di William Morris e degli artisti preraffaeliti, durante il corso del XIX secolo, che si prefiggevano di rendere gli oggetti di uso comune oggetti di alta qualità ma a basso prezzo in modo che anche i ceti meno abbienti potessero avere un contatto diretto con l'arte. Questo fu un primo tentativo di "massificare" anche i manufatti artistici, tentativo che portò, ad esempio, a grandi progressi nel campo della grafica (immagini a colori, cartoline...). Il substrato sociale dell'Art Nouveau, la sua aspirazione a dare anche ai meno abbienti il "diritto alla bellezza", e quindi a lasciare le tele per passare ai paraventi, alla seta fino alle lamiere delle scatole dei biscotti, ne fa un movimento di importanza fondamentale, non solo dal punto di vista artistico ma anche storico e sociale che coincide con la nascita dell'arte di "massa", in concordanza con la nascente era della cultura di "massa". Da questo punto di vista, fondamentale fu l'opera di **Alfonse Marie Mucha** (1860-1939), artista poco noto in Italia ma molto conosciuto altrove. Egli, dopo un primo periodo da autodidatta si trasferì, nel 1877, a Parigi dove frequentò l'*Academie Julian* diventando un artista accreditato sia sul piano estetico che per ciò che riguarda l'uso giornaliero. Fanno parte della sua abbondante produzione pannelli decorativi, cartelloni pubblicitari, manifesti teatrali, copertine per riviste, soprattutto statunitensi, illustrazioni librarie, calendari e menù per ristoranti. Da ricordare sono soprattutto le litografie a colori all'epoca vendute normalmente a prezzi davvero bassi, proprio per dar modo a tutti di venire a contatto con l'arte. Spesso con queste litografie venivano impreziositi i paraventi, anche delle persone meno abbienti; esistevano anche delle versioni "di lusso" di litografie su seta, destinate a gente più facoltosa. Costante, nelle sue opere, è la presenza femminile anche nei lavori eseguiti per la cartellonistica commerciale. Il nome del prodotto era messo in secondo piano, nascosto dall'immane figura femminile, a "disturbare" il meno possibile l'armonia della figura. Mucha realizzò anche disegni per cartine di sigarette, per cibi per l'infanzia della Nestlé e per champagne. A dare notorietà e successo all'artista furono soprattutto i cartelloni pubblicitari; in particolare, il cartellone disegnato per "La Gismonde" fu quello che diede modo al pubblico di conoscere questo artista ed il suo stile, apprezzato e di facile fruizione. Dopo quell'episodio, collaborò ancora con l'attrice ritratta nel primo cartellone della sua carriera, Sarah Bernhardt, non solo nel disegno di numerosi altri cartelloni ma anche nei costumi, nelle scenografie, nei monili di scena.

Recentemente a Praga, a pochi passi dalla famosa Piazza Venceslao, è stato dedicato un museo all'artista in cui sono esposte le sue opere più importanti.

Tra le stampe pubblicitarie e i manifesti teatrali ricordiamo i seguenti: *Job*, *La Dame aux Camélias*, *Medée* e *La Gismonde*.



JOB



Job – 1898 – Litografia a colori

Alfonse Mucha realizzò due manifesti per le cartine delle sigarette **Job** e in entrambi la figura principale è una donna che regge una sigaretta il cui fumo le avvolge la testa. Nel manifesto sopra riportato, da notare la figura femminile in primo piano che copre lo stesso nome del prodotto; in secondo piano, invece, si vede l'arabesco formato dalle curve dell'abbondante chioma della donna, una caratteristica che fu molto commentata e copiata al tempo.

LA DAME AUX CAMELIAS



La Dame aux Camélias – 1896 – Litografia a colori

Sarah Bernhardt, famosa attrice, recitò il ruolo de “**La Dame aux Camélias**”, titolo dell’opera teatrale di Alexandre Dumas. Mucha realizzò questo manifesto per la rappresentazione del 1896 al “Théâtre de la Renaissance”. Il manifesto raffigura drammaticamente la storia del tragico amore della cortigiana Camille che, appena prima di morire, scioglie la promessa fatta al suo amante di sposarlo.

Nel manifesto di Mucha l’eroina si appoggia debolmente ad una balaustra contro uno sfondo di stelle argentate. In primo piano, prominenti, troviamo le camelie bianche, il fiore preferito di Camille: una adorna i suoi capelli, un’altra è retta sotto dalla mano del fato e simboleggia la morte. La pianta dallo

stelo liscio contrasta con le rose spinate che trapassano i cuori, presenti in alto sul manifesto, che riportano alla mente il principale tema dell'opera, l'ultimo sacrificio d'amore.

MEDEA



Medea - 1898 – Litografia a colori

In questo manifesto Mucha cattura l'avvincente presenza scenica di Sarah Bernhardt. “*Medea*”, riscritta per l'attrice dal drammaturgo Catulle Mendès dall'antica tragedia greca di Euripide, racconta come Medea, amante dell'eroe Giasone, impara dalla sua infedeltà e uccide i loro due figli. Il fulcro della tragedia è pienamente catturato dalla figura solitaria del manifesto. La posa carica di tensione di Sarah, il suo oscuro costume, il suo sguardo pieno di orrore nei suoi grandi occhi sono gli elementi che combinandosi perfettamente, creano un effetto drammatico. La spada coperta di sangue e i corpi ai suoi piedi rivelano la natura del crimine di Medea, ma il modo in cui i cadaveri sembrano fuoriuscire dal suo stesso corpo, fino al punto in cui si trovano, ci rimanda al fatto che non si tratta di una semplice uccisione

ma di un infanticidio. Le mani di Medea sono degne di attenzione come il braccialetto serpentino che adorna l'avambraccio dell'attrice. Il braccialetto fu concepito da Mucha durante il suo lavoro al poster. L'attrice commissionò al gioielliere Georges Fouquet la creazione di un braccialetto a forma di serpente e un anello incastonato di gioielli per indossarli sulla scena dopo aver visto il disegno di Mucha.

GISMONDA



Gismonda – 1894 – Litografia a colori

“*Gismonda*” è il manifesto che fece di **Mucha** un artista famoso e acclamato e rivoluzionò il design dei

manifesti. La lunga e ristretta linea di disegno, la vivacità dei colori e l'immobilità della figura introducono una nota di dignità e sobrietà che furono abbastanza sorprendenti nella loro novità. Il manifesto divenne molto popolare con la pubblicazione parigina. Sarah Bernhardt fu molto entusiasta del manifesto e offrì immediatamente a Mucha un contratto quinquennale per produrre i disegni del set e dei costumi come anche i manifesti. Nello stesso tempo egli firmò un esclusivo contratto con il tipografo Champenois per produrre manifesti commerciali e decorativi.

D'Annunzio , Nietzsche e il dominio sulle masse

Con lo sviluppo dell'era della cultura di "massa" poeti, scrittori, pittori, scultori ect... tendevano a realizzare delle opere da destinare al consumo. Come avvenne nel campo dell'arte, con la diffusione dell'Art Nouveau, nel campo della letteratura si assistette ad un totale cambiamento della visione della stessa: le opere letterarie divennero dei veri e propri generi di consumo (per non dire vere e proprie "merci") coinvolte perfettamente nel processo di "mercificazione" della vita messo in atto dall'ascesa del capitalismo borghese. Molti intellettuali (è il caso dei simbolisti) rifiutarono di massificare la loro produzione letteraria edificando un muro, che li separasse dal pubblico di massa, attraverso un tipo di scrittura difficilmente comprensibile (uso del simbolo). Altri artisti, invece, attraverso una produzione di consumo, si adeguarono alle esigenze di mercato raggiungendo fama e successo economico. Esempio è il caso di **Gabriele D'Annunzio** (1863-1938), il poeta del "*vivere inimitabile*" il quale, nonostante considerasse la "*letteratura di consumo [...] come un prodotto di corruzione rispetto a un'arte illustre*" (E. Raimondi, *Una vita come un'opera d'arte*, 1969, in *I sentieri del lettore*, il Mulino, Bologna 1994), in realtà, si servì, negli anni Venti, del Fascismo per diffondere le sue opere. Così il poeta riuscì ad ottenere quel successo e quella vita *inimitabile* e lussuosa a cui mirò per tutto il corso della sua vita. Egli, infatti, mostrò sempre se stesso come un esteta, un *dandy* molto simile a quello creato da Oscar Wilde, che conduceva una vita all'insegna dell'arte e del lusso sfrenato. Da perfetto *dandy*, D'Annunzio influenzò tutta la cultura italiana del periodo in numerose fasi della sua produzione e lasciò un'impronta sul costume dando vita al fenomeno del "dannunzianesimo". Egli, inoltre, influenzò la nascente cultura di "massa", con alcune produzioni letterarie di consumo, e il cinema italiano che negli anni Dieci, ai suoi esordi, fu profondamente dannunziano (D'Annunzio collaborò, ad esempio, alla scrittura delle didascalie per il film *Cabiria*).

Gabriele D'Annunzio ebbe un notevole influsso anche sulla politica, guidò la conquista di Fiume nel primo dopoguerra, elaborò ideologie, atteggiamenti, motti e perfino slogan ("*il mare nostro*", "*le folle oceaniche*") che furono, durante l'era fascista, utilizzati da Mussolini per la sua opera di propaganda. Alcuni dei più importanti e incisivi motti conati da D'Annunzio furono i seguenti:

- *Memento Audere Semper* (ricorda di osare sempre)

È il motto più famoso di D'Annunzio perché legato ad un preciso evento storico: la Beffa di Buccari, avvenuta nella notte tra il 10 e l'11 Febbraio 1918. Il motto nasce dalle medesime iniziali della sigla M.A.S. (motoscafo armato silurante) utilizzato durante la leggendaria Beffa di Buccari.



Scritta del motto posta sull'edificio del Vittoriale

- *Semper Adamas* (sempre adamantino, cioè duro come il diamante)

Questo motto, illustrato come moltissimi altri da **Adolfo de Carolis**, fu destinato alla Prima Squadriglia Navale. L'illustrazione mostra un braccio nudo che, levato orizzontalmente e con il dito puntato, si leva fra le fiamme.

- *Cominus et Neminus Ferit* (da lontano e da vicino ferisce)

Questo motto, anch'esso illustrato da Adolfo de Carolis, fu ideato per decorare gli aerei della Squadra della Comina, squadriglia di aviatori dediti ad azioni particolarmente rischiose. Nell'illustrazione un'aquila ad ali spiegate e nella posizione di attacco scocca fulmini da sotto le ali.

- *Eja, eja, eja, alalà*

Questo era, invece, un grido di guerra, di origini classiche, suggerito da D'Annunzio al posto del "barbarico" *hip, hip, urrà!* durante una cena alla mensa del Campo della Comina, nella notte del 7 agosto 1918. Divenne presto di uso comune e dopo la guerra fu ripreso dalla propaganda fascista.

- *Hic manebimus optime* (qui staremo benissimo)

L'espressione che costituì il motto principale dei legionari romani, coniata da Tito Livio, fu ripresa dal D'Annunzio e riprodotta anche nella medaglia a ricordo dell'impresa di Fiume.

- *Cosa fatta capo ha*

Il motto, frase attribuita a Mosca dei Lamberti, fu adottato dopo che d'Annunzio prese, a capo di un gruppo di *Arditi*, la città di Fiume. Nell'illustrazione alcune mani stringono dei pugnali neri.

- *La mia gente non ha paura di nulla, nemmeno delle parole*

Espressione dello stesso D'Annunzio, essa apparve per la prima volta nei manifesti lanciati dagli aviatori del Carnaro su Trieste. Il motto era ricamato in oro al centro del gagliardetto azzurro dei legionari fiumani. In seguito venne utilizzato dalle Squadre d'azione fasciste.

Negli anni del primo dopoguerra, in tutta Europa e soprattutto in Italia, si erano diffusi nella mentalità collettiva quei contenuti politico-ideologici di carattere "*superomistico*" diffusi dall'attività delle avanguardie e delle riviste. Si trattò di un fenomeno di massa che lo stesso D'Annunzio aveva contribuito a creare attraverso l'uso dei mezzi di comunicazione di massa, adatti a diffondere contenuti emotivi e irrazionali. Dando l'impressione di utilizzare un modello espressivo elitario, egli riuscì a introdurre la forza persuasiva della retorica nel sistema dei mass media, intuizione che preannunciò l'ideologia fascista. La materialità del suono legato alla sfera sensuale, già presente nelle *Laudi*, e lo stile retorico linguistico avevano lo scopo di conquistare il pubblico in un rapporto sempre più diretto e meno letterario. Durante la guerra questo intento sfociò, con l'oratoria politica, nel tentativo di conquistare la folla sia per dominarla che per annullarsi in essa nella fusione fra capo (Duce) e popolo. Il poeta non mirava più esclusivamente

alla comunicazione di un messaggio al pubblico ma cercava “*l’incantesimo*” che prendeva vita dal contatto con “*un’umanità agglomerata*”.

Principale ispiratore del pensiero dannunziano è il filosofo F. W. Nietzsche (1844-1900). E’ nel 1892 che D’Annunzio viene a contatto con il pensiero del filosofo tedesco dal quale viene influenzato soprattutto nell’ultima fase della sua produzione dove riprende il concetto di “superuomo”. Nel periodo della produzione nietzscheana, denominato periodo “illuministico”, il filosofo approda alla cosiddetta Filosofia del Mattino. Si tratta di un nuovo tipo di filosofia, differente dalla “*metafisica da artista*” che egli aveva affrontato nella prima fase della sua produzione, tipica del “*viandante*”, cioè di colui che grazie all’uso della scienza riesce ad emanciparsi dalle tenebre del passato e dagli errori dell’umanità (metafisica e morale). Il viandante inaugura una filosofia basata sulla concezione della vita come transitorietà e sulla critica delle varie “*certezze*” metafisiche degli uomini. Per Nietzsche la personificazione di queste presunte certezze è Dio che egli definisce “*la nostra più lunga menzogna*”. Di fronte ad una realtà ostile e crudele, gli uomini hanno dovuto convincere se stessi che il mondo è qualcosa di provvidenziale al fine di sopportare le sofferenze dell’esistenza: “*l’amore; l’entusiasmo, Dio – tutte finenze di un estremo inganno di sé, tutte seduzioni che spingono a vivere*” (*Frammenti Postumi*, 1887-1888). Ma una volta crollate tutte le certezze assolute che sorreggevano l’uomo, ecco incombere su di essi la “*morte di Dio*”, il cui messaggio è drammatizzato dal filosofo nel noto racconto dell’ “*uomo folle*”, contenente una ricca simbologia filosofica. Dal racconto nietzscheano emerge una sorta di smarrimento esistenziale, un trauma ma solo in relazione ad un uomo comune. La morte di Dio coincide, infatti, con la nascita di un superuomo che ha il coraggio di guardare in faccia la realtà, di prendere atto del crollo delle certezze e accettare la morte di Dio. L’annuncio di essa non è solo l’annuncio della morte del Dio cristiano ma di tutte le divinità: “*morti sono tutti gli dei: ora vogliamo che il superuomo viva*”. Affinché avvenga la creazione del superuomo è necessario distruggere definitivamente tutte le credenze metafisiche. Di questo Nietzsche parla nelle opere dell’ultimo periodo il cui tema principale é la critica della morale e del cristianesimo. Secondo Nietzsche la **morale** è stata sempre **qualcosa che si autoimpone all’individuo**. Il primo passo da compiere nei confronti della morale è mettere in discussione la morale stessa. Per fare ciò Nietzsche fa una analisi genealogica della morale: genealogicamente analizzata la morale si rivela “*l’istinto del gregge nel singolo*” cioè come **l’assoggettamento dell’individuo secondo delle precise direttive sociali**. La morale è uno strumento di difesa e offesa che ha facilitato il dominio dell’uomo sull’uomo sia per quanto riguarda l’annichilimento del debole da parte del forte che per quanto riguarda il condizionamento del forte da parte del debole. Mentre in un primo momento, nel mondo classico, la morale (dei signori) era improntata a valori vitali quali la forza, la fierezza, la gioia e la salute, in un secondo momento con il cristianesimo la morale (degli schiavi) è improntata a valori antivitali quali l’abnegazione e il sacrificio di sé. Nietzsche ammette la vittoria della morale degli schiavi e spiega ciò dicendo che la morale dei signori, oltre che quella dei guerrieri comprende in sé quella dei sacerdoti. Questi, essendo la natura irresistibile, non possono fare a meno di provare una segreta invidia e un sentimento di rivalsa verso i guerrieri, ma, non potendo sottomettere questi ultimi con la forza, essi hanno elaborato una tavola di valori antivitali che corrisponde alla morale la quale, pertanto, si configura quindi come **strumento di dominio**. Nonostante il superuomo nasca

dalla morte di Dio e delle certezze metafisiche, egli non si identifica con un essere ultraterreno, ma come *“il senso della terra”*. L'uomo è terra, è sostanzialmente corpo e come tale è espressione della totale accettazione della vita. Chiariamo meglio il significato del concetto di superuomo: egli è colui che è in grado di aderire totalmente alla vita, di sopportare la morte di Dio e di emanciparsi dalla morale del cristianesimo. Il superuomo si staglia sull'orizzonte del futuro, è irriducibile a qualsiasi modello del passato, è un uomo *“nuovo”*, totalmente altro da qualsiasi uomo comune. La differenza tra uomo e superuomo, secondo Nietzsche, sta nel concetto di *“oltreuomo”*: il superuomo è un uomo oltre l'uomo (e a questo si riferisce il prefisso super-). Il superuomo nietzscheano non va però confuso con un esteta di tipo dannunziano o con una entità biologica in evoluzione; egli è un *uomo diverso*, capace di creare nuovi valori e di rapportarsi in modo inedito alla realtà.

Da questo punto di vista Nietzsche potrebbe sembrare un *“filosofo della liberazione”*, un progressista; in realtà, tutto il suo pensiero e in particolare il concetto del superomismo presenta un carattere esplicitamente elitario e antidemocratico. Infatti, l'essere superuomo non è un possibile modo di essere di tutti, ma un possibile modo di essere di pochi che costituiscono le eccezioni da contrapporre al *“gregge”* degli inferiori. Questa élite di esseri superiori non si limita ad ergersi al di sopra delle masse ma, in quanto *“razza dominatrice”*, ha bisogno della schiavitù di esse *“come base e condizione”*. L'inclinazione tipicamente aristocratica e antiegalitaria di Nietzsche è testimoniata anche da alcuni testi della sua ultima fase di produzione in cui appare chiaro il concetto di *“volontà di potenza”*. Il filosofo dopo aver parlato di essa come vita e come potenza creatrice (arte), delinea le due valenze più crude di tale concetto: **la sopraffazione e il dominio sulle masse**. Egli era convinto che la vita fosse essenzialmente *“appropriazione, offesa, sopraffazione di tutto quanto è estraneo e più debole, oppressione, durezza, imposizione di forme proprie”*. Questi aspetti antiegalitari e antidemocratici del suo pensiero testimoniano la sua tendenza politicamente reazionaria e di *“destra”* e proprio per queste componenti il nome di Nietzsche è stato spesso associato alla cultura nazifascista. Questo processo di nazificazione del suo pensiero fu, sicuramente, favorito delle manipolazioni che la sorella Elisabeth fece su alcuni suoi testi dopo la sua morte. Le falsificazioni di Elisabeth hanno, infatti, agevolato la deformazione propagandistica a cui fu sottoposto il pensiero di Nietzsche in epoca nazista. La tradizione diffusa dell'immagine di una *“sorella maledetta”* ha finito, però, per assumere i tratti di una leggenda anche se Elisabeth ha chiaramente avuto le sue responsabilità. Tutto ciò è confermato da un noto episodio testimoniato da foto dell'epoca: la visita di Hitler all'*Archivio Nietzsche* creato da Elisabeth a Weimar. Durante la visita, Elisabeth donerà al dittatore un bastone appartenuto al fratello. Bisogna, però, anche riconoscere che negli stessi testi di Nietzsche sono presenti quegli spunti antidemocratici e antiegalitari, di cui si è già parlato prima, che fanno del filosofo un reazionario. Nonostante ciò, definirlo precursore del nazismo è quasi eccessivo (come è eccessivo considerarlo progressista, al pari di Marx).

Il concetto di superuomo è forse il motivo più noto della filosofia di Nietzsche e fu modello ispiratore di molti letterati di inizio Novecento, come nel caso di Gabriele D'Annunzio. Egli riprende molti degli aspetti del pensiero nietzscheano (banalizzandoli a volte): il rifiuto dei principi egualitari, l'esaltazione della vita, il concetto di volontà di potenza e quello dell'affermazione di sé, come anche il concetto, centrale nelle sue ultime opere, di superuomo. Egli auspica l'affermazione di una nuova aristocrazia che sappia tenere schiava la moltitudine di esseri comuni ed elevarsi ad un tipo di vita superiore attraverso il culto del bello e la vita attiva ed eroica. Il motivo del superuomo viene ripreso per affermare il dominio di pochi esseri privilegiati al di sopra delle masse. Il superuomo di D'Annunzio è un personaggio energico, vitalistico, aggressivo, non più l'esteta presente ne *“Il piacere”* che si accontenta di fuggire dalla vita sociale rifugiandosi nel culto della bellezza, ma un eroe che agisce per imporre il dominio di sé sulla moltitudine degli uomini comuni.

Egli è un “vate” con la missione politica di affermare sé stesso ed il proprio dominio sul mondo. La via aperta al dominio delle nuove élites e la fine del liberalismo borghese, della democrazia e dell’egualitarismo sono concepite dal poeta come una sorta di risarcimento per la declassazione dell’artista, un risarcimento che non è più immaginario come nella fase dell’estetismo, ma che si trasforma in azione, in dominio sulle masse.

Mi sembra utile, a questo punto, fare un passo indietro nel tempo per risalire all’epoca romana in cui visse uno dei tanti autorevoli scrittori latini conosciuto con il nome di Quintiliano. Sul pensiero di questo autore vale la pena soffermarci perché non fece mistero nei suoi insegnamenti di aderire in pieno agli orientamenti degli imperatori flavii (soprattutto di Domiziano) sotto il cui regno egli visse, anche cercando di educare i giovani al culto ed al rispetto di quello stesso potere imperiale al quale egli aveva aderito.

Quintiliano e la creazione del “vir bonus dicendi peritus”

L’arte della parola ha sempre costituito un potente strumento di conquista, persuasione e di esercizio del potere. All’epoca dei romani la retorica costituiva un vero e proprio oggetto di studio; l’ars retorica era, infatti, lo studio teorico delle strategie di persuasione. Essa fece il suo ingresso a Roma nel II secolo a.C. e anche se accolta con entusiasmo, in realtà, in un primo momento, fu vista con sospetto dall’aristocrazia senatoria in quanto legata alla tradizione ellenica.

Con l’inasprirsi delle lotte politiche durante la metà del II secolo a.C. , l’eloquenza politica ebbe una grande fioritura e divenne anche oggetto di studio presso le scuole, dove i giovani venivano educati ad essa.

Negli anni a cavallo II e I secolo a.C. , fece il suo ingresso a Roma l’asianesimo con il suo stile ricco di pathos, uno stile trascinate il cui scopo era quello di coinvolgere l’uditorio attraverso effetti patetici e musicali e anche attraverso una spiccata gestualità. Questo nuovo stile si scontrò contro quello dell’atticismo tanto caro agli oratori arcaici, molto più sobrio, uno stile che perseguiva l’ordine, la simmetria e l’uniformità della lingua.

Nell’ultima fase della Repubblica, periodo sconvolto dalle guerre civili e dalle lotte tra le fazioni, l’eloquenza divenne una delle armi più potenti nell’ambito della lotta politica. In questi anni fu, in particolare, Cicerone a diventare modello di riferimento nel campo dell’oratoria; egli attraverso opere quali il *Brutus* , l’*Orator* e il *De Oratore*, lasciò ad intere generazioni di studenti una concezione dell’eloquenza non solamente interessata alle tecniche del parlare in pubblico, ma nutrita anche di sapere filosofico.

Quindi, mentre in età repubblicana l’oratoria veniva esercitata nel Foro o nel senato durante i dibattiti e gli scontri politici, con l’avvento del principato essa fu esercitata soprattutto nelle scuole dei retori dove si trattavano casi giuridici non aderenti alla realtà.

Con l’affermazione della figura del princeps i dibattiti in senato persero senso anche perché esso fu quasi progressivamente sostituito dalle sedi giudicanti della corte imperiale.

In questo clima di profonda decadenza, l’oratoria si manifestò attraverso il genere del panegirico (elogio molto spesso diretto al princeps) e quello della declamatio. In particolare, le *declamationes* erano discorsi fittizi, nella forma della “controversia” o della “suasoria”, con le quali gli studenti di retorica si esercitavano cercando di convincere un ipotetico interlocutore nel fare o non fare una determinata scelta. L’unico ambito in cui si produssero delle novità fu quello dell’oratoria dei “delatori”. I delatori, dietro delle cospicue ricompense, assumevano l’accusa contro personaggi ostili alla corte imperiale; si potrebbero, dunque, definire come oratori al servizio del dispotismo.

Tutto ciò causò il progressivo declino dell'eloquenza che, nel I secolo d.C., divenne oggetto di discussione da parte di retori e letterati. Si discusse, infatti, “*de causis corruptae eloquentiae*” (sulle cause della corruzione dell'eloquenza), titolo di un opuscolo scritto da Quintiliano ma andato perduto.

Proprio nella figura di Quintiliano è possibile riassumere la funzione che l'oratoria assunse sotto il principato. Egli fu uno stretto collaboratore della famiglia imperiale e può essere considerato un intellettuale perfettamente conformato ad un preciso programma di governo.

Nel suo progetto culturale e politico i principali propositi furono innanzitutto quello di formare un ceto di buoni amministratori, quello di restituire prestigio ai grandi modelli culturali del passato e quello di “*servire temporibus*”, cioè quello di adattarsi alle circostanze cercando di evitare rapporti conflittuali con il potere. Questo progetto trova applicazione nel suo trattato in dodici libri, dal titolo “*Istitutione Oratoriae*” nel quale Quintiliano tratta tutti quegli argomenti riguardanti l'attività oratoria e l'arte della retorica.

I primi due libri del trattato presentano un contenuto pedagogico: l'autore tratta il tema dell'educazione dei fanciulli che doveva avvenire prima presso la famiglia ed in seguito presso un grammatico per poi passare alla scuola di retorica. Così, l'autore presta grande attenzione al tema educativo analizzando la psicologia infantile ed adolescenziale: egli è convinto che l'istruzione collettiva è quella più adatta a simulare nel puer il senso comune e lo spirito di emulazione. Quintiliano è contrario alle punizioni corporali, perché, a suo avviso, il maestro deve nutrire per i suoi allievi sentimenti affettuosi e quasi paterni; per questo motivo il maestro, prima di essere un tecnico, deve essere prima di tutto un educatore.

Dal libro III al libro IX l'argomento trattato è quello della partizione della retorica; l'autore parla dei tre tipi di oratoria (politica, giudiziaria e epidittica), dei tre compiti dell'oratore (*docere, movere e delectare*) e delle parti del discorso. Queste ultime sono l'*inventio* (reperimento di argomenti efficaci), la dispositio (modo di organizzare gli argomenti trattati) e l'*elocutio* (individuare lo stile e le risorse espressive più adatte al discorso). Quando Quintiliano, nel libro IV, delinea i tre compiti dell'oratore egli evidenzia il fatto che lo scopo ultimo della comunicazione verbale è il *docere*, cioè il trasmettere al proprio interlocutore un contenuto oggettivamente valido attraverso un stile medio e chiaro senza troppi arcaismi e modernismi. Egli, infatti, combatte lo stile modernizzante caratterizzato dalle *sententiae* (tipico, ad esempio, di Seneca il Filosofo) e dalla mancanza di senso della misura. Per Quintiliano, infatti, il fine degli oratori nuovi è ottenere la *voluptas* di chi ascolta mentre lo stile modernizzante, mirando in primo luogo a *delectare*, perde di vista il fine principale dell'oratore che è quello di persuadere.

Il libro X contiene una panoramica dei principali scrittori greci e latini che l'autore considera come *exempla* a cui i giovani devono conformarsi. Ma i grandi della letteratura antica sembrano interessare l'autore solo da un punto di vista formale; egli, infatti, non dà nessun giudizio o interpretazione sui contenuti delle opere antiche. Questa mancata attenzione per i contenuti si può spiegare considerando che Quintiliano aveva come scopo quello di formare un oratore ideologicamente non problematico: provvisto di “buone maniere” l'oratore di Quintiliano doveva però esser privo di una visione critica della realtà circostante in modo da essere più gradito al potere.

Nel libro XI si passa alle tecniche della *memoria* (insieme di tecniche mnemoniche utili a memorizzare il discorso) e dell'*actio* (tecniche di recitazione del discorso).

L'intento per cui Quintiliano progetta le “*Istitutiones Oratoriae*” è quello di fornire tutti gli strumenti utili alla formazione del perfetto oratore seguendo il puer tappa dopo tappa dall'età dell'infanzia fino a quella della maturità. L'autore, però, non scrive un dialogo, come il *De Oratore* ciceroniano, ma un trattato didascalico, molto simile ad un manuale scolastico. In realtà, il modello dell'oratore di Cicerone è sempre riscontrabile in Quintiliano soprattutto per la concezione della retorica come scienza che si propone di formare oltre al perfetto oratore, anche il cittadino e l'uomo

moralmente esemplare. A tale scopo Quintiliano riprende, sulle orme di Catone il Censore, la formula che delinea la figura del perfetto oratore: *vir bonus dicendi peritus* (l'uomo integerrimo esperto nell'arte di parlare in pubblico). La formula era stata già stata ripresa da Cicerone che aveva identificato il *vir bonus* con il libero civis difensore delle libertà repubblicane. In Quintiliano resiste l'idea che il perfetto oratore debba essere prima di tutto un perfetto cittadino, tuttavia il *vir bonus* delle *Istitutiones Oratoriae* non è il libero civis dell'età repubblicana ma il suddito e fedele funzionario dell'imperatore, una figura di oratore nata dalle esigenze del diverso contesto politico e sociale. Quintiliano, in effetti, mostrò sempre adesione e appoggio agli orientamenti degli imperatori flavi e specialmente di Domiziano, conformandosi, da buon funzionario stipendiato, alle direttive del regime. E anche quando si rivolge ai suoi studenti, egli non si stanca mai di consigliare e raccomandare disciplina e obbedienza nei confronti del regime.

Se prima siamo andati un po' all'indietro nel tempo, alla ricerca di un qualche autore come Quintiliano che, in qualche modo, si fosse messo, diciamo così, al servizio del potere costituito per indirizzare la volontà popolare, soprattutto dei giovani, attraverso il suo modo di "comunicare alle masse" attraverso l'arte della retorica, ora, con la stessa semplicità ritorniamo ad epoche più recenti, al primo "Novecento" per la precisione, per analizzare il pensiero di un autore inglese, George Orwell, il quale, al contrario di quanto detto a proposito dell'autore latino sopra menzionato, la pensa in maniera diametralmente opposta.

George Orwell and the future "Nineteen Eighty-four": Big Brother is watching you!

George Orwell born in 1903 in India and he was the son of a colonial official. At first he was educated on a preparatory school in England where he lived with his mother and began to develop an independent-minded personality and to profess atheism and socialism. The lack of privacy, the humiliating punishments, the pressure to conform to the values of English public school tradition, the rigid adherence to discipline and the prevailing moral code were the reasons which led him to wish to escape from every kind of men's dominion over man.

After a deep experience of life in a common lodging-house, living among poor in the East End of England, Orwell began to investigate about the conditions of miners, factory-workers and unemployed in the Industrial North.

During the Second World War he joined, in 1941, the BBC broadcasting cultural and political programmes to India and in 1945 he began to write *Animal farm*, a work in which he reflected his disillusionment with Stalinism and totalitarianism in general in the form of an animal fable. In 1949 he published his last book *Nineteen Eighty-four* that soon became a best-seller. He died of tuberculosis in 1950.

For all his life he has always wanted to establish a separate identity of his own and his life and his work were marked by an unresolved conflict with his social education and background. As a good journalist, his task was constantly to inform, to reveal facts and to interpret reality. So, in his works, he presented 20th century's "slogan world" leading a deep critique of totalitarianism and of his primary attitude: the violation of liberty.

The Orwell's work that better reflects this critique is *Nineteen Eighty-four*, his masterpiece.

After the Second World War the Marxist ghost's shadow has darkened the main countries of the world. The Revolution has caused the birth of three big countries that had a different socialist

ideology: Oceania (English socialism) , Eurasia (Neo-Bolshevism) and Eastasia (Obliteration of the self). The three new powers in the 1950s started an atomic war destroying all the cities of the world. When these three new states understood that no one of the states could defeat the others alone, they began to change their alliances in which two states were against the other in a dynamic war.

In 1984 Oceania is the powerful state among the three and it is allied with Eurasia against Eastasia. His society is a dictatorship where the most important “values” are war and fear.

The city is characterized by a grey sky and the dust and it’s possible to see the symbols of the new ideology everywhere: the **INGSOC**.

The most important slogans of the ideology written on all the walls of Oceania are the maxims of the Ingsoc :



*“Who controls the past controls the present,
who controls the present controls the future”*

“War is peace - Freedom is slavery - ignorance is strength”

These slogans have a contradictory meaning that results their power in a society based on the constant presence of war, where freedom doesn’t exist and all people are ignorant. The Ingsoc is based on an “official truth” according to which another ideology different from it has never existed and nothing has never changed. The only political power is represented by The Party whose supremacy is created by the total control of the press, communication and propaganda: history and news are controlled and modified in the interest of the state through the elimination of Oldspeak and the gradual introduction of Newspeak, the new language based on the elimination of some considered words inspirers of concepts like liberty, democracy, love, freedom ect... . The Party has also the total control on citizens with the use of monitors called telescreens that watch everything people make: they are a sort of TV built in the walls that transmit films, news, shows according to the directions of the Party, and at the same time they shoot the citizens that are in their range. The angles without control are few because the telescreens are everywhere and where there aren’t any , there are the microphones. All what the Party says it’s true because *“The Party is never wrong”*. His control is also mental because citizens are led to believe in the official truth even though they don’t know the truth and so they lose the sense of reality. In this way the Party tries to eliminate the individual personality to avoid the creation of rebels: its purpose is to create machines that don’t make any questions. People have inexpressive faces because any expression can be considered an act of rebellion. The only free place seems the mind, but the Party is gradually eliminating also this freedom: to control the mind of the people and to eliminate their feelings, the Party uses the Newspeak and social events like “Two Minutes of Hate” and the “Anti-sex Junior League” to affirm its sexual Puritanism: the Party says that sexuality must be related only to reproduction. The Party has also a military police: the “Thought Police”. It controls the citizens using the telescreens and it has the purpose to eliminate every rebel and also his memory. Moreover, the Thought Police teaches the children how to find this kind of rebels and several times the children denounce their parents as criminals.

The citizens of Oceania belong to the “Outer Party” and represent the working class of the society always controlled by the Party. Who works in the Minister of Truth, which control political literature, the Party organisation and the telescreens, knows a part of the “real truth” and for this a lot of Outer Party’s members become criminals. To this Party belong the main character of the novel: Winston Smith. He hates the Party but he is also a frightened and doubtful person who works in the Minister of Truth faking the information of newspapers, according to the demands of

the Party. In the novel, he represents the sense of loss, a feeling that beauty, truth and liberty belong to the past. He can be considered the last man who believe in values in a totalitarian age: he thinks with his own head and he loves freedom. Trying to look into the past (that the Party is clearing from collective historical memory), he develops a sense of mission towards posterity. So he starts writing a diary to exposed his thoughts and memories. He seems defeated by the present, but when he meets Julia he finds the only reason to live, to trust in the defeat of the Party, and to hazard his life for a free life with Julia, his lover, and without the Party. But all these rebellion's acts make him a criminal and at the end he is captured ant tortured by the Thought Police.

The Proles, who are the members of the modern Marxist proletariat, are the last social class of Oceania. They are used to work in the industries and in the farms and they are out of the law of the Party (“*Proles and animals are free*”)

They live in the destroyed districts, far from the rest of the society. The Party keeps them ignorant and poor by using alcohol, prostitution, false lotteries, etc...



The maximum expression of power and control of the Party is the “Big Brother”. He isn’t a real person but an abstract figure created by the Party. He exists in form of a strange material god: the telescreens are His eyes and His ears, the Party is His voice and His brain; the Thought Police is His will and Oceania is His body. The posters with his face “*were plastered everywhere. The black moustachio’d face gazed down from every commanding corner. [...] BIG BROTHER IS WATCHING YOU, the caption said*”. All exists because the

Big Brother has created it: the Party and the Thought Police have been created by him. As we can see in the photo from the film “1984”, Big Brother’s face is the face of Joseph Stalin and Orwell criticized the soviet dictator by representing him like the maximum tyrant in a world where there is no privacy, no freedom and individual will. The author’s pessimistic view of the world suggests that Big Brother will live forever as well as the Party will exist forever.

In riferimento al cosiddetto “controllo mentale” di cui parla G. Orwell, esercitato dal partito nei confronti delle masse popolari di Oceania, mi pare opportuno ora soffermarmi a parlare di un brano musicale che, a mio avviso, rispecchia, in qualche modo la tematica in argomento”. Tale brano, tratto dall’Album “The Wall” dei Pink Floyd, famoso gruppo musicale degli anni ‘60 – ‘70, dal titolo “Another brick in the wall (Part 2)”, tratta dell’educazione oppressiva a cui sono sottoposti I giovani nella società del tempo da parte di alcuni insegnanti che adottano sistemi educative dispotici.

The symbol of “thought control”: **The Wall**



The Wall summary

The Wall is the story of an anti-hero named Pink Floyd who is mistreated by society from the young age. The first brick in the wall is the first bad experience in Pink's life : his father, killed during the Second World War, leave him "*just a memory*". Moreover, Pink is pressed by his over-protective mother and he's oppressed by tyrannical teachers who try to crush and manipulate him and the other children to make them "normal" and "right" for society. Pink isolates himself into a fantasy world, building an imaginary wall to hide himself whose bricks are his life's bad experiences. Pink becomes a rock star and marries a woman who cheats on him because of his coldness. At the end he can't escape from his wall and goes crazy inside it. He wants to call help but it's too late and he realises that the only solution is to beat down his wall and open himself to the outside world.

Another Brick in the wall (Part 2)

(Roger Waters / David Gilmour)
*We don't need **no education***
*We don't need **no thought control***
***No dark sarcasm** in the classroom*
Teachers leave them kids alone
Hey! Teachers! Leave them kids alone!
All in all it's just another brick in the wall.
All in all you're just another brick in the wall.
We don't need no education
We don't need no thought control
***No dark sarcasm** in the classroom*
Teachers leave them kids alone
Hey! Teachers! Leave those kids alone!
All in all you're just another brick in the wall.
All in all you're just another brick in the wall.





In Part 2, the school children rebel themselves against the bad treatment of the cynical and tyrannical teachers creating a cry of protest whose words correspond to the song's text.

This song was written as an attack against a specific type of learning which uses "thought control" and "dark sarcasm" to put the school children into the social context. The result is the loss of children's individuality and the production of social "clones". In this part of "The Wall" children give their shout: "We don't need no

education". The lyric's criticism is destined to this education system that ridicules an imaginative child who writes poetry, as in Pink's case. The lyric is full of the sense of conformity and, in fact, when children give their shout, they say the same words: in this moment they are more conformed than the education they hate: the kids are doing what school have thought them.

The movie representation of the song is one of the most distinctive and well-known pieces in the Pink Floyd's video collection.



The children march in line with the faces covered by the same mask and they roll through a machine falling blindly in a great meat grinder.

One of the most important symbol in "The Wall" is the hammer that in these machines metaphorically creates ideal members for the society while destroying each child's individuality.

The idea of conformity in revolution in the song is solidified in the film. Although the children in the second verse sing their personal rebellion, they are unified by their symmetrical arrangement in the film



as when they march down the hall in oppressive union. Despite their rebellious intentions, they are conformed as when they were school clones.



But what has began as a productive revolution (to regain individuality) turns into a destructive violence: the children destroy their school creating a bonfire with the instruments of their past repression; the bonfire became soon a funeral pyre for their teachers.

For a moment , the viewer is completely immersed in Pink's mind wondering about the authenticity of what they are seeing. There aren't no fantastic element in the film's set but what is happened has just taken place in Pink's mind.

During his life, Pink becomes shut off behind his wall and his imaginative capability becomes more great and dangerous, distorting much more the line between reality and fantasy in Pink's mind.

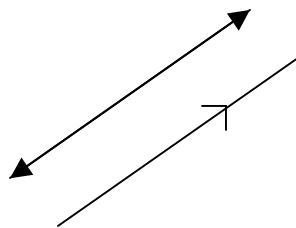
Se la "comunicazione di massa" ha potuto così tanto incidere sullo sviluppo sociale, politico ed economico della nostra società, è stato, anche, perché, come accennato all'inizio del mio lavoro, ha potuto utilizzare strumenti tecnologicamente sempre più avanzati. I progressi dell'elettronica e della telecomunicazione sono stati possibili, sicuramente, perché sono stati applicati concetti fisico-matematici.

A proposito di ciò, ho deciso di introdurre un fenomeno fisico di notevole importanza: l'induzione magnetica.

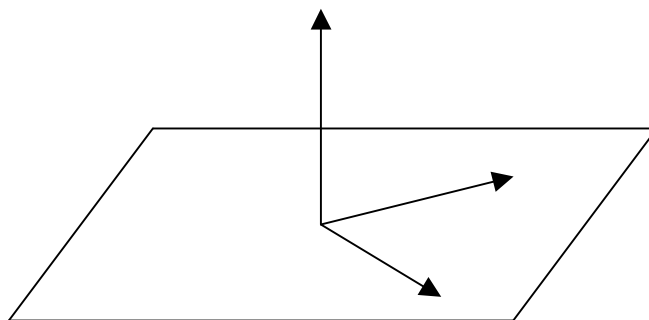
L'induzione magnetica

1. Il vettore campo magnetico

Consideriamo un pezzo di filo rettilineo percorso da un corrente i :



Ad esso associamo un vettore $i\ell$ che ha il verso di della corrente, la direzione del filo e modulo $i\ell$:



Supponiamo che il vettore $i\ell$ sia immerso in un campo magnetico. In tal caso sul filo agirà una forza trasversale F perpendicolare al piano π .

Ciò ci fa pensare che debba esistere un altro vettore B in modo che si possa scrivere:

$$\underline{F} = i\ell \times \underline{B}$$

Tale vettore \underline{B} si chiama INDUZIONE MAGNETICA oppure VETTORE CAMPO MAGNETICO. Pertanto:

$$F = i\ell B \sin\alpha$$

Da cui ricaviamo:

$$B = F / i\ell \sin\alpha \quad (\text{modulo di } B)$$

Si misura in:

$$N/\text{Ampère} \times m = \text{Tesla}$$

In pratica si usa un suo sottomultiplo, cioè un 1 Gauss = 10^{-4} Tesla

2. Il flusso dell'induzione magnetica

Ripetendo le considerazioni fatte per il flusso di \underline{E} :

$$\Phi = \underline{B} \cdot \underline{S} = BS \cos\alpha$$

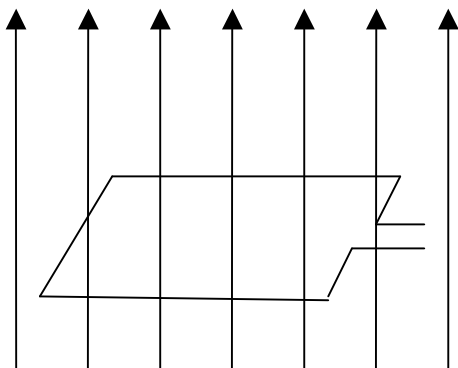
Si misura in:

$$\text{tesla} \times m^2 = (N/\text{Ampère} \times m^2) \times m^2 = N \times m/\text{Ampère} = \text{joule}/\text{Ampère} = \underline{\text{weber}}$$

3. Le correnti indotte

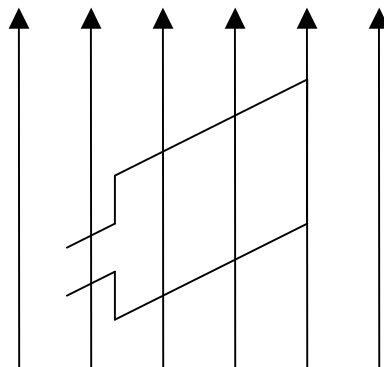
L'esperienza di Oersted prova che ogni corrente elettrica genera un campo magnetico. Ci si chiede: in quali condizioni un campo magnetico può essere una corrente elettrica?

ESPERIENZA 1: movimento di una spira in una direzione perpendicolare alle linee di \underline{B} (il piano della spira è anch'esso perpendicolare a \underline{B})



Muovendo la spira all'interno delle linee del campo non succede niente; appena una parte della spira esce fuori in essa ha origine una debole corrente elettrica.

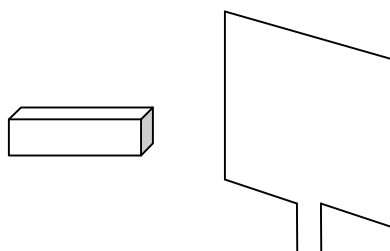
ESPERIENZA 2: Rotazione di una spira in un campo magnetico



Finche la spira è ferma non succede nulla; appena comincia a ruotare ha di nuovo origine una corrente.

Tuttavia, ogni mezzo giro tale corrente cambia di verso. Si ha, quindi, una corrente che si chiama ALTERNATA.

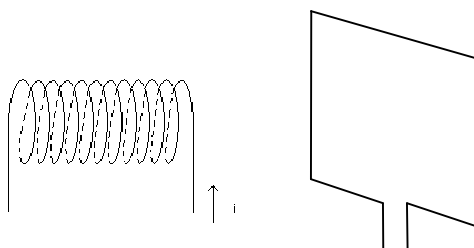
ESPERIENZA 3: Movimento di un magnete rispetto ad un spira ferma



Fin quando il magnete è fermo non succede nulla; appena esso a comincia a muoversi nasce dalla spira una corrente.

Se il magnete si avvicina la corrente ha un verso, se si allontana ha il verso opposto; scambiando i poli le due correnti cambiano di verso.

ESPERIENZA 4: Variazione dell'intensità di corrente in un solenoide vicino ad una spira



La spira e il solenoide sono fermi. Appena la corrente nel solenoide varia, nasce nella spira una corrente.

Se la corrente nel solenoide aumenta, tale corrente indotta ha un verso; se la corrente nel solenoide diminuisce la corrente indotta cambia di verso.

Riassumendo:

Nell'esperienza 1 cambia la superficie S per effetto della traslazione.

Nell'esperienza 2 cambia la superficie S per effetto della rotazione.

Nell'esperienza 3 cambia il vettore \underline{B} .

Nell'esperienza 4 cambia il modulo di B .

In tutti questi casi si ha una variazione del flusso:

$$\Phi = BS \cos \alpha$$

Pertanto:

“La variazione per qualunque causa del flusso magnetico Φ concatenato con una spira causa nella spira una corrente detta CORRENTE INDOTTA”.

4. La legge di Faraday-Neumann

Consideriamo la quantità:

$$\Delta \Phi_B / \Delta t$$

che si misura in:

$$\text{weber/sec} = (J/A)/\text{sec} = J/A \times 1/\text{sec} = J/(C/\text{sec}) \times \text{sec} = J/C = \underline{\text{Volt}}$$

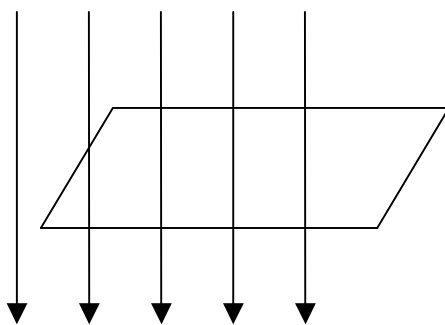
Faraday ipotizzò che tale quantità, che ha le dimensioni fisiche di un potenziale, fosse la vera causa della corrente indotta. Avremo, quindi, una FEM (forza elettromotrice) data da:

$$f = \Delta \Phi_B / \Delta t$$

L'intensità della corrente indotta si trova con la *Legge di Ohm*:

$$i = (\Delta \Phi_B / \Delta t) / R$$

5. La spiegazione della corrente indotta



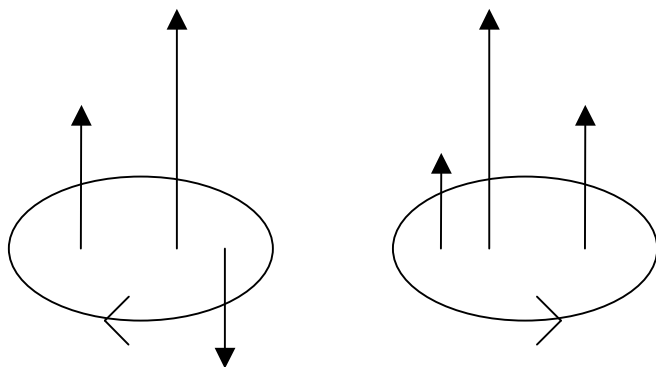
La forza di Lorentz \underline{F} è perpendicolare al piano della pagina; il suo verso è quello uscente. Tale forza agisce sugli elettroni presenti nel tratto AB e li fa muovere da A verso B.

E' così che nasce la corrente indotta. Tale corrente è D.P. alla velocità \underline{v} con cui viene mossa la spira.

Invertendo il verso di \underline{v} cambia anche il verso di \underline{F} e quindi il verso della corrente indotta. Se la spira rimane all'interno, la forza agente sul tratto AB è equilibrata dalla forza agente su BC e la corrente non circola.

6. Il verso della corrente indotta e la Legge di Lenz

Consideriamo due casi in cui il vettore B attraversa una spira cambiando nel tempo:



Nel caso (1) l'induzione magnetica \underline{B} aumenta e con essa aumenta anche il flusso.

Dunque $\Delta \Phi_B$ avrà segno positivo $\rightarrow \Delta \Phi_B > 0$

Nel caso (2) l'induzione magnetica \underline{B} diminuisce e diminuisce anche il flusso.

Dunque $\Delta \Phi_B$ avrà segno negativo $\rightarrow \Delta \Phi_B < 0$

In entrambi i casi, nella spira nasce una corrente indotta i . Tale corrente genera, a sua volta, un campo magnetico indotto \underline{Bi} . Il verso di i è tale che il flusso generato da \underline{Bi} compensi la variazione del flusso di \underline{B} . Per esprimere tale situazione si scrive:

$$f = - (\Delta\Phi_B / \Delta t)$$

La ragione del simbolo “-“ sta in quello che si è detto: “ La variazione del flusso indotto è opposta alla variazione del flusso inducente”.

Questa si chiama LEGGE DI LENZ.

7. L'autoinduzione

Supponiamo che in una spira circoli corrente. Se tale corrente è variabile, essa genera un campo magnetico anch'esso variabile. Tale campo magnetico autoindotto dipende dalla corrente i e quindi dipende da i anche il suo flusso. Il flusso Φ_B e la corrente i sono D.P. , dunque:

$$\Phi_B = Li$$

La costante L si chiama COEFFICIENTE DI AUTOINDUZIONE o INDUTTANZA.

Si misura in:

$$\text{weber/Ampère} = \text{Henry}$$