

## La metropoli dei folli e degli «imbestiati»: distopia e conflitto di classe in «Conspiratio oppositorum» di Mario Spinella

Andrea Gialloredo

Pubblicato: 24 gennaio 2021

### *Abstract*

This paper examines the second novel by Mario Spinella, Marxist intellectual founder of the magazine «Utopia» (1971-1973), and aims to investigate the ways in which the conventions of dystopic literature are assumed in an ironic key (in line with the author's experimental poetics) without renouncing the vehement denunciation of the social order of the neo-capitalist polis (an ideological position in dialogue with the elaboration, by the exponents of the Frankfurt School, of a radical critique of the System). Spinella's inclination for the human sciences pushes him in *Conspiratio oppositorum* to bring into play the psychoanalytic categories (from Freud to Lacan: Spinella was among the animators of the magazine «Il piccolo Hans»), political (the book, written from 1968 to 1971, attempts to verify the topicality of the concept of class conflict) and divergent thinking (the 'unreliable' perspective of the insane, common to the contemporary novels of Volponi and Malerba, is made to interact with Foucaultian theories on the total institution).

L'articolo prende in esame il secondo romanzo di Mario Spinella, intellettuale marxista, fondatore della rivista «Utopia» (1971-1973), e si propone di indagare le modalità attraverso le quali le convenzioni della letteratura distopica vengono assunte in chiave ironica (in linea con la poetica sperimentale dell'autore) senza rinunciare alla veemente denuncia dell'assetto sociale della polis neocapitalista (una posizione ideologica in dialogo con l'elaborazione, da parte degli esponenti della Scuola di Francoforte, di una critica radicale al Sistema). La propensione di Spinella per le scienze umane lo spinge in *Conspiratio oppositorum* a mettere in gioco le categorie psicoanalitiche (da Freud a Lacan: Spinella è stato tra gli animatori della rivista «Il piccolo Hans»), politiche (nel libro, scritto dal 1968 al 1971, si tenta la verifica dell'attualità del concetto di conflitto di classe) e quelle del pensiero divergente (la prospettiva 'innattendibile' del folle, comune ai romanzi coevi di Volponi e di Malerba, è fatta interagire con le teorie foucaultiane sull'istituzione totale).

**Parole chiave:** Spinella; francofortesi; psicoanalisi; sperimentalismo; marxismo.

**Andrea Gialloredo:** Università degli Studi «Gabriele d'Annunzio» Chieti – Pescara  
✉ [andrea.gialloredo@unich.it](mailto:andrea.gialloredo@unich.it)

È professore associato di Letteratura italiana moderna e contemporanea presso l'Università «G. d'Annunzio» di Chieti-Pescara; suoi autori d'elezione sono Goffredo Parise, Juan Rodolfo Wilcock, Giorgio Vigolo. Tra le pubblicazioni più recenti figurano *Le rivelazioni della luce. Studio sull'opera di Giorgio Vigolo* (Studium, 2017) e *Tra fiction e non-fiction. Metanarrazioni del presente* (Cesati, 2017).

Copyright © 2021 Andrea Gialloredo

The text in this work is licensed under Creative Commons BY-SA License.

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Così l'irrazionalità diventa la forma della ragione sociale, l'universale razionale.<sup>1</sup>

Nel 1922 il sociologo della cultura e urbanista Lewis Mumford ha tracciato con *The story of Utopias* una convincente cartografia del vasto corpus di testi, variamente orientati rispetto alla prospettiva ideologica, riconducibili alla sfera dell'immaginazione utopica; lo studioso statunitense ha precocemente impostato la propria ricerca al crocevia tra scienze umane, riflessione sui sistemi politici e filosofia della storia delineando una prospettiva di lettura di questo genere letterario centrata sulle pulsioni di speranza o di timore che governano l'elaborazione del sogno collettivo di evasione dal presente nei territori di *Nowhere*. Un simile indirizzo interdisciplinare si è rivelato vincente, stando alle testimonianze e agli scritti in materia discussi da Gregory Claeys nel suo volume-repertorio *Dystopia: A Natural History: a Study of Modern Despotism, Its Antecedents, and Its Literary Diffractions*.<sup>2</sup> La tensione al cambiamento, ricorrente in ogni contesto sociale, troverebbe nelle fantasie di città ideali e ordinamenti improntati a saggezza e prosperità l'appagamento del desiderio umano di un'alterità rassicurante, al di fuori delle coercizioni; tale cambio di regime può apparire più o meno brusco, a seconda che sia originato per consenso da parte dei membri di una comunità ristretta o attraverso rivoluzioni e mutamenti radicali. Mumford ha individuato due direzioni di sviluppo della tensione utopica:

La prima soluzione corrisponde a una fuga o compensazione, alla ricerca di un sollievo immediato dalle difficoltà e dalle frustrazioni della nostra sorte. L'altra tenta di assicurare la possibilità di un sollievo futuro. Io chiamerò le utopie che corrispondono a queste due soluzioni *utopia della fuga* e *utopia della ricostruzione*. La prima lascia il mondo esterno così come è; la seconda tenta di cambiarlo per mettersi in relazione con esso alle condizioni desiderate.<sup>3</sup>

Nella seconda ipotesi, la narrazione – di eutopia o di cacotopia<sup>4</sup> – non può esimersi dal descrivere capillarmente gli effetti della trasformazione su ogni aspetto della vita e del costume. Per questo, forse, la pervicacia con cui i riformatori, da Thomas More in poi, hanno fornito i dettagli del nuovo stile di vita e delle regole cui sottostare ha rischiato di far coincidere aspettativa e dogma, felicità e conformismo, sogno e incubo. La necessità di esplorare uno spazio sociale (urbanistico, simbolico, legislativo, erotico, artistico) sconosciuto collima con la vocazione alle «meraviglie del possibile» e agli orrori cosmici coltivata dalla *Science-Fiction* fin dai suoi albori (*Aelita* di Alexei Tolstoj, ad esempio, esportò gli ideali rivoluzionari sul pianeta rosso mettendo in scena una 'replica' extraterrestre dei sommovimenti novecenteschi). Del re-

<sup>1</sup> H. Marcuse, *Psicanalisi e politica*, trad. it. di L. Ferrara degli Uberti, Roma-Bari, Laterza, 1968, p. 15.

<sup>2</sup> G. Claeys, *Dystopia. A Natural History: a Study of Modern Despotism, Its Antecedents, and Its Literary Diffractions*, Oxford, Oxford University Press, 2017.

<sup>3</sup> L. Mumford, *Storia dell'Utopia*, trad. it. di R. D'Agostino, Roma, Donzelli, 1997, p. 30.

<sup>4</sup> «In naturalistic and speculative fiction alike, eutopia and dystopia often sat side by side, as two sides of the same coin, the eutopia of the few being built at the expense of the dystopia of the many» (B. Stableford, *Ecology and dystopia*, in G. Claeys [ed.], *The Cambridge Companion to utopian Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, p. 263).

sto, una parte cospicua della produzione fantascientifica sembra essersi fatta carico del volto tenebroso dell'Utopia, narrando del proliferare di una tecnologia micidiale, di intelligenze artificiali che sfuggono al controllo dell'uomo, di città del diluvio o post-apocalittiche, di mondi alternativi somiglianti più a un Far West che a rifugi paradisiaci. La vastità degli spazi siderali e le possibilità offerte dall'ucronia e da trame controfattuali non garantiscono infatti dalla contaminazione con gli errori del nostro passato: «La fantascienza raccontava la disperazione di chi aveva riconosciuto l'identità di strage e storia»,<sup>5</sup> ha scritto Giorgio Manganelli.

Anche la Distopia vive questa contraddizione: in quanto nasce dalla pianta rigogliosa della fede nel miglioramento del genere umano e si trova a constatare non solo l'irrealizzabilità dei propri presupposti, ma il tratto totalitario, repressivo, assunto da qualunque forma di regolamentazione dell'anarchia delle passioni e della libertà di percorrere vie tortuose e financo sbagliate. La letteratura distopica, dunque, è figlia della disillusione e perciò essa risulta artisticamente riuscita quanto più fa riecheggiare sulla pagina e nella coscienza dei lettori questo rimorso per le potenzialità rinnegate, per le speranze disattese. Nel commentare *Geist der Utopie* (1922) di Ernst Bloch con l'occhio volto alle prove distopiche di Huxley e Orwell, Stefano Manferlotti solleva la questione spinosa dell'energia evolutiva, nel segno della giustizia e del progresso, insita nel concetto stesso di Utopia:

Ernst Bloch, nel contestare l'uguaglianza: Utopico = Impossibile (tale sembra essere, ormai, l'accezione dell'aggettivo "utopico" nel linguaggio comune), coglie con perspicacia il valore del "possibile" come forza vitale, come progetto ideale ma non mistico di un futuro al quale tendere con la "sapienza della speranza". Un futuro, osserva ancora Bloch, impoverito e deprezzato dal freudismo che, pur avendo tolto all'utopia la pretesa certamente ingenua di una propria trasparenza razionale, ignara dei legami che la uniscono all'inconscio, concepisce l'inconscio stesso come "coscienza del non più", mentre esso è anche "coscienza del non ancora", latenza di possibilità non ancora portate a compimento.<sup>6</sup>

Non privo di conseguenze per il prosieguo del discorso che qui si propone è l'accento alla valenza 'reazionaria', di ripiegamento sulla nostalgia di un passato perduto, attribuita alla dottrina freudiana. Uno dei punti di attrito tra l'ideologia marxista da una parte e la lucidità di visione raggiunta attraverso lo strumento letterario dall'altra è dato, nel caso della narrativa di Mario Spinella, dall'interazione tra la lingua indocile della follia (declinata secondo abbandoni e resistenze a un'ottica psicoanalitica di matrice essenzialmente foucaultiano-lacanianiana assai cara all'intellettuale varesino) e le profezioni che riverberano su un futuro ravvicinato quelle dinamiche del capitalismo avanzato, nelle loro perverse ripercussioni sull'esistenza quotidiana, denunciate dai Francofortesi. In altre parole, anche uno dei più agguerriti teorici ed esegeti italiani dell'opera di Marx come Spinella sarebbe coinvolto, in quanto artista sperimentale, in quel processo di «disenchantment with history, history both as experience and idea»<sup>7</sup> eviden-

<sup>5</sup> G. Manganelli, *La fantascienza cambia: non spera e non dispera più*, in *Concupiscenza libraria*, Milano, Adelphi, 2020, p. 236.

<sup>6</sup> S. Manferlotti, *Anti-utopia. Huxley, Orwell, Burgess*, Palermo, Sellerio, 1984, p. 21.

<sup>7</sup> I. Howe, *The Fiction of Anti-utopia*, in *A World More Attractive. A View of Modern Literature and Politics*, New York, Horizon, 1963, p. 218.

ziato da Irving Howe a proposito delle celebri palinodie romanzesche in forma distopica offerte da intellettuali progressisti colpiti dal trauma del «Dio che ha fallito»:

The work of these writers is a systematic release of trauma, a painful turning upon their own presuppositions. It is a fiction of urgent yet reluctant testimony, forced by profoundly serious men from their own resistance to fears they cannot evade. What they fear is not, as liberals and radicals always have, that history will suffer a miscarriage; what they fear is that the long-awaited birth will prove to be a monster.<sup>8</sup>

Il secondo romanzo del critico e intellettuale Mario Spinella, *Conspiratio oppositorum* del 1971,<sup>9</sup> riformula con originalità i motivi canonici del genere distopico e apocalittico all'avvio del decennio in cui una crisi epocale morde su più versanti (da quello economico e sociopolitico alla contestazione delle istituzioni letterarie). L'elemento di maggior interesse del romanzo è il suo collocarsi, sulla scia degli antecedenti di Volponi e Malerba, nel filone dei 'memoriali' redatti da narratori inattendibili poiché folli o disadattati. Questo dato spiazzante, che investe i meccanismi di veridizione del testo, costituisce il 'giro di vite' che permette al libro di schivare gli assetti convenzionali delle distopie otto-novecentesche contestando tanto gli stereotipi ideologici quanto quelli letterari. Come nell'intera opera di Spinella – soprattutto sulla scorta dell'inclassificabile *Sorella H, libera nos* (1968) – l'ingranaggio testuale viene fatto girare sul suo cardine per proporre angolazioni sghembe, diatribe dialettiche, inceppamenti del corso prevedibile della scrittura. *Conspiratio oppositorum* rilutta ad essere incasellato in un genere ben definito proprio perché attua un'azione demistificatrice nei confronti degli automatismi e delle contraddizioni sul piano politico e su quello letterario.

Da principio, la modalità antiutopica viene messa al servizio di una rappresentazione dell'utopia possibile, di una società innocente e laboriosa evocata per contrasto rispetto al quadro contemporaneo e in virtù di un'inappagata approssimazione al retaggio valoriale della cultura umanistica. Poi il romanzo si rovescia su se stesso sottoponendo a verifica i propri assunti nel momento in cui l'Autore e P. (l'ex psicoanalista che funge da io narrante) devono constatare che il Sistema è riuscito ad annettersi le forze antagoniste: il movimento giovanile, i reclusi nei manicomi (i marginali per eccellenza nell'universo concentrazionario della razionalità perversa), gli intellettuali e infine la classe operaia, qui dipinta in toni wellsiani mentre è intenta a costruire una macchina per la dislocazione spazio-temporale da utilizzare come arma nella lotta, continuamente procrastinata, contro il ceto dominante. Nella fase di ideazione e stesura del suo romanzo, Spinella si è interrogato sulla necessità di far emergere la denuncia dello status quo sottraendola alle vischiose ambiguità ingenerate dall'adozione di un punto di vista deviante, quale quello di un intellettuale afflitto da nevrosi, se non da una vera e propria psicosi. Nelle intenzioni dell'autore, il malessere, da turba che mina la salute del singolo («il vivere è la mia malattia», si leggeva nel romanzo d'esordio), deve accamparsi sull'orizzonte pubblico quale spia di un generalizzato 'disagio della civiltà', acuito dall'affermarsi della tecnologia al servizio della repressione e dello sfruttamento economico:

<sup>8</sup> Ivi, p. 217.

<sup>9</sup> M. Spinella, *Conspiratio oppositorum*, Milano, Mondadori, 1971; il romanzo fa seguito a *Sorella H, libera nos*, Milano, Mondadori, 1968.

Ma, posto che riesca ad esprimermi con un minimo di dignità, e che quindi il manoscritto divenga libro, sarà ancora un testo interlocutorio, un saggio non sulla rivoluzione, ma *sui problemi* della rivoluzione. Il sogno sarebbe di passare dalla presa di coscienza (*Sorella H*), attraverso il nuovo tentativo interlocutorio e problematico (*La congiura*, o qualcosa del genere), ad un libro sulla rivoluzione attuata, o meglio sulla attuazione della rivoluzione. Ma, a questo punto, i materiali non possono essere «inventati» fantasticamente (a meno di cadere nella mera fantascienza o fantapolitica), bensì ricavati dalla prassi sociale. E, se avremo la felicità di poter vivere l'attuazione di una prassi rivoluzionaria, ci scriveremo davvero dei libri sopra? O non piuttosto esauriremo positivamente in essa tutta la nostra carica vitale, senza residui?<sup>10</sup>

Il libro può anche essere accostato alla letteratura apocalittica, una vena che tanta fortuna avrà negli anni Sessanta e Settanta, per l'universalizzazione della sofferenza e lo stigma di totalitarismo su base edonistico-consumistica impresso alla realtà globalizzata (il Potere politico, intromettendosi negli spazi del privato, dà vita a una entità sovranazionale di controllo, definita nel romanzo «Governi Riuniti», «Governi Associati», «Tecnicum»).<sup>11</sup> I capitoli finali sulla grande rivolta che coinvolge le potenze ultraterrene del cielo e dell'inferno rimodulano la tematica apocalittica in chiave parodica, prendendo semmai spunto dalle tenzoni dell'epica cavalleresca tra schiere angeliche e demoni. La patina arcaica e togata di numerosi passaggi, l'escursione tra sublime e registro basso (con predilezione per l'ambito erotico ed escrementizio), il gioco metaletterario e di cifrata intertestualità rappresentano un'altra prova dell'eccezionalità del libro all'interno delle categorie distopiche. Spinella depista il lettore da un troppo vincolante rimando alle tetre atmosfere alla Orwell o alla Zamjatin rifacendosi al gusto digressivo sterniano, alla malizia faceta da satira menippea, agli acri paradossi swiftiani. Le influenze rinvenibili nella prosa cesellata ma duttile di Spinella sono di derivazione rinascimentale ed illuminista, in linea con una concezione di umanesimo integrale:

Personalmente ritengo *Conspiratio oppositorum* un romanzo del tutto tradizionale. Forse l'impressione contraria nasce dal fatto che i miei modelli ideali vanno piuttosto ricercati nel settecento che nell'ottocento, e che il tessuto linguistico che preferisco sia tutto improntato a venature arcaiche, che vanno anche più indietro: al cinquecento, direi, ai suoi storici e scrittori che confesso di prediligere. La «protesta» – se mai c'è – nasce proprio dalla sfasatura tra il tipo ideale dell'uomo «integrale», rinascimentale ma soprattutto marxiano, e i frammenti di uomo che mi trovo a descrivere, esplicitamente «unidimensionali»: costretti ad essere tali dalle distruzioni operate dalla civiltà tecnologica-produttivistica.<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Risponde Mario Spinella, autore di *Sorella H*, *libera nos*, a cura di M. Lunetta, «Uomini e libri», IV, 1968, 19, p. 44.

<sup>11</sup> «Nella letteratura del secondo Novecento il tema dell'apocalisse serve spesso a mettere in rilievo ideali politici e a chiarire la funzione sociale della letteratura. Poco importa da questo punto di vista se un autore concepisce la propria attività come ribellione idealistica ad una società corrotta o se presenta il proprio interesse per il quotidiano come un rifiuto della logica fatale che conduce allo sterminio atomico. A partire dagli anni Sessanta la contemplazione della fine del mondo diventa per molti intellettuali un'occasione privilegiata per interrogarsi sulle basi economico-sociali e ideologico-culturali della società in cui vivono. [...] Trattare della fine dell'umanità significa per loro avanzare delle analisi sociologiche e antropologiche del presente, ma anche proporre dei modelli per la società del futuro. Di conseguenza, il romanzo apocalittico del dopoguerra appare come il principale erede della grande tradizione delle distopie filosofiche e letterarie» (F. Mussgnug, *Finire il mondo. Per un'analisi del romanzo apocalittico italiano degli anni Sessanta*, «Contemporanea», 2003, n. 1, p. 21).

<sup>12</sup> M. Spinella, *Dove va il romanzo?*, a cura di F. Vincenti, «Uomini e libri», VII, 1971, 34, 1971, p. 23. Walter Pedullà ha osservato come la veste stilistica dei romanzi di Spinella non contrasti con le ardite sperimentazioni dell'avanguardia, rifacendosi anzi alle teorie formaliste della prosa: «Se qualcuno si sorprende di tale recupero di forme passate in uno scritto-

Tra le pagine del romanzo si affacciano nomi illustri: se il protagonista si diletta a leggere vecchi romanzi inglesi del XVIII secolo, e se nell'arringa di incitamento alla rivoluzione del fisico pazzo Einferrmberger i maestri del sospetto, il «viennese Sigismondo» e il «barbone di Londra», vengono contrapposti ai numi dello scientismo (Galilei e Newton), è ai dedicatari della 'cronaca' della ribellione scritta dal narratore che bisogna guardare per avere un'idea delle fonti cui Spinella rende omaggio sottolineando nel Proemio lo stampo letterario sia del resoconto che del romanzo in cui è inglobato:

a Messer Francesco, inventore della Istoria di un Paese inesistente che gli piacque nominare Italia; al cavalier Swift, minuzioso cronista dei viaggi e delle avventure del suo Gulliver, nelle terre che egli scoperse, che dopo di lui andarono perdute in una qualche piega dello spazio esterno, ma che prima o poi gli uomini, nel loro peregrinare, ritroveranno, mutate sì nei secoli, ma certo ancor simili alla fedelissima descrizione che il Britanno seppe trarne.<sup>13</sup>

La natura ibrida del libro, come dell'intera tradizione distopica, risalta in primo piano grazie all'accostamento dello storico Guicciardini (cui Spinella dedicò la sua tesi di laurea), depositario di un'etica severa nutrita di disincanto, al caustico decano irlandese, scopritore di regioni in cui vigono leggi stravaganti, tali da far riflettere sulla relatività delle norme e degli ordinamenti civili. Gli scritti creativi dell'ex partigiano e dirigente comunista racchiudono un nocciolo saggistico che li apparenta al romanzo di idee, una specie rigogliosa in Europa ma poco diffusa in Italia. La declinazione da *Conte philosophique* delle opere di Spinella (particolarmente evidente nella favola allegorica *Le donne non la danno*, che mette in scena un tapiro sapiente) piega al resoconto di eventi immaginari, sognati o forse soltanto letti. Del resto, la più accesa forma di opposizione alla meccanicità e all'omologazione è il tripudio della trasfigurazione del reale attraverso l'arte e l'intelligenza (acume di pensiero e inventiva vanno di pari passo).<sup>14</sup> Di converso, il Potere offusca la creatività stendendo una cappa tenebrosa sul mondo, ma non rinuncia a distrarre le masse con spettacoli in diretta trasmessi da enormi schermi di Tv tridimensionale. *Conspiratio oppositorum*, attraverso questo dettaglio, non si limita a rinverdire il ricordo del Grande Fratello orwelliano (nell'abitudine alle droghe per fini di svago, tollerate dalle autorità, si può invece cogliere un riferimento al 'soma' di *Brave New World*), enuclea piuttosto con straordinaria chiarezza una delle caratteristiche salienti della 'superficialità' postmoderna, la compressione della portata del profondo (e con esso del tempo e delle grandi narrazioni):

re così decisamente volto verso il futuro, richiami alla memoria l'atteggiamento di un teorico dello sperimentalismo come Šklovskij, il quale considerava efficace operazione d'avanguardia non solo quella di creare nuove forme ma anche il recupero di quelle cadute in disuso ed estranee perciò alle deprecabili norme del linguaggio comune» (W. Pedullà, *Spinella: divertimento, con disperazione*, in *La letteratura del benessere*, Roma, Bulzoni, 1973, p. 348).

<sup>13</sup> M. Spinella, *Conspiratio oppositorum*, cit., p. 187.

<sup>14</sup> Il protagonista, sorpresi ad ammirare un tramonto rasserenante, afferma che quella tregua temporanea dagli affanni della competizione sociale «faceva pensare alla lenta vita descritta in certi romanzi di un'epoca anteriore all'era meccanica, quando il tempo era più lungo e disteso, e molte cose avvenivano nello spazio di quelle ventiquattrore che ora si ripetevano, come il giro di un volano, riportando sempre di nuovo al punto di prima gli animi e le esperienze» (ivi, p. 103).

Trasportando infatti, nelle arene, gli eventi nell'atto medesimo del loro svolgersi – o, ciò che è lo stesso, gli spettatori delle arene di fronte ad eventi lontani, e quasi nel mezzo di essi – altro non si tendeva a fare che suggerire, mediante la simultaneità, la valorizzazione ulteriore dello spazio, area dell'immediato presente, e l'oblio del tempo, padre delle narrazioni e del ricordo.<sup>15</sup>

Il tempo costituisce una minaccia per questa società votata all'utile, allo spreco, all'effimero. Quando P. comprende il fondamento epistemologico della *Weltanschauung* dei dominatori avverte la condanna allo svuotamento, alla perdita di memoria che incrina un'identità come la sua già fragile e scissa: «Un brivido mi colse: in pari tempo avevo anche capito la subdola difesa dei neri, la lotta che conducevano, con i loro strumenti, perché il tempo sparisse, sostituito per sempre dallo spazio piano ed eguale, infinito e ripetitivo».<sup>16</sup> La critica di Spinella agli ingenui avvistamenti delle Isole Fortunate è corroborata dalla sincera propensione egualitaria e progressista dello scrittore; negli stessi anni durante i quali fiancheggiava le avanguardie artistiche e politiche tramite un'assidua militanza sulle maggiori riviste culturali («Rinascita» e poi «Il piccolo Hans» e «Alfabeta»), egli fondò e diresse una rivista-laboratorio dal titolo emblematico, «Utopia» (1971-1973): il traguardo utopico in questione era quello reso possibile dalla sinergia tra scienze umane e teoresi marxista, quest'ultima aggiornata secondo gli approdi della scuola di Francoforte e 'liberata' dai condizionamenti dogmatici grazie alla spregiudicata funzionalizzazione della psicoanalisi.<sup>17</sup>

Un ulteriore elemento di distinzione dal canone ravvisabile nella distopia tragicomica di Spinella risiede nella coraggiosa assunzione di un'ottica straniata, de-lirante (in ossequio all'etimologia 'uscire dal solco'), ribelle agli schemi di sorveglianza e punizione predisposti dall'istituzione totalitaria. Una delle tipologie di ambiguità del libro è infatti fondata sulla possibilità di interpretarlo come una fantasmagoria psicotica, destituendolo così dei significati politici e depotenziando la sua carica antagonista. L'inattendibilità dell'io narrante è sfacciatamente esibita fin dalla prima pagina, in cui riferisce di essere assalito ogni notte da una torma di topi che, divorandolo, ne rigenerano i tessuti e la psiche; ma il protagonista se ne mostra avvertito, considerando che può chiosare in questi termini l'idea «che i miei topi, benché ne abbiano tutto l'aspetto, non siano propriamente topi, ma qualcos'altro che, prima o poi, finirò per scoprire».<sup>18</sup> Tutt'altro che sprovveduto, egli si è ritrovato ad attraversare il sottile *limes* divisorio tra gli «imbestiati» (i nevrotici posseduti da un'ossessione che li distoglie dalla scena so-

<sup>15</sup> Ivi, p. 141.

<sup>16</sup> Ivi, p. 139.

<sup>17</sup> «La scrittura narrativa di Mario Spinella si gioca interamente sul rapporto tra immaginario e teoria critica dell'immaginario. Il romanziere Spinella postula il saggista Spinella, e viceversa: in una catena di compensazione e complementarietà che lavora soprattutto sui nessi mancanti, sui vuoti preordinati, sulle fratture spazio-temporali. La scelta, naturalmente, è quella del caos apparente, che si prova a mimare la vita. Il fatto è, però, che si tratta di una mimesi parodica, tenuta sul filo di un rasoio intellettuale, di un distanziamento mentale invincibilmente orientati a scoprire di quel caos le coordinate: e, in una parola, lo stile. Meno non si può chiedere a un'intelligenza, come quella spinelliana, di matrice illuministico-marxista, educata dipoi a misurarsi con l'intero ventaglio delle scienze umane. Una simile disposizione non può che produrre *membra disiecta* di storie, avventure improbabili, ectoplasmici di personaggi: insomma allegorie» (M. Lunetta, *Spinella tra cronaca e allegoria*, in *L'aringa nel salotto. Riconoscimenti su 33 narratori italiani*, Poggibonsi, Lalli, 1984, p. 108).

<sup>18</sup> M. Spinella, *Conspiratio oppositorum*, cit., p. 10.

ziale)<sup>19</sup> e i normali; anzi, la sua degradazione è un volontario atto di remissione dei peccati del suo passato di psicoanalista di successo. Benché si schermisca dichiarando di non poter contare che su una modesta «penna di resocontista e logografo»,<sup>20</sup> l'ex medico dell'anima ha le idee chiare sul proprio ruolo nel sistema della repressione dell'alterità e degli istinti naturali: «A ben guardare, l'operazione cui mi ero dedicato per tanta parte della mia vita era stata quella di denunciare, e mettere al servizio dell'Ego, le forze sotterranee et inferè».<sup>21</sup> O, ancora: «Ero stato un indagatore della coscienza, mia e altrui, ora ne ero, o cominciavo ad esserne, un viaggiatore incantato, che la traversava da parte a parte nella sua attività di pensare e di fantasticare».<sup>22</sup> La trovata più ingegnosa del libro sta nel ribaltare, man mano che la narrazione procede verso l'acme rappresentato dalla rivolta, l'impressione iniziale di assurdità; ogni prova della follia diviene un tassello della ricostruzione della rivoluzione sconfitta: i topi tutelari avranno un ruolo reale nel libro, come squadre di sabotatori nel momento in cui il mondo animale prende parte alla causa degli oppressi; i continui ricoveri travisati dall'io narrante potranno essere letti come effettivi sequestri di persona (del resto, i coevi romanzi politici di marca antagonista, come *I ratti d'Europa* o *Mano di Fragola* di Mario Lunetta o, più tardi, *Il pianeta azzurro* di Malerba non prescindono dalla messa in forse della propria verosimiglianza). Infine, le ambagi e le inibizioni erotiche con l'amata Marisa (detta 'Pant' per la sua somiglianza con un animale a sangue caldo, seducente come una pantera) rientreranno nella cornice, consueta alle distopie, della ricerca di libertà nella sfera vitalistica del sesso e del conseguente tradimento politico da parte della partner. Nondimeno, la follia garantisce al protagonista una invidiabile libertà di parola e una rapidità nelle connessioni mentali che rendono questo deficit di raziocinio la vera matrice di una polifonia bachtinianamente eversiva e carnascialesca, innalzando il personaggio monologante al rango di «centro di smistamento inter-locutorio di più voci» e trasformandolo, come spesso avviene nell'ambito distopico, «in punto di intersezione di svariate situazioni narrative».<sup>23</sup>

Contrariamente a quanto si potrebbe credere, le distopie che mirano alla riscoperta del valore del linguaggio (come, ad esempio, *Il re del magazzino* di Antonio Porta) possono discostarsi dalla tetraggine prescrittiva dei modelli di narrazione utopica per godere dei vantaggi di un'anomia fondata sulla catarsi umoristica e sulla compresenza di istanze assiologiche divergenti e di interpretazioni plurime. Come ha osservato Francesco Muzzioli, «solo l'umorismo, che ben conosce la contraddizione dell'essere, è capace di *decostruire* la catastrofe e quindi di rappresentarla dialetticamente. [...] C'è nelle distopie un potenziale effetto di straniamento, un risvolto critico e autocritico, nel fatto che la *degenerazione* obbliga – a volte fino all'assurdo e al grottesco – a guardare il genere umano da fuori».<sup>24</sup>

<sup>19</sup> «Frequento, infatti per naturale affinità, persone che, in un modo o nell'altro hanno la loro bestia, e la considerano normale, anzi volentieri si soffermano a parlarne, proprio come io con Giovanni. Ma nessuno, a dire il vero, è andato tanto oltre da essere regolarmente divorato – o rosicchiato – ogni notte: sicché la mia sembrava una sorta di vanteria, quasi volessi avere il privilegio dell'animale più totale e definitivo» (ivi, p. 15).

<sup>20</sup> Ivi, p. 24

<sup>21</sup> Ivi, p. 80.

<sup>22</sup> Ivi, p. 117.

<sup>23</sup> S. Manferlotti, *Anti-utopia*, cit., p. 43.

<sup>24</sup> F. Muzzioli, *Scritture della catastrofe*, Roma, Meltemi, 2007, p. 18.

Il romanzo sfrutta e insieme decostruisce i luoghi comuni della tradizione, giocando sulla valenza ancipite del concetto di utopia/distopia: infatti, ciò che si presenta agli uni come lo sviluppo ideale della civiltà, se osservato dal punto di vista degli sconfitti (gli schiavi o i proletari) appare come la dittatura di un'oligarchia che pretende di giustificare il proprio dominio con l'argomento del benessere e dello sviluppo (che mascherano in realtà il privilegio e beneficio di pochi). Tanto le Utopie quanto le Distopie allestiscono scenari, luoghi inesistenti in mondi possibili. L'aggregazione degli individui nella città (per quanto isolata dall'ambiente circostante) costituisce il presupposto per arginare il pensiero critico e gli stili di vita divergenti. Northrop Frye ha prospettato il legame originario tra la città e l'immaginario utopico: «The symbol of conscious design in society is the city, with its abstract pattern of streets and buildings, and with the complex economic cycle of production, distribution, and consumption that it sets up. The utopia is primarily a vision of the orderly city and of a city-dominated society».<sup>25</sup> Anche in questo caso, come ha ben sottolineato Gregory Claeys, l'ordine e la regola possono rappresentare al contempo un'aspirazione o una condanna, in considerazione del fatto che «we collectively progress from natural to socially compounded forms of fear».<sup>26</sup> L'organizzazione sociale può risultare più o meno egualitaria, nel bene e nel male, in ragione del margine di libertà concesso dai detentori delle leve del comando agli integrati rispetto alla parte di cittadini che si dimostra renitente ad assoggettarsi alle regole generali:

Typically, the collectivist dystopia assumes two main forms: the internal, where coercion pervades the privileged main group; and the external, where coercion defines the relationship to outsiders as a means of upholding the main group, who are, however, free of most of the repression inflicted upon outsiders.<sup>27</sup>

Una delle differenze sostanziali tra la profluvie di scritti distopici pubblicati nel corso dell'Ottocento, in misura esponenziale con l'affermarsi della tecnica e dell'impatto dell'automatizzazione, e le loro appendici novecentesche è costituita dalla preminenza nel secolo breve del modello che vede una sottomissione uniforme e completa dell'intero arco sociale ai dettami totalitari. Conformismo e massificazione toccano infatti le frange povere come quelle privilegiate: a variare sono il grado di consapevolezza (e di potenziale resistenza) e l'entità delle misure repressive. Il romanzo di Spinella non fa eccezione, anzi adotta pienamente la visione francofortese di un sistema, il capitalismo avanzato o neocapitalismo, che ammantava la propria egemonia assoluta di lusinghe e benefici (servizi, welfare centralizzato, gestione del tempo libero, competitività estrema con ricadute sul piano salariale).<sup>28</sup> Si giunge al paradosso, ben documentato dal libro in esame, che il ceto produttivo 'deproletarizzato' (gli

<sup>25</sup> N. Frye, *Varieties of Literary Utopias*, «Daedalus», XCIV, 1965, 2, p. 325.

<sup>26</sup> G. Claeys, *Dystopia*, cit., p. 9.

<sup>27</sup> Ivi, p. 8.

<sup>28</sup> «Per la maggioranza della popolazione metropolitana il capitale produce non tanto privazioni materiali quanto soddisfacimenti controllati dei bisogni materiali, e contemporaneamente fa dell'intero essere umano – sensi e intelletto – un oggetto da amministrare, regolato per produrre e riprodurre non solo gli obiettivi, ma anche i valori e le promesse del sistema, il suo paradiso ideologico» (H. Marcuse, *Contro-rivoluzione e rivolta*, trad. it. di S. Giacomoni, Milano, Mondadori, 1973, pp. 22-23).

operai con aspirazioni borghesi) è eletto a custode dell'ordine costituito in nome dei vantaggi economici garantiti dalla munificenza governativa.<sup>29</sup>

Inoltre, *Conspiratio oppositorum* affonda il bisturi nella piaga dell'analisi impietosa del presente rinunciando a collocare le vicende narrate in un remoto e irriconoscibile futuro. La stesura del libro è compresa tra il 1968 e il 1971, che è l'anno di edizione; non si può negare che la spinta al cambiamento impressa dai movimenti di contestazione rendesse sufficiente attestare la cronologia del romanzo poco oltre le colonne d'Ercole dell'epoca: infatti gli eventi si svolgono negli anni Ottanta (dopo il fatidico 1984 orwelliano: l'allusione non sembra casuale). La stretta forbice tra l'ambito esperienziale dell'autore e dei lettori e l'incubo totalitario rappresentato costituisce un appello e un monito ai contemporanei: *de re nostra agitur*, sembra dirci Spinella. L'io narrante si preoccupa di sventare una lettura solo allegorica, distanziante, di quella che vuole essere un'analisi condotta in chiave narrativa dei mali del nostro tempo. Dando l'abbrivio a un'altra delle feconde ambiguità del libro, proprio in una 'favola' così incline alle trasgressioni rispetto al corrente paradigma realista viene recisamente negata la valenza metaforica delle situazioni descritte:

così in là sono andati i Plananovesi nella strada della obliterazione e scotomizzazione della realtà, che considerano gli eventi da me tratti ad esempio, ed altri analoghi, come fantasie di poeti e di consimili perdigiorno. Hanno pertanto trovato la parola magica per esorcizzarli, che essi sempre pronunciano con ironia: "metafore", dicono, e, come tali, senza possibilità alcuna di dubbio, le relegano nel limbo di ciò che non appartiene alle scienze.<sup>30</sup>

Lo Stato efficiente e ordinato si regge sulla tattica della divisione (del lavoro, dei compiti, della compattezza tra le classi). L'urbanistica stessa della città (mai nominata, ma di chiaro impianto italiano – addirittura padano –, con un centro storico e una periferia di uffici e dormitori) rispecchia tale separazione per classi e individui, sospinti di qua o al di là di una linea che corrisponde al livello di integrazione nel sistema; Planavecchia è il rifugio dei marginali (artisti, poveri, folli, figli dei fiori) perché la sua conformazione in vie strette, piazze, portici e cortili la rende un *continuum* (anche nel senso del rispetto dell'antica idea di città); all'opposto Novaplana, con i suoi grattacieli ed edifici dalle grandi vetrate (esposti e trasparenti: dunque controllabili),<sup>31</sup> altera il profilo della Città Ideale<sup>32</sup> facendolo sfumare nelle nebbie di una megalopoli generatrice di ansie e d'infelicità. *Conspiratio oppositorum* è strutturato come una sorta di beffardo e disforico *tale of two cities*. Spinella sceglie di rafforzare con una distinzione cro-

<sup>29</sup> «Vi erano stati casi di duri interventi operai contro gruppi di Planavecchiesi da loro giudicati eccessivamente irrogari, a causa del vestiario o dei costumi o di altri atteggiamenti; e comunque la sorda ostilità operaia era considerata dagli psicopedagoghi al servizio dell'industria come il miglior modo per sfogare e deviare quel tanto di istinto aggressivo che la condizione di oppressione e schiavitù in una parte di loro ancora pur suscitava. Accadeva anche, però, che qualche operaio, a contatto con gli imbestiati, si imbestiasse anch'egli: la pericolosità del fatto non sfuggiva ai sociopedagoghi al servizio dell'industria, che sollecitavano, in questi casi, un drastico intervento poliziesco, per lo più a mezzo foglio di via o condanna per vagabondaggio» (M. Spinella, *Conspiratio oppositorum*, cit., p. 19).

<sup>30</sup> Ivi, p. 24.

<sup>31</sup> Cfr. R. Donati, *Critica della trasparenza*, Torino, Rosenberg & Sellier, 2016.

<sup>32</sup> «Erano anzi intenti a costruire sulla Terra la Divina Città, con il suo ordine rigoroso, le gerarchie ben definite, i compiti e le incombenze saggiamente distribuiti» (M. Spinella, *Conspiratio oppositorum*, cit., p. 21).

matica dagli ovvi risvolti psicologici il concetto di distanza antropologica e culturale tra gli integrati (i neri) e i vari gruppi di reietti: i folli dei numerosissimi manicomi (i bianchi), i giovani 'hippies' pittoreschi e sostanzialmente innocui (i variopinti) e gli operai alienati allettati dal miraggio borghese (i grigi). Il protagonista, per i suoi trascorsi da psicanalista e per i rocamboleschi ricoveri-rapimenti che subisce nel corso della vicenda appartiene di fatto al gruppo che si dimostrerà più pericoloso per il Potere costituito, quello dei folli in diretto contatto con il mondo sotterraneo (le fogne della città, l'Ade del «Corna», i 'bassifondi' del corpo e della psiche):

Nell'ordine assoluto di Plananova, il mentecatto, il demente – più ancora e diversamente del Planavecchiese – doveva apparire come il negativo, l'opposizione, l'assenza. Se pertanto il bianco era stato scelto come essenza del malato, del difforme, del perduto, ovvio era che il suo contrario fosse – proprio come nel procedimento fotografico, nonché nelle antichissime etiche – il nero. Gli abitanti di Plananova, al livello dell'inconscio, pensavano dunque a se stessi come ai neri, o almeno aspiravano ad essere tali. Se il bianco è il colore del nulla, della labilità, del vuoto, una vita piena e ricca di soddisfacenti, nutrizioni, possessi, non poteva che avere a simbolo – o almeno a telos – che il suo opposto, il nero. Non a caso, per secoli, per millenni forse, il nero era stato, presso molti popoli, il segno della integrazione suprema, del totale soddisfacimento, della fine di ogni e qualsiasi bisogno: la morte.<sup>33</sup>

I giovani «variopinti» invece, dediti alla musica, ai balli, al nirvana dei paradisi artificiali, si radunano nel «falansterio» (la sovradeterminazione utopica è ironica), ossia il palazzo di Marisa-Pant (verso la quale il protagonista prova un amore proibito, quasi per incompatibilità di 'specie'). I loro discorsi contro l'inganno delle missioni spaziali (altro aggancio alla contemporaneità più che a un didascalico futuro) e contro il progetto dei Governi Riuniti di imporre una interlingua basica, di sole quattrocentoventisei parole, sono bollati come vacua protesta, che non scalfisce la logica del dominio: il Sistema infatti non proibisce ma dissuade, non vieta preferendo sabotare, non censura la libertà di parola purché non sfoci nell'azione; in ciò, il pragmatismo marxista di Spinella contrasta con i guru francofortesi dei movimenti, soprattutto Marcuse e Fromm, che propugnavano una rivoluzione culturale attraverso la liberazione delle pulsioni. Si spiega alla luce delle generose teorie di Marcuse il coinvolgimento nella lotta degli animali (uccelli, topi, talpe: animalotti tutti segregati ai margini dal consumo del territorio a vantaggio dell'espansione delle metropoli). Sono anzi gli animali i guerriglieri più strenui durante la rivolta, a testimonianza del ruolo decisivo del «selvatico» nella riaffermazione delle esigenze naturali (si pensi al «selvaggio» John di *Brave New World*): «La scoperta delle forze liberatrici della natura e della loro importanza vitale ai fini della costruzione di una società libera diventa una nuova forza tesa alla trasformazione sociale».<sup>34</sup> Spinella si mostra però disilluso anche riguardo a questa sfida. La ribellione, dopo un esito altalenante dettato dalle esitazioni dei grigi e dalla disorganizzazione dei variopinti, fallirà. La descrizione delle fasi dello scontro è demandata alla cronaca stilata dal protagonista ('reclutato' dal Grande Vecchio, signore dei neri, per lasciare testimonianza degli eventi), un documento che assume toni grotteschi da apocalittica fantascientifica. Le maschere del Potere cadono a una ad una, rivelando le dissi-

<sup>33</sup> Ivi, p. 39.

<sup>34</sup> H. Marcuse, *Controrivoluzione e rivolta*, cit., p. 73.

mulazioni e lo scambio di attributi tra i paladini del bene e gli scherani del male («questo il lettore, ormai, dovrebbe averlo capito, che tutti costoro, capi e duci, ribelli e conservatori, nel cielo o nel sottosuolo, si somigliano quasi fossero la stessa persona»),<sup>35</sup> non senza il rovesciamento delle prospettive edificanti, giacché il «Corna», despota degli inferi, prende partito per «il disordine, ovviamente, la follia, la libertà».<sup>36</sup>

Le convenzioni del genere vengono passate in rassegna con alacre vivacità parodica: a cominciare dal classico tradimento della donna, elemento debole della catena dell'opposizione al regime. Qui Pant nel suo laboratorio trasforma gli insetti in schiere di enormi guerrieri corazzati al servizio del Tecnicum:

usciti ancora in misura naturale, ma in fittissime torme, gli insetti si propagarono silenziosi, ovunque. Giunti sul posto, la mutazione indotta nei segreti laboratori della ragazza, operò. Accresciutisi i loro corpi – e le loro forze – di mille e millanta volte, scarafaggi, formiche, scarabei, coleotteri, vespe, api, calandre, vitischi, tenebrioni, locuste, apidi, ragni, tarantole, ed il mostruoso cervo volante, aggredirono con corazze, chele, tenaglie, artigli, e veleni, immanemente accresciuti di efficacia e vigore, gli inermi variopinti, i miseri bianchi.<sup>37</sup>

Scartato il ricorso alla Bomba atomica, nociva ai mezzi di produzione e alle infrastrutture, i neri hanno infatti scelto di allearsi con l'unica specie egualmente mossa dall'utile e da un collettivismo spietato, gli insetti; il grottesco entomologico è frequente nel fantastico distopico e qui un immaginario alla Karel Čapek è messo al servizio della condanna della disumanizzazione attuata mediante il culto della macchina e della tecnologia pronuba alla guerra e all'oppressione.<sup>38</sup> Se gli insetti compiono un balzo nella scala evolutiva imponendosi per efficienza e crudeltà, in parallelo il genere umano sperimenta la tentazione regressiva: quando Planaveccia è ormai 'sventrata', i grigi rientrano nei ranghi e conducono una vita di routine sotto gli occhi «fissi e freddi» di calabroni e vespe giganti che affollano l'orizzonte con le loro sagome da elicotteri militari. Il protagonista e la Pant, a modo loro, raggiungono il congiungimento fino ad allora negato e la morte nella vasca del laboratorio da cui emana un odore «acre, biologico» da liquido amniotico. Spinella ha ancora in serbo una sorpresa poiché questo sacrificio della coppia scimmietta ironicamente la facilità delle soluzioni di tanta produzione di genere (dalla *Science-Fiction* al fumetto). Il sipario sul libro – che ha doppi fondi e intrecci metatestuali ben più articolati del semplice memoriale di P. – cala solo con l'*Epilogo agli inferi* introdotto da un esergo marxiano, «Scava, scava vecchia talpa», che riattiva il 'principio speranza' connaturato alla dimensione utopica, ma lo fa nella consapevolezza che i traguardi della società non possono essere raggiunti d'un sol balzo, a forza di ideologia e prescrizioni, ma si

<sup>35</sup> M. Spinella, *Conspiratio oppositorum*, cit., p. 213.

<sup>36</sup> Ivi.

<sup>37</sup> Ivi, p. 225.

<sup>38</sup> Si vedano le chiose d'autore sugli insetti, destinati a «dominare il mondo» a causa delle strategie suicide dell'uomo: «Per analogia, vien fatto di pensare ai due versi degli *Orecchini* de *La bufera*: “Ronzano èlitre fuori, ronza il folle | mortorio e sa che due vite non contano”. Il richiamo non è solo al termine *elitre*, queste ali morte degli insetti, o alla loro meccanica indifferenza, che “sa che due vite non contano”; ma al sotteso sfondo per cui le elitre montaliane che, come chiosa egli stesso in una lettera a Silvio Guarnieri “sono gli aerei di guerra visti come funesti insetti”, al pari dei volitanti insettoni nella mia *Conspiratio*, sono, in realtà, macchine da guerra» (Id., *Né ingenua né sentimentale*, «Il piccolo Hans», 1983, 37, pp. 136-137; il passo è parte dell'intervento di Spinella al convegno «*La natura e la grazia*» della *Pratica freudiana*).

guadagnano giorno dopo giorno, lavorando nel sottosuolo delle coscienze e della Storia. La purezza ideale rischierebbe altrimenti, se perseguita attraverso violenti sussulti catartici, di convertirsi in un progetto sterile e infetto. Il futuro si edifica con pazienza intraprendendo un cammino già inscritto nel presente: «Il cominciamento è la nostra fine, ma anche il nostro futuro è un passato. La nostalgia di una purezza passata, la vocazione di una purezza a venire, la fobia dell'impurità presente – ecco dunque cosa ci offre l'esperienza».<sup>39</sup>

<sup>39</sup> V. Jankélevich, *Il puro e l'impuro*, a cura di E. Lisciani-Petrini, Torino, Einaudi, 2014, p. 15.