

Il coraggio e la libertà
Animal Farm: la costruzione del sociale e il mestiere della scrittura

Angelo Arciero*

ABSTRACT

Imponendosi a un tempo come il luogo di convergenza dei diversi ambiti di indagine affrontati da Orwell nel corso della sua produzione e come la premessa delle raffigurazioni distopiche di *Nineteen Eighty-Four*, *Animal Farm* si condensa in una rinnovata indagine sui rapporti tra politica e letteratura. Attraverso l'introduzione di una serie di analisi complementari che coinvolgono il ruolo della tecnica, la diagnosi delle dinamiche rivoluzionarie, le relazioni tra crisi e utopia e i meccanismi della censura e dell'autocensura, *Animal Farm* si articola infatti su una sovrapposizione tra processi sociali e ruolo dello scrittore, portando in primo piano l'inscindibile binomio, intellettuale e artistico, tra il coraggio e una nozione di libertà strettamente correlata alle categorie della pluralità e dell'alterità.

Animal Farm asserts itself at once as an area where Orwell's various fields of inquiry, addressed during his intellectual production, merge together and yet as precondition of the dystopian representations written down in *Nineteen Eighty-Four*. *Animal Farm* focuses on a renewed investigation of the relationships between literature and politics. By the introduction of a number of additional analysis related to the role of technology, the development of revolutionary dynamics, the relationships amongst crisis and utopia, and the censorship and self-censorship mechanisms, *Animal Farm* moves forward by overlapping social processes and writer's role. It brings up the inseparable intellectual and artistic combination between courage and a notion of freedom, strictly related to the categories of plurality and alterity.

* Università Guglielmo Marconi.

Unico testo di Orwell caratterizzato dall'assenza di un protagonista in grado di veicolare le istanze dell'autore, *Animal Farm* pur essendo articolato su un registro tale da privilegiare, attraverso la corralità dei personaggi, le questioni attinenti alle dinamiche sociali della rivoluzione, si inserisce in un'ininterrotta indagine sui rapporti di complicità tra intellettuali e potere e sulla più ampia e correlata relazione tra letteratura e politica, assumendo in tale prospettiva, anche a livello cronologico, la funzione di un testo-cerniera tra i vari ambiti teorici affrontati dallo scrittore inglese.

Lo stesso Orwell, oltre a fare riferimento in più occasioni alla genesi dell'opera, alternativamente ricondotta ai propri ricordi di infanzia, alla guerra di Spagna e al soggiorno in Marocco¹, avrebbe del resto attestato tale concatenazione elencando nel saggio *Why I Write* (1946) le motivazioni da lui ritenute essenziali all'atto della scrittura, ossia lo scontato desiderio di guadagnare, il "semplice egoismo" inteso come la vanità di essere ricordato o l'ambizione di sembrare intelligente, l'"entusiasmo estetico" assimilato alla condivisione di un'esperienza emotiva, l'"impulso storico" identificato con la volontà di scoprire e registrare la verità, e lo "scopo politico" definito il «desire to push the world in a certain direction, to alter other people's idea of the kind of society that they should strive after»². E immediatamente dopo, individuando nella guerra di Spagna il momento in cui si era definitivamente consolidato il proprio obiettivo («to make political writing into an art»), egli affermava perentoriamente: «*Animal Farm* was the first book in which I tried, with full consciousness of what I was doing, to fuse political purpose and ar-

¹ Su questi aspetti e per un'analisi di *Animal Farm* rapportata al complessivo itinerario teorico di Orwell cfr. A. ARCIERO, *George Orwell: "contro il totalitarismo e per un Socialismo democratico"*, Milano, Franco Angeli, 2005, pp. 358-381.

² Cfr. G. ORWELL, «Why I Write» (1946) in ID., *The Complete Works*, P. Davison (ed.), vol. XVIII: *Smothered Under Journalism* (1946), London, Secker and Warburg, 2000, p. 318. A seguire, dove non diversamente segnalato, i riferimenti alle opere di Orwell, saranno riportati direttamente nel testo e contrassegnati dalla sigla *CW* seguita dal numero del volume e da quello delle pagine citate: *The Complete Works of George Orwell*, P. Davison (ed.), London, Secker and Warburg, 1998-2000: I *Down and Out in Paris and London*; II *Burmese Days*; III *A Clergyman's Daughter*; IV *Keep the Aspidochelone Flying*; V *The Road to Wigan Pier*; VI *Homage to Catalonia*; VII *Coming Up for Air*; VIII *Animal Farm*; IX *Nineteen Eighty-Four*; X *A Kind of Compulsion (1903-1936)*; XI *Facing Unpleasant Facts (1937-1939)*; XII *A Patriot After All (1940-1941)*; XIII *All Propaganda is Lies (1941-1942)*; XIV *Keeping Our Little Corner Clean (1942-1943)*; XV *Two Wasted Years (1943)*; XVI *I Have Tried to Tell the Truth (1943-1944)*; XVII *I Belong to the Left (1945)*; XVIII *Smothered Under Journalism (1946)*; XIX *It is What I Think (1947-1948)*; XX *Our Job is to Make Life Worth Living (1949-1950)*.

tistic purpose into one whole» (*CW* XVIII, 320). Nel loro complesso tali affermazioni contribuivano a definire i lineamenti politici, sociali e culturali di una nozione di libertà mai inscindibile dal coraggio e dall'onestà intellettuale e coincidente con quella formulata nel saggio *The Freedom of the Press*, scritto nel 1945 proprio come introduzione ad *Animal Farm* ma pubblicato postumo nel 1972, «If liberty means anything at all it means the right to tell people what they do not want to hear» (*CW* XVII, 260).

A questa univoca e coerente intenzionalità, non corrisponde però un impianto testuale altrettanto lineare. Momento intermedio di una prolungata indagine sulle incognite dei processi rivoluzionari che, incentrata sul ricorrente dilemma relativo alla priorità tra l'azione morale e quella politica, si era condensata a livello narrativo in una sorta di trilogia aperta da *Homage to Catalonia* e conclusa da *Nineteen Eighty-Four*, *Animal Farm* è del resto caratterizzata da un ambivalente statuto letterario, riconducibile per inferenza al genere utopico – «All Utopia books are satire or allegories», affermava Orwell in una trasmissione radiofonica dell'8 giugno 1945, (*CW* XVII, 169) – e per approssimazione a quello distopico (o più precisamente pre-distopico)³. Condividendo con *Nineteen Eighty-Four* il ricorso ai dispositivi della «didactic fantasy»⁴, *Animal Farm* preserva infatti la possibilità di un modello sociale (più che politico) alternativo a quello rappresentato a livello testuale tanto che la scena finale (quella in cui gli animali osservano sgomenti la metamorfosi dei maiali sempre più simili agli uomini) è suscettibile, almeno secondo Raymond Williams, di assumere la valenza di «a potentially liberating discovery»⁵. Animata da finalità ammonitorie analoghe ma non coincidenti con quelle di *Nineteen Eighty-Four*, *Animal Farm*, «a kind of Totalitarianism for Beginners»⁶, «contiene» in effetti al proprio interno un duplice residuo di speranza orientato da un lato in direzione prospettica (le aspettative degli animali nei confronti di un futuro migliore, in una trasposizione differita degli spontanei sentimenti dei miliziani spagnoli descritti in *Ommaggio alla Catalogna*) e, dall'altro, in senso retrospettivo (la nostalgia per un passato ancora in grado

³ Sulla valenza di tale nozione cfr. K. KUMAR, *Utopia and Anti-Utopia in Modern Times*, New York, B. Blackwell, 1987, p. 100.

⁴ Cfr. A. ZWERDLING, «Orwell and the Techniques of Didactic Fantasy» in S. Hynes (ed.), *Twentieth Century Interpretations of Nineteen Eighty-Four*, Englewood Cliffs (New Jersey), Prentice-Hall, 1971, pp. 88-101.

⁵ R. WILLIAMS, *Orwell*, Glasgow, Fontana/Collins, 1991, p. 74.

⁶ M. DICKSTEIN, «*Animal Farm*: History as Fable», in J. Rodden (ed.), *The Cambridge Companion to George Orwell*, Cambridge, Cambridge U.P., 2007, p. 134.

di sopravvivere in un presente che ha tradito gli autentici ideali della rivoluzione).

Proprio la sovrapposizione tra questi molteplici piani di lettura e il carattere allegorico espongono *Animal Farm* a interpretazioni contrastanti, concorrenti o complementari, in grado di coinvolgere un'altrettanto estesa gamma di oggetti di indagine (la degenerazione della rivoluzione sovietica, le dinamiche universali della rivoluzione sotto il profilo marxista della guerra di classe o sotto quello della contrapposizione tra intellettuali e "ordinary men", i rapporti tra arte e politica, la genesi del dominio totalitario) creando però una serie di interferenze e tensioni accentuate dalla scelta di rappresentare le vicende della Russia sovietica in chiave zoologica.

Differenziandosi dai canoni convenzionali delle utopie e delle distopie, imprimendo al proprio testo una valenza dinamica e avvalendosi delle potenzialità offerte dall'ancoraggio a una concreta esperienza storica, Orwell, con modalità che richiamano alla mente la precettistica del *Principe* di Machiavelli⁷, ripercorre le fasi formative di un dominio totalitario proteso alla distruzione del reale e tale da alimentarsi su se stesso. Il tradimento della rivoluzione da parte dei maiali e il loro progressivo e quasi inerte assoggettamento alla logica del potere per il potere si configurano infatti, in ultima analisi, come una sorta di circolo vizioso analogo alle dinamiche, non irreversibili, del declino della lingua inglese descritto da Orwell in *Politics and English Language*⁸ in un'indagine complementariamente preliminare a quella dedicata al rapporto tra intellettuali e potere condotta in *The Prevention of Literature* in cui egli affermava: «Even a single tabu can have an all-round crippling effect upon the mind because there is always the danger that any thought which is freely followed up may lead to the forbidden thought» (*CW* XVII, 375).

Animal Farm finisce quindi con l'assumere una connotazione tragica non priva di sottintese intonazioni bibliche (e più precisamente vetero-

⁷ L'opera di Machiavelli, autore a cui Orwell farà più volte riferimento nel corso della sua produzione, è inclusa nell'elenco dei libri da lui posseduti nel 1950, anche se classificata come di "dubbia appartenenza" (cfr. *CW* XX, 294).

⁸ «Now, it is clear that the decline of a language must ultimately have political and economic causes: it is not due simply to the bad influence of this or that individual writer. But an effect can become a cause, reinforcing the original cause and producing the same effect in an intensified form, and so indefinitely. A man may take to drink because he feels himself to be a failure, and then fail all the more completely because he drinks. It is rather the same thing that is happening to the English language. It becomes ugly and inaccurate because our thoughts are foolish, but the slovenliness of our language makes it easier for us to have foolish thoughts» (*CW* XVII, 421).

testamentarie) incentrate sulla inespressa, ma tangibile, distinzione tra il giusto e l'ingiusto, a sua volta veicolata non soltanto dalla sua assimilazione a una *Fairy Tale*, come recita il sottotitolo del romanzo, ma anche dall'ingenuità quasi infantile degli animali della fattoria. Nonostante la natura allegorica e satirica del testo legittimi e renda in alcuni casi persino obbligata la ricerca di una puntuale corrispondenza con gli eventi della rivoluzione sovietica, *Animal Farm* oscilla in realtà tra l'analisi politica di un evento contingente e il tentativo di identificare le più universali coordinate sociali che presiedono alla genesi, allo sviluppo e alla possibile involuzione autoritaria dei fenomeni rivoluzionari, processo su cui la crisi interviene configurandosi di volta in volta (secondo i modelli semantici identificati da Koselleck) come una condizione permanente delle vicende storiche, come un concetto periodale iterativo (una fase di transizione ricorrente incompatibile con lo statuto classico delle utopie perché stabili e inalterabili) e come decisione ultima (inapplicabile sul piano della storia effettuale, ma legittimata secondo lo studioso tedesco dalla possibilità di una catastrofe e quindi coincidente con i dispositivi distopici)⁹. Proprio questo slittamento tra piani di lettura comunicanti ma non sovrapponibili, finisce però con l'opacizzare il significato di quello che Orwell, nella lettera a Yvonne Davet del 24 febbraio 1946, presentava come «un conte satirique contre Staline» (*CW* XVIII, 130), ma di cui risulta invece più complesso identificare le autentiche motivazioni politiche, alternative ricondotte da Orwell all'intento di denunciare l'effettiva natura del regime sovietico e alla volontà di rendere evidente al pubblico inglese lo scarto esistente tra la degenerazione oligarchica del regime e la concezione più autentica del socialismo, secondo coordinate analoghe a quelle che orientano il giudizio di Rousseau sul *Principe* di Machiavelli («fingendo di dare lezioni ai tiranni, ne ha date di grandi ai popoli»).

Un ulteriore elemento di contrasto è rintracciabile nella scelta di privilegiare i contrasti interni alla fattoria (e quindi le relazioni tra “avanguardie rivoluzionarie” e “popolo”, e sia pur per approssimazione, tra intellettuali e “ordinary men”) ponendo in secondo piano i rapporti conflittuali tra la classe capitalista (impersonata dagli uomini) e il proletariato (gli animali). Sebbene Orwell avesse dichiarato nell'introduzione all'edizione ucraina che il suo intento era quello di esaminare la teoria marxista della lotta di classe dalla particolare prospettiva degli animali, gli uomini rivestono in realtà un ruolo marginale e quasi accessorio mentre negli animali non vengono riversati in modo univoco gli attributi di un pro-

⁹ Cfr. R. KOSELLECK, *Il vocabolario della modernità*, Bologna, il Mulino, 2006, pp. 99-104.

letariato ideologicamente compatto ma le composite caratteristiche morali e comportamentali del “common people”. In realtà, anche se osservato dalla prospettiva del rapporto tra i maiali (l’élite dominante) e gli altri animali della fattoria (il “common people”) e analizzato alla luce delle loro differenti concezioni rivoluzionarie, il testo presenta ampi margini di indecifrabilità, o più precisamente uno spazio di apertura e sospensione in cui si condensa quel «processo di divaricazione fra istinto e ragione che «percorre l’intero macrotesto orwelliano»¹⁰. In *Animal Farm*, come nell’intera produzione di Orwell, il fulcro teorico fondamentale è infatti identificabile, sul piano prettamente politico, nell’articolata contrapposizione tra la razionalità astratta degli intellettuali, assoggettati alla logica dogmatica delle ideologie totalitarie, e la “decency”, la composita gamma di istinti e codici morali del “common people” in cui confluiscono i valori positivi dalla “working” della “middle class” (resi però precari, da un lato, dalla tendenza della “ragionevolezza” borghese ad “agire senza pensare” e a lasciarsi sedurre dalle tentazioni totalitarie e, dall’altro, dalla possibile prevalenza, nella classe operaia, dell’istinto di sopravvivenza rispetto al senso di ribellione alle ingiustizie e dal conseguente rischio di una loro acquiescenza politica)¹¹.

Ed è proprio sulla base di tali coordinate che si svolgono le dinamiche sociali di *Animal Farm*, aperte dalla formulazione del programma rivoluzionario affidata al discorso dell’Old Major e che, palesemente mutuata dalle teorie di Marx, costituisce una diretta anticipazione dell’impossibilità di attribuire un significato conclusivo alla favola e di interpretare univocamente i comportamenti politici dei maiali e degli altri animali come pure le loro distinte concezioni rivoluzionarie. Lo scarto tra realtà effettuale e controfattuale si traduce infatti nell’intromissione di un’ulteriore linea di indagine, quella relativa alla costruzione *ex-novo* di una società politica, in cui svolge un ruolo essenziale la tecnica che, soltanto apparentemente assente dal tessuto narrativo della favola e in ogni caso non immediatamente percepibile, in realtà condiziona, complicandolo, il decorso rivoluzionario descritto da Orwell correlandolo ancor più strettamente al tema centrale dei rapporti tra istinto e ragione. Abitualmente e genericamente pensata in termini moderni e oggetto di incomprensioni e distorsioni da parte di una cultura umanistica che ne ha

¹⁰ G. BULLA, *Il muro di vetro. Nineteen Eighty-Four e l’ultimo Orwell*, Roma, Bulzoni, 1989, p. 22.

¹¹ Per una più ampia analisi di tali tematiche, cfr. ARCIERO, *op. cit.*, pp. 225-231.

veicolato un'«immagine mitica e idealizzata»¹², la tecnica, come sostiene Jean-Yves Goffi, è infatti onnipresente nella storia della civiltà e anche se gli uomini non sono predisposti a riflettere su di essa «il semble aussi difficile de concevoir des humains sans techniques que des animaux sans instincts»¹³. In effetti quando l'Old Major, descrive la vita degli animali come «miserable, laborious and, short», utilizzando termini analoghi a quelli (“solitary, poor, nasty, brutish, and short”) scelti da Hobbes nel *Leviatano* per connotare la condizione umana nello stato di natura, dapprima si sofferma sull'alterazione dell'ordine ambientale determinata dalla natura egoistica degli uomini, e poi constata l'inefficienza delle loro caratteristiche:

Man is the only creature that consumes without producing. He does not give milk, he does not lay eggs, he is too weak to pull the plough, he cannot run fast enough to catch rabbits. Yet he is lord of all the animals. He sets them to work, he gives back to them the bare minimum that will prevent them from starving, and the rest he keeps for himself. Our labour tills the soil, our dung fertilises it, and yet there is not one of us that owns more than his bare skin (*CW IX*, 4).

Impostate su una sovrapposizione tra la trasposizione allegorica delle teorie marxiste e la raffigurazione delle arretrate condizioni strutturali della Russia pre-rivoluzionaria, le parole dell'Old Major trascendono però questi immediati riferimenti. All'incidentale accenno alla tecnica come fattore propulsivo del dominio dell'uomo sulla natura e ai suoi effetti negativi sul piano sociale, annullabili solamente dall'impegno intellettuale e materiale degli animali attraverso il rovesciamento della razza umana¹⁴, fanno infatti seguito da parte dell'anziano suino altre indicazioni e la tecnica irrompe a più riprese e con diverse valenze, nel racconto, sovvertendo il parallelismo uomini/animali, proletari/capitalisti e spostando l'analisi da un piano storico-politico a uno naturale in cui torna prepotentemente in primo piano il rapporto tra mente e corpo:

¹² M. NACCI, *Pensare la tecnica*, Roma, Laterza, 2000, p. 4.

¹³ J.-Y. GOFFI, *La philosophie de la technique*, Paris, PUF, 1988, p. 4.

¹⁴ «Is it not crystal clear, then, comrades, that all the evils of this life of ours spring from the tyranny of human beings? Only get rid of Man, and the produce of our labour would be our own. Almost overnight we could become rich and free. What then must we do? Why, work night and day, body and soul, for the overthrow of the human race!» (*CW IX*, 5).

Sometimes the work was hard; the implements had been designed for human beings and not for animals, and it was a great drawback that no animal was able to use any tool that involved standing on his hind legs. But the pigs were so clever that they could think of a way round every difficulty» (*CW* IX, 17).

In parte determinata dalla difficoltà narrativa di gestire in modo lineare la caratterizzazione antropomorfa degli animali, questi attriti concettuali portano comunque in primo piano una stratificata lettura delle dinamiche rivoluzionarie, calandole in una sorta di stato di natura (gli animali, divisi per specie anche se dotati di personalità individuali, non conoscono forme di organizzazione sociale e politica e non sono dotati di conoscenze scientifiche nel momento in cui danno avvio alla ribellione nei confronti degli uomini). Dopo la presa del potere, gli animali prima esplorano i confini della fattoria (in un atto di protezione del territorio) poi si dedicano, in un fremito luddista, alla distruzione di tutti gli strumenti dell'«odiato regno» di Jones (le porte della selleria, i freni, le catene, i coltelli, le redini, le fruste, persino gli ornamenti decorativi usati nei giorni del mercato), rinunciando in poco tempo a tutto quello che poteva ricordare il dominio dell'uomo. Tuttavia, in una fase successiva all'entrata nella casa padronale da parte dei maiali, intrapresa con cautela e vissuta con una sorta di reverenziale timore per gli oggetti dell'uomo, viene avviata una serie di attività finalizzate al sostentamento materiale che gli animali, impossibilitati a usare gli strumenti dell'uomo, intraprendono adattando il proprio fisico e che i maiali (dotati di ingegno) presiedono e dirigono, imprimendo ai lavori la precisione di «un movimento di orologeria».

In tale prospettiva, se, come sostiene Goffi, la differenza tra l'uomo e l'animale corrisponde alla distinzione tra ragione e istinto, appare altrettanto innegabile che la predisposizione degli uomini verso la tecnica, si alimenta di una consapevolezza a un tempo teorica e pratica rendendo legittimo parlare di «un instinct technique»¹⁵ a cui aveva fatto riferimento lo stesso Orwell nel 1936 in *The Road to Wigan Pier*: «in modern Western man the faculty of mechanical invention has been fed and stimulated till it has reached almost the status of an instinct» (*CW* V, 191). Gli animali della fattoria però, a differenza degli uomini, sono costretti a riflettere sulle proprie attitudini e sulle leggi scientifiche¹⁶ proprio perché impe-

¹⁵ Cfr. GOFFI, *cit.*, p. 17.

¹⁶ «But the problem the animals could not at first solve was how to break up the stone into pieces of suitable size. There seemed no way of doing this except with picks and crowbars, which no animal could use, because no animal could stand on his hind legs.

gnati nella costruzione di una società immaginabile senza strutture istituzionali, politiche o giuridiche, ma inverosimile in assenza di apparati e conoscenze tecniche¹⁷.

E se, nella realtà, il lavoro degli animali si iscrive in un ordine naturale e ciclico del tempo (perché finalizzato alla soddisfazione delle esigenze vitali e all'approvvigionamento stagionale), e si differenzia da quello dell'uomo (proiettato al futuro e motivato dal progresso, da una tendenza all'appropriazione oppure fine a se stesso), nella dimensione allegorica di *Animal Farm* questo scarto biologico viene trasposto nelle relazioni tra i maiali e gli altri animali, accentuandone le contrapposte concezioni ideologiche. Dopo aver appreso a leggere, i suini si dedicano allo studio delle arti necessarie al funzionamento di una fattoria, aprono una scuola di lettura e scrittura che produce risultati difformi tra i vari animali, prendono atto dell'importanza dell'educazione (che Napoleone utilizza per fini personali ammaestrando i giovani cani come esercito personale), si appropriano del latte e del miele (giustificandolo come un altruistico bisogno di mantenere efficaci le proprie facoltà mentali), inviano i piccioni nelle fattorie confinanti per diffondere la rivoluzione, discutono sulla costruzione del mulino a vento. Trasformatosi in una contesa ideologica tra Snowball e Napoleon, questo progetto offre a Orwell l'occasione per illustrare non soltanto i principi dell'ideologia comunista ma anche il carattere seduttivo della tecnica («Snowball conjured up pictures of fantastic machines which would do their work for them while they grazed at their ease in the fields or improved their minds with reading and conversation») e la sua natura iniziatica: «Gradually the plans grew into a complicated mass of cranks and cog-wheels, covering more than half the floor, which the other animals found completely unintelligible but very impressive» (CW IX, 32; 33).

Anche se i risultati della tecnica sono ben presto asserviti alle istanze del potere, le esigenze “tecniche” condizionano anche le decisioni politiche e gli equilibri sociali della fattoria, contribuendo ad accentuare lo scarto tra ideali e prassi della rivoluzione e rivelando la precarietà dell'ortodossia. La mancanza di strumenti e risorse (petrolio, chiodi, cordami, biscotti per i cani, concime chimico) impossibili da produrre nella fattoria inducono i maiali a contravvenire ai comandamenti dell'anima-

Only after weeks of vain effort did the right idea occur to somebody—namely, to utilise the force of gravity» (CW IX, 40).

¹⁷ Cfr. GOFFI, *cit.*, p. 15.

lismo, ad avviare relazioni commerciali con le fattorie¹⁸ rivali e a giustificare questa comprensibile “deviazione”, con artificiose e superflue falsità propagandistiche il cui fine primario è quello di rafforzare la presa ideologica sui propri sottoposti. Questo episodio rappresenta in effetti il più indicativo nesso di congiunzione tra le diverse linee discorsive che percorrono trasversalmente il testo, convergendo in una lucida analisi delle strategie totalitarie che si sostanziano, sia pur in forma embrionale, fin dalle prime pagine della favola. Originate in una dimensione onirica («And now, comrades, I will tell you about my dream of last night. I cannot describe that dream to you. It was a dream of the earth as it will be when Man has vanished») in grado potenzialmente di esaltare il valore della memoria e la continuità dei processi storici (il ricordo della madre e di una canzone appresa nell’infanzia) le parole del Vecchio maggiore non sono esenti da elementi di irrealità utopica (il carattere remoto di un passato scomparso che sembra preludere all’atmosfera di *Nineteen Eighty-Four*) e da componenti ideologiche che si traducono in un appello all’odio di classe (nozione contestata da Orwell anche nella fase di maggior contiguità alle tesi marxiste). Espressione degli ideali di giustizia, uguaglianza e libertà, i comandamenti dell’animalismo sono infatti formulati originariamente dall’Old Major come divieti e negazioni in funzione anti “umana” piuttosto che come indicazioni valoriali di segno positivo:

I have little more to say. I merely repeat, remember always your duty of enmity towards Man and all his ways. Whatever goes upon two legs is an enemy. Whatever goes upon four legs, or has wings, is a friend. And remember also that in fighting against Man, we must not come to resemble him. Even when you have conquered him, do not adopt his vices. No animal must ever live in a house, or sleep in a bed, or wear clothes, or drink alcohol, or smoke tobacco, or touch money, or engage in trade. All the habits of Man are evil. And, above all, no animal must ever tyrannise over his own kind. Weak or strong, clever or simple, we are all brothers. No animal must ever kill any other animal. All animals are equal. (*CW* IX, 6).

Dopo la morte dell’Old Major e la codificazione dei suoi insegna-

¹⁸ Cfr. a tale proposito le considerazioni di P. REILLY (*George Orwell. The Age’s Adversary*, London, Macmillan, 1986, pp. 246-250) «We can, of course, infer Orwell’s anti-utopian temper from the difficulties that almost immediately challenge Old Major’s dream and convict him as another of those ‘speculatists’ arraigned by Burke-difficulties that seem rooted in nature rather than in somesocial injustice that a return to nature will abolish» (p. 248).

menti nei sette comandamenti dell'animalismo, i suini, in virtù della loro "superiore" intelligenza e dell'incontestato predominio "intellettuale" accordato loro dalle bestie delle fattorie, si autoinvestono del compito di organizzare e promuovere la rivoluzione, i cui ideali sono progressivamente traditi da palesi deformazioni della realtà senza suscitare una significativa reazione degli altri animali, privi di memoria, ingenui, disinteressati, rassegnati, e incapaci di percepire la portata degli avvenimenti. E nel momento in cui la passività degli animali sembra venir meno, i maiali rivelano una straordinaria abilità strategica, facendo alternativamente leva sull'inganno e la violenza (l'arte della volpe e del leone a cui deve affidarsi il "Principe" di Machiavelli), o al concomitante ricorso al terrore e alla propaganda. L'effetto coordinato di tali strategie è quello di alimentare il consenso indolente delle masse inconsapevoli e l'attivismo del volenteroso ma ingenuo Boxer che aggiunge alla massima stakanovista *I will work harder*¹⁹ il motto *Napoleon is always right* (espressione, quest'ultima, pronunciata, nella realtà storica, non dai rivoluzionari russi, ma da Mussolini, a conferma delle ibridazioni ideologiche attuate da Orwell nella identificazione teorica del totalitarismo). Anticipando le considerazioni di Hannah Arendt nelle *Origini del totalitarismo*, secondo cui l'uso del terrore non era sufficiente a orientare i comportamenti dell'individuo nella fase di affermazione del regime totalitario, *Animal Farm* pur demandando a *Nineteen Eighty-Four* il compito di illustrare le conseguenze del definitivo e incontrastato trionfo del totalitarismo, ne illustra quindi i presupposti genetici, secondo coordinate conformi a quelle enunciate nel citato saggio del 1946 *The Prevention of Literature*.

Totalitarianism, however, does not so much promise an age of faith as an age of schizophrenia. A society becomes totalitarian when its structure becomes flagrantly artificial: that is, when its ruling class has lost its function but succeeds in clinging to power by force or fraud. Such a society, no matter how long it persists, can never afford to become either tolerant or intellectually stable. It can never permit either the truthful recording of facts or the emotional sincerity that literary creation demands. But to be corrupted by totalitarianism one does not have to live in a totalitarian country. The mere prevalence of certain ideas can spread a kind of poison that makes one subject after another impossible for literary purposes. Wherever there is an enforced orthodoxy – or even two orthodoxies, as often happens – good writing stops (*CW* XVII, 376).

¹⁹ Mutuata, secondo DICKSTEIN (*cit.*, p. 144) dal romanzo *The Jungle* (1906) di Upton Sinclair.

All'inevitabile fallimento della rivoluzione determinato dalla relazione oppositiva tra i maiali e gli altri animali (o dal contrasto tra prassi e ideali della rivoluzione) non corrisponde però, a livello testuale, una diagnosi conclusiva delle cause di tale deriva e se, da un lato, la progressiva corruzione dei maiali è oggetto di indicazioni elusive, dall'altro, l'incapacità di reagire degli animali sottoposti al loro dominio è inequivocabilmente connotata da un'irriducibile tensione²⁰. Sospesi tra istinto, solidarietà, ingenuità, da una parte, stupidità, passività e indifferenza dall'altra, divisi tra specie diverse e irrelate, gli animali impossibilitati a comprendere le dinamiche della rivoluzione, non riescono infatti a controbilanciare le spinte oligarchiche dell'élite burocratica: le pecore si adeguano spontaneamente ai dettami del regime asservendosi per la loro natura a un culto della personalità e a un conformismo vuoto e indolore; il gatto, «who was afterwards discovered to have voted on both sides», preserva egoisticamente la propria indipendenza; i cani vengono reclutati dai maiali. Solamente i cavalli (Clover, Boxer e Mollie) e l'asino Benjamin riescono a impersonare gli aspetti positivi del "common people", ma i primi, e in particolare Boxer, si limitano a un'adesione emotiva priva di qualsiasi consapevolezza critica, il secondo (l'unico animale oltre ai maiali in grado di leggere) si rifugia in uno scetticismo radicale evitando ogni coinvolgimento attivo in un'ulteriore riproposizione delle conseguenze derivanti dalla scissione tra mente e corpo e dei limiti insiti nel ruolo politico del "common people"²¹.

In effetti, l'assenza di interventi autoriali, la perfezione narrativa, il carattere allegorico e satirico testo, che – come affermato da William Empson in una lettera dell'agosto 1945 a Orwell – comportava inevitabilmente interpretazioni divergenti e contrastanti, contribuiscono ad accentuare l'ambivalenza del testo, nonostante lo stesso Orwell in una nota lettera a Dwight Macdonald del 5 dicembre 1946 ne avesse esplicitato le motivazioni. Pur riconoscendo come l'oggetto primario del racconto fosse una satira della rivoluzione russa, egli in tale occasione precisava come ogni rivoluzione violenta, cospirativa e diretta da persone "inconsaevolmente" sedotte dal potere, fosse destinata a concludersi con un semplice mutamento di regime.

²⁰ Per una più dettagliata analisi di tale tematica, cfr. ARCIERO, *cit.*, p. 366-375.

²¹ Come sintetizzato da REILLY (*cit.*, p. 248), «Boxer acts but never knows; Benjamin knows but does not act».

I meant the moral to be that revolutions only effect a radical improvement when masses are alert and know how to chuck out their leaders as soon as the latter have done their job. The turning-point of the story was supposed to be when the pigs kept the milk and apples for themselves (Kronstadt.) If the other animals had had the sense to put their foot down then, it would have been all right. If people think I am defending the status quo, that is, I think, because they have grown pessimistic and assume that there is no alternative except dictatorship or laissez-faire capitalism. [...] What I was trying to say was, “You can’t have a revolution unless you make it for yourself; there is no such thing as a benevolent dictat[or]ship” (*CW* XVIII, 507).

A questa prima testimonianza si sarebbero associate altre spiegazioni, ma proprio l’esigenza di intervenire pubblicamente per chiarire il significato dell’opera avrebbe indotto Orwell ad affermare nella prefazione all’edizione ucraina «I do not wish to comment on the work; if it does not speak for itself, it is a failure» (*CW* XIX, 89). Questa vera e propria dichiarazione di insuccesso si collegava alle considerazioni espresse un anno prima in *Why I Write* in relazione al progetto del suo nuovo romanzo, *Nineteen Eighty-Four* – «It is bound to be a failure, every book is a failure, but I do know with some clarity what kind of book I want to write» (*CW* XVIII, 320) – e a quelle formulate sempre nel 1946 in *Arthur Koestler*: «All revolutions are failures, but they are not all the same failure» (*CW* XVI, 400). Nella loro concatenazione, tali asserzioni, unite all’intenzionale estromissione dell’autore dalla vicenda narrativa e all’assenza di un personaggio in grado di veicolare le istanze, oltre a sancire una diretta assimilazione tra la l’azione rivoluzionaria e l’atto della creazione della letteratura, lasciano trapelare la volontà di Orwell di restituire al lettore un’autonomia critica grazie alla mediazione di un testo che, configurandosi come un incitamento alla libertà, assume la funzione di uno strumento in grado di contrastare le pressioni e gli interventi della censura proprio in virtù della sua capacità di sottrarsi a un’interpretazione conclusiva.

Soggetto a un’impegnativa vicenda editoriale (il libro, come è noto, fu rifiutato da vari editori)²², *Animal Farm* si contrappone intenzionalmente alle ingerenze e agli ostacoli della censura “non ufficiale”, quella ritenuta più letale da Orwell e che costituisce il tema portante del saggio *The Freedom of the Press*, concepito come una introduzione all’opera ma eliminato all’ultimo momento (probabilmente, come ipotizza Bernard

²² Sulla stesura e sulla pubblicazione di *Animal Farm* cfr., tra gli altri, B. CRICK, *George Orwell. A life*, London, Secker and Warburg, 1980, pp. 392-420.

Crick, per la consapevolezza che una polemica nei confronti della politica filostalinista dell'epoca ne avrebbe compromesso la valenza universale)²³. In tale prospettiva, *Animal Farm* può essere letta anche come un'esplorazione dei variegati ambiti della censura, un tentativo di identificarne i contaminanti confini e proprio per questo motivo si focalizza, più che sulle sue modalità di attuazione, sugli effetti prodotti a livello sociale in un contesto "puro" perché politicamente paragonabile a quello dell'uscita dallo stato di natura. L'interesse di Orwell si incentra infatti sul rapporto tra dominanti e dominati, sulle loro connaturate ambivalenze interne, collettive e individuali (emblematica in tal senso la figura di Benjamin, l'animale intellettualmente più vicino ai maiali, disinteressato al potere, dotato di spirito critico ma politicamente inattivo), a dimostrazione di un'attenzione per le componenti psicologiche di una politica che, nella versione distopica di *Nineteen Eighty-Four*, in forme decisamente più complesse e ambigue, era destinata a coinvolgere direttamente il ruolo degli intellettuali e la loro complicità con il potere.

Il termine censura, apparentemente "univoco", estendendosi anche ai processi di rimozione dell'inconscio, oltrepassa in realtà la sua immediata e sotto molti aspetti generica accezione riferita al controllo e ai limiti imposti dalle autorità alla libertà di parola, assumendo anche sul piano più strettamente politico uno spessore semantico polivalente, messo in evidenza da Nicholas J. Karolides che, dopo aver fatto riferimento agli effetti della censura piuttosto che alla sua variabile natura e intensità, ha stilato un elenco esemplificativo delle sue molteplici forme applicative:

The operational issue is power – establishing and maintaining control includes limiting and denying information –; barring debate and criticism; hedging – even thwarting – freedom of expression through constitutional exceptions; and empowering police and security agencies to impede individuals and media organizations from exercising these freedoms²⁴.

Nel corso della sua produzione, per una sintomatica coincidenza inaugurata dalla pubblicazione dell'articolo *La Censure en Angleterre* (1928), Orwell si era del resto soffermato con sempre maggiore attenzione sulle implicazioni della censura, sugli effetti della propaganda e sulla combi-

²³ Sulla redazione di «The Freedom of the Press», cfr. CRICK, «How the essay came to be written», in *The Times Literary Supplement*, 15 September 1972, pp. 1039-1040.

²⁴ N.J. KAROLIDES, *Introduction to the New Edition*, in J. Green, N.J. Karolides (eds.), *Encyclopedia of Censorship. New Edition*, New York, Facts on File, 2005, p. xv.

nata pressione delle innovazioni tecniche, sottolineando ad esempio il rischio che la radio fosse piegata agli interessi economici dei monopoli capitalistici o a quelle propagandistiche dei regimi totalitari ma riconoscendo anche il carattere neutrale dei nuovi mezzi di comunicazione e auspicando che il governo impiegasse nei propri apparati un sempre più vasto numero di artisti e intellettuali per prevenirne la possibile involuzione burocratica. Convinto che l'azione del totalitarismo non si limitasse al controllo della sfera materiale delle persone e a una repressione intellettuale di tipo "negativo", ma richiedesse un contenuto "positivo", imponendo ai propri cittadini un codice mentale tale da rendere spontaneamente ortodossa la loro condotta, Orwell in *The Freedom of the Press* precisava al tempo stesso come il diritto di esprimere la propria opinione non implicasse la richiesta di una libertà assoluta: «There always must be, or at any rate there always will be, some degree of censorship, so long as organised societies endure». Proprio per questo motivo, dopo aver precisato che la censura "ufficiale", sicuramente non auspicabile se non in tempo di guerra e per motivi di sicurezza, non rappresentava il maggior pericolo per la libertà intellettuale, come dimostrato dal limitato, seppur "fastidioso" controllo delle informazioni da parte degli apparati statali nel corso del secondo conflitto mondiale, egli individuava il "peggior nemico" degli scrittori e dei giornalisti nel timore dell'opinione pubblica, o più precisamente, nel combinato disposto risultante dalla pressione dell'opinione pubblica e dall'incapacità degli intellettuali di preservare la propria autonomia: «The sinister fact about literary censorship in England is that it is largely voluntary» (*CW* XVII, 254).

In una prospettiva di indagine specularmente complementare e ideologicamente preliminare a quella condotta in *Nineteen Eighty-Four*, Orwell in *Animal Farm* privilegia del resto le tecniche di una pratica censoria non repressiva o preventiva, ma performativa, in quanto non operata per sottrazione, eliminazione o occultamento delle parole (come nella logica del *Newspeak*), ma attuata al contrario mediante l'integrazione di brevi frasi o correzioni marginali tali però da alterare irrimediabilmente il significato originario dei sette comandamenti dell'animalismo. L'uso di una dialettica sfrontata rendeva infatti gli animali incapaci di comprendere e razionalizzare tale strategia, non solamente a causa della loro ingenuità o stupidità, ma anche perché li deprivava di qualsiasi vincolo associativo in grado di arginare le potenzialità "relazionali e intenzionali" della inedita valenza assunta dalla menzogna nei regimi totalitari²⁵. Il venir meno

²⁵ Cfr. S. FORTI, *Introduzione*, in Ead. (a cura di), *La filosofia di fronte all'estremo. Totalitarismo e riflessione filosofica*, Torino, Einaudi, 2004, pp. XXVI-XXXI.

dei presupposti dell'agire umano, che Orwell, anticipando le riflessioni teoriche di Hannah Arendt in *Vita Activa*, identificava nelle categorie della pluralità e dell'alterità elevandole a condizione indispensabile della libertà di pensiero e della stessa creazione letteraria²⁶, costituisce in tal senso il correlato oggettivo della degradazione dei principi dell'animalismo. Indicativa in tal senso la stratificata valenza concettuale della celebre prescrizione, «All animals are equal, but some animals are more equal than others», che consacra questo processo, e probabile reminiscenza della trasformazione dei dieci comandamenti della città del Sole descritta da Koestler in *The Gladiators* (1939), opera, peraltro, come *Animal Farm* dedicata a un'analisi del fallimento delle rivoluzioni. Tuttavia, a dimostrazione dell'impossibilità di ridurre la favola a una rigorosa allegoria della rivoluzione sovietica si può ricordare come sia stato ipotizzato che Orwell avesse "plagiato" questo stratagemma narrativo da *A Russian Fairy Tale* (1930) di Philip Guedalla²⁷, rappresentazione satirica della Rivoluzione sovietica in cui si accenna a una «Good Fairy who believed that all fairies were equal before the law, but held strongly that some fairies were more equal than others»²⁸. Robert Pearce ha individuato invece la fonte ispiratrice di tale formula in Tolstoj (o nella lettura di alcuni suoi brani contenuti nella biografia scritta da Derrick Leon), sottolineando come la perversione dei principi dell'animalesimo non trovasse corrispondenza negli atti dell'Unione Sovietica, ma piuttosto nella riscrittura di alcune massime della Bibbia da parte della Chiesa Ortodossa nella

²⁶ Emblematico in tal senso la seguente affermazione contenuta nella rubrica *As I Please* del 28 aprile 1944: «The secret freedom which you can supposedly enjoy under a despotic Government is nonsense, because your thoughts are never entirely your own. Philosophers, writers, artists, even scientists, not only need encouragement and an audience, they need constant stimulation from other people. It is almost impossible to think without talking. If Defoe had really lived on a desert island he could not have written Robinson Crusoe, nor would he have wanted to. Take away freedom of speech, and the creative faculties dry up» (*CW* XVI, 172-173).

²⁷ Tale imputazione è stata rivolta ad Orwell da D. PATAI (*The Orwell Mystique: A Study in Male Ideology*, Amherst, Univ. of Massachusetts Press, 1984, p. 309) sulla base dell'accostamento tra le due opere proposto per la prima volta da R. MAYNE («“The gentleman beneath,” review of *George Orwell: A Personal Memoir* by T.R. Fyvel» in *Times Literary Supplement*, 4156; 26 November 1982, p. 1292). Per un commento critico alla lettura di Daphne Patai, cfr. RODDEN «Big Rock (Sugar)candy Mountain?: How George Orwell Tramped toward *Animal Farm*», in *Papers on Language and Literature*, 46: 3, 2010, pp. 325, 325n, 326n.

²⁸ P. GUEDALLA, *A Russian Fairy Tale*, in ID. *The Missing Muse and other Essays*, London, Hodder and Stoughton, 1930, p. 308.

Russia zarista²⁹. Ma è stato soprattutto Anthony Kearney a far risaltare l'importanza riservata da Orwell alla consapevolezza politica del "common people", evidenziando come la massima che sancisce il definitivo fallimento delle aspirazioni degli animali della fattoria, abbia in realtà una duplice, e risolutiva, valenza sociale:

If "equal" can mean something desirable and good, it can also in a primary sense mean no more than "identical" or "same." It is this meaning, I believe, that predominates in the slogan. The slogan should read, "some animals (not the pigs) are more equal (are more the same) than others (the superior pigs)." In this reading the pigs want less equality, not more: being "more equal" means that you belong to the common herd, not the elite³⁰.

Considerazioni, queste, che introducono un ulteriore aspetto relativo alla funzione della censura ai fini della costruzione sociale di un consenso artificiale e innaturale. Se è vero, come afferma Jonathon Green, che «All censorship, whether governmental or cultural, can be seen to spring from a single origin – fear. The belief that if the speech, book, play, film, state secret or whatever is permitted free exposure, then the authorities will find themselves threatened to an extent that they cannot tolerate»³¹, risulta altrettanto innegabile che, come rilevato da Orwell, la censura, e più precisamente l'autocensura, si alimenta della paura nelle sue diverse manifestazioni, democratiche o totalitarie, e che nel suo punto di non ritorno (o di ritorno a uno stato di natura hobbesiano), sfocia in un sospetto reciproco tra individui isolati tra loro. «Good novels», ammoniva Orwell, in *Inside the Whale* (1940), enfatizzando le parole finali, «are not written by orthodoxy-sniffers, nor by people who are conscience-stricken about their own unorthodoxy. Good novels are written by people who are *not frightened*» (CW XII, 105-106).

²⁹ R. PEARCE, «Orwell, Tolstoy, and *Animal Farm*», in *The Review of English Studies* (New Series), 49: 193, February 1998, pp. 64-69.

³⁰ A. KEARNEY, «Orwell's *Animal Farm* and 1984», in *Explicator*, LIV, n. 4, 1996, 238. Per un'analisi di tali aspetti in *Animal Farm* e più in generale nella complessiva produzione di Orwell cfr. D. DWAN, «Orwell's Paradox: Equality in *Animal Farm*», in *ELH*, 79: 3, Fall 2012, pp. 655-683; ID., *Liberty, Equality, and Humbug: Orwell's Political Ideals*, Oxford, Oxford U.P., 2018.

³¹ GREEN, *Introduction*, in Green, Karolidis (eds.), *op. cit.*, p. XVIII.