

Be cool: come nasce un'icona culturale

a cura di Andrea Bernardelli ed Eduardo Grillo

L'icona invisibile

***Big Brother* da icona finzionale a icona culturale**

Paolo Bertetti

Dipartimento di Scienze Sociali, Politiche, Cognitive, Università degli Studi di Siena
bertetti@unisi.it

Abstract

In George Orwell's 1984, Big Brother is the inscrutable leader of Oceania. Thanks to his media pervasiveness, his image assumes an iconic value, expression par excellence of control and power. However, he is an icon without reference: no one has ever really seen the Big Brother. He is a strongly iconic entity and at the same time he is not visible, perhaps not even existing: a mere representation of the apparatus of power. He is a fictional icon circulating first of all in the narrative universe of 1984. He emerges from the pages of the novel and becomes an icon (or meta-icon) also within contemporary culture: in the game of his translations across the media, through the reuses and reconfigurations to which he was subjected in the arts, in popular culture, even in advertising, the Orwellian character (or non-character) becomes the emblem of the vision: image of control and mass surveillance, but also – weakly – of spectator's voyeurism (the TV program).

Keywords

Cultural icons; Dystopia; Surveillance; Control; George Orwell

Sommario/Content

1. Icona di un mondo distopico
 2. Da icona finzionale a icona culturale
- Bibliografia

1. Icona di un mondo distopico

1.1. *Il Grande Fratello nel romanzo di Orwell*

In *1984* di George Orwell (1949) *Big Brother* (il “Grande Fratello”, come è stato reso nella traduzione italiana, ma, più letteralmente, il “Fratello maggiore”) è l’enigmatico leader di Oceania, uno stato totalitario del prossimo futuro. Oggetto di un culto della personalità quasi staliniano, ma dalla presenza ancora più pervasiva e angosciante, il suo volto appare ossessivamente al protagonista Winston Smith fin dalla prima pagina del romanzo. Il suo ritratto campeggia nell’atrio del palazzo in cui egli vive:

Nel fondo, un cartellone a colori, troppo grande per poter essere affisso all’interno era stato inchiodato al muro. Rappresentava una faccia enorme, più larga d’un metro: la faccia di un uomo di circa quarantacinque anni, con grossi baffi neri e lineamenti rudi ma non sgradevoli. (Orwell 1949: 25, tr. it.)¹

Lo stesso volto, la stessa fotografia riappare a ogni piano, «in ogni cantone», anche nella casa di fronte: «Era uno di quei ritratti fatti in modo che, quando vi muovete, gli occhi vi seguono. IL GRANDE FRATELLO VI GUARDA, diceva la scritta in basso» (*Ibidem*). L’effigie del Grande Fratello è presente sulle monete, sui libri di storia per le scuole, nelle statue, nelle sculture in cartapesta realizzate dai bambini; e, ovviamente, appare anche sui teleschermi, nelle trasmissioni e nei comunicati ufficiali. Egli è il capo del Partito, o forse soltanto la sua personificazione, la sua rappresentazione mediale: indicato come oggetto di amore, diventa bersaglio d’odio da parte di Winston Smith nel momento in cui mette in atto la sua resistenza alla disciplina del Partito.

Grazie alla pervasività mediale di cui è oggetto, l’immagine del Grande Fratello – «con i suoi capelli neri, con i suoi baffi neri, spirante insieme somma potenza e misteriosa calma» (Orwell 1949: 39) – assume all’interno dell’universo finzionale del romanzo un vero e proprio valore iconico. E tuttavia, come tutto quello che nel mondo di *1984* è storia, memoria, informazione, anche la figura del Grande Fratello, la sua realtà fattuale rimane stranamente evanescente: nessuno in realtà lo ha mai visto di persona. La sua stessa reale esistenza è oggetto di dubbio per Winston Smith:

Cercava di ricordare in quale anno aveva sentito nominare per la prima volta il Grande Fratello. Pensava che doveva essere stato in qualche anno dopo il ‘60, ma era comunque impossibile darlo per certo. Nelle cronache del Partito, naturalmente, il Grande Fratello figurava come il *leader* e il custode della Rivoluzione fin dai suoi primi giorni. Le sue imprese erano state a grado a grado retrodatate nel tempo fino a che non erano entrate a contatto fin con la favolosa società del ‘40 e del ‘30, quando i capitalisti, con i loro buffi copricapi a cilindro, se ne andavano in automobile per le strade di

1 Qui e altrove le citazioni di *1984* sono tratte dalla prima traduzione italiana dell’opera, effettuata da Gabriele Baldini e pubblicata originariamente nel 1950 da Mondadori. Per i riferimenti ci serviamo dell’edizione Oscar Mondadori, Milano, 1973.

Londra, in certe enormi macchine ovvero in certe carrozze trainate da cavalli con sportelli di vetro. Non c'era modo di sapere quanto di questa leggenda fosse vero e quanto, invece, fosse opera di fantasia. (Orwell 1949: 59, tr. it.)

L'incertezza che ha il protagonista sull'identità e persino sulla reale esistenza del Grande Fratello è tale da indurlo a chiedere al suo spietato inquisitore, O'Brian:

«Esiste il Gran Fratello?»

«Naturalmente esiste. Il Partito esiste. Il Gran Fratello è la personificazione del Partito.»

«Ma voglio dire, esiste nello stesso modo in cui esisto io?»

«Tu non esisti» disse O'Brian.

[...]

«Io credo di esistere» disse spossato «e sono cosciente della mia identità. So che sono nato e che morirò. So che ho braccia e gambe, che occupo un determinato punto nello spazio. Nessun altro oggetto solido può occupare lo stesso punto simultaneamente. Il Gran Fratello, dimmi, esiste in questo stesso senso?»

«Non ha importanza. Esiste.»

«Morirà, il Gran Fratello?»

«Naturalmente, no. Come potrebbe morire? Altra domanda.» (Orwell 1949: 288, tr. it.)

Il Grande Fratello esiste innanzitutto in maniera mediale, la sua reale esistenza come persona è in definitiva un accidente del tutto irrilevante. Esso, potremmo dire, è un'icona che si stacca dal proprio referente storico-naturale per diventare attraverso l'infinita replicazione un mito dai contorni cangianti, incarnazione stessa (più ancora che mera rappresentazione) del Partito e del Potere. Come si legge in *Teoria e prassi del collettivismo oligarchico*, lo pseudo-libro rivoluzionario attribuito a Emmanuel Goldstein, il non meno fantasmatico Grande Nemico interno del Partito:

In cima alla piramide sta il Gran Fratello. Il Gran Fratello è infallibile e onnipotente. Ogni successo, ogni risultato positivo, ogni vittoria, ogni scoperta scientifica, ogni forma di conoscenza e intuizione, così come ogni forma di benessere e di virtù, si ritiene che provengano dalla sua guida e dalla sua ispirazione. Nessuno ha mai *veduto* il Gran Fratello. Egli è un volto sui manifesti, una voce che viene dal teleschermo. Si può essere matematicamente sicuri ch'egli non morirà mai, ed esiste già un notevole margine di incertezza per stabilire la sua data di nascita. Il Gran Fratello è la forma con la quale il Partito ha deliberato di presentarsi al mondo. La sua funzione è quella di agire come un punto in cui si possa concentrare l'amore, la paura e il culto, gli stati emotivi, cioè, che possono essere più facilmente essere eccitati e sentiti verso un individuo che non verso una organizzazione. (Orwell 1949: 234, tr. it.)

Big Brother è quindi un'entità fortemente iconica e al contempo invisibile: una pura rappresentazione dell'apparato del potere, e insieme della sua fon-

damentale inconoscibilità. Si tratta di una figura incredibilmente mutevole e cangiante, sempre passibile di ulteriori rinarrazioni e risemantizzazioni. Se la realtà è quella voluta dal Partito e la memoria e le vicende storiche sono costantemente riraccontate per adeguarsi alla nuova realtà stabilita dai vertici di potere, anche la realtà del Grande Fratello è destinata a essere sempre in divenire. Come dice ancora il libro di Goldstein:

La società dell'Oceania poggia, in definitiva, sulla fede che il Gran Fratello è onnipotente e che il Partito è infallibile. Ma poiché in realtà il Gran Fratello *non* è onnipotente, e il Partito *non* è infallibile, si rende necessaria una instancabile capacità d'adattamento nell'interpretazione dei fatti che vanno aggiornati di continuo. (Orwell 1949: 237-38, tr. it.)

Del resto, questa è proprio la logica stessa delle premesse su cui si basa il Partito; come si osserva nel romanzo, «non solo il valore dell'esperienza, ma persino la stessa esistenza nella realtà esterna era tacitamente negata dal *loro* sistema filosofico» (Orwell 1949: 104, tr. it.). Come tutte le icone culturali, comprese quelle dei mondi finzionali, anche il Grande Fratello si costruisce nella continua rinarrazione e nelle sue trasformazioni attraverso i media, e ci può suggerire molto sulla natura di tali icone e sui meccanismi della loro costruzione. Ci dice ad esempio che il materiale di partenza non è significativo: un'icona può basarsi su un personaggio reale oppure su uno fittizio, indifferentemente; in qualsiasi caso essa esiste concretamente nella mediasfera, incarnando valori, catalizzando adorazione o avversione. E anche ammesso che la sua origine abbia radici nel "reale", la sua identità è data dall'insieme dei discorsi – inevitabilmente mutevoli – che lo riguardano, e come tale trasfigurata: il risultato finale è una costruzione narrativa non dissimile da quella di un personaggio fittizio.

1.2. *Vedere ed essere visti*

Senza dubbio, Orwell mette efficacemente in scena il potere occulto dei media nella costruzione non solo del consenso (Fortunati 1987: 52) ma della stessa realtà:

Lo sguardo ipnotico [del Grande Fratello] si fissò nei suoi occhi. Era come se una forza imponente lo stesse schiacciando... qualcosa che penetrasse lentamente nel suo proprio cranio, prendesse a battere nel suo cervello per aprirlo, e facendo presa sul suo terrore, lo persuadesse, quasi, a negare la prova portata dai suoi stessi sensi. (Orwell 1949: 70, tr. it.)

Nel romanzo il Teleschermo diventa con la sua pervasività il fulcro della costruzione di una verità dai contorni sempre cangianti e nonostante ciò comunque passivamente accettata dalle masse, una post-verità – diremmo ora – con forti elementi di sollecitazione emotiva (v. Ferraris 2017, Lorusso 2018): si pensi ai "dieci minuti d'odio" che nel romanzo tutti i cittadini sono chiamati

a esternare contro il nemico esterno del momento. Tuttavia, non è in realtà la critica dei mass media e dell'industria culturale l'elemento innovativo né quello centrale del romanzo orwelliano: la *Bullet Theory* è degli anni Trenta, mentre uno dei capisaldi della teoria critica dei media, *Dialettica dell'illuminismo* di Horkheimer e Adorno, esce nel 1947, due anni prima di 1984. Lo stesso dicasi dell'icona Big Brother, anche se non mancano certamente nella posterità orwelliana esempi del suo uso come metafora del potere asservente dei media. Come osserva giustamente Umberto Eco:

ciò che è di nuovo in Orwell non è l'idea che con la televisione noi possiamo vedere persone distanti, ma quella che le persone distanti possano vedere noi. È l'idea del controllo a circuito chiuso, che si svilupperà nelle fabbriche, nelle carceri, nei locali pubblici, nei supermarket, nei condomini fortificati della borghesia affluente, è questa idea (a cui noi ormai siamo abituati) che Orwell agita con energia visionaria. (Eco 1984: X)

Se il Big Brother è «espressione per eccellenza del controllo totale» (Di Minico 2018: 123), la celebre frase «Il Grande Fratello ti guarda» mette subito in evidenza come il tema del controllo sia articolato attraverso quello della visione e della sorveglianza. Il Grande Fratello, pertanto, non è semplicemente l'oggetto di un culto quasi religioso della personalità, un'icona da adorare e quindi una figura che deve innanzitutto *essere vista*, ma piuttosto un'entità onnipervasiva e quasi sovranaturale che tutto *vede*:² attraverso i Teleschermi che rinviano la sua immagine in ogni luogo di Oceania, ma fungono anche da dispositivo di ripresa e trasmissione, ogni cittadino è monitorato, almeno potenzialmente, in ogni momento della giornata. Il Grande Fratello è dunque colui che *vede*: vede quando è a sua volta visto, ma soprattutto continua a vedere quando non è visto, attraverso le immagini riprese dai teleschermi, in una moderna versione del panopticon teorizzato a fine Settecento da John Bentham: una sorveglianza costante, seppur potenziale, estesa però a un'intera società.

Nell'Oceania del 1984, infatti, vi è il completo annullamento della sfera privata, della stessa vita privata dei cittadini; ogni azione è soggetta alla disciplina del Partito e dello Stato: gli stessi pensieri non possono essere nascosti allo sguardo onnipervasivo del Grande Fratello. Ben prima di Foucault (1975) Orwell ha ben esplicitato la funzione che ha la sorveglianza occulta come elemento di condizionamento dell'agire sociale. Scrive Foucault:

Bentham pose il principio che il potere doveva essere visibile e inverificabile. Visibile: di continuo il detenuto avrà davanti agli occhi l'alta sagoma della torre centrale da dove è spiato. Inverificabile: il detenuto non deve mai sapere se è guardato, nel momento attuale; ma deve essere sicuro che può esserlo continuamente. (Foucault 1975: 219)

«Il meglio che si possa auspicare – scrive Bentham (1791: 36) – è che in ogni istante, avendo motivo di credersi sorvegliato, e non avendo i mezzi di

² Sulla dinamica *vedere/essere visto* e più in generale sui regimi di visibilità in un'ottica semiotica si veda Landowski 1989: 111-134.

assicurarsi il contrario, creda di esserlo». Si tratta di un meccanismo che automatizza il potere e ne assicura la dominanza indipendentemente da chi lo esercita. Il Grande Fratello è in definitiva l'apparato di potere nella sua essenza di meccanismo; ed è proprio in quanto tale, osserva Umberto Eco, che egli può anche non esistere come persona:

non è affatto necessario che il Grande Fratello esista davvero [...]. Orwell ha intuito che nel futuro-presente di cui egli parla si dispiega il potere dei grandi sistemi sovranazionali, e che la logica del potere non è più, come al tempo di Napoleone, la logica di un uomo. Il Grande Fratello serve, perché bisogna pur avere un oggetto d'amore, ma basta che egli sia una immagine televisiva. (Eco 1984: XI-XII)

Foucault distingue a riguardo tra un potere tradizionale e un più moderno *potere disciplinare*:

Tradizionalmente, il potere è ciò che si vede, ciò che si mostra, ciò che si manifesta, e, in modo paradossale, trova il principio della sua forza nel gesto con cui la ostenta. Coloro sui quali si esercita, possono rimanere nell'ombra; essi non ricevono luce che da quella parte di potere che è loro concessa, o dal riflesso che essi ne portano per un istante. Il potere disciplinare si esercita rendendosi invisibile, e, al contrario, impone a coloro che sottomette un principio di visibilità obbligatoria. Nella disciplina sono i soggetti a dover essere visti. L'illuminazione assicura la presa del potere che si esercita su di loro. È il fatto di essere visto incessantemente, di poter sempre essere visto, che mantiene in soggezione l'individuo disciplinare. (Foucault 1975: 205)

Non vogliamo fare qui una lettura foucaultiana di 1984, cosa per altro già fatta (si vedano tra gli altri Fortunati 1987 e Tyner 2004); quello che ci interessa è piuttosto vedere come la dinamica espressa da Foucault riesca a illuminare la duplice natura (visibile e invisibile) del *Big Brother*. In questo senso, il Grande Fratello ha una natura ibrida: egli è insieme colui che guarda ed è colui che è visto. Insieme visibile e invisibile, onnipresente e stranamente inconsistente e fantasmatico, è allo stesso tempo potere tradizionale e potere disciplinare, icona visibile di un dispositivo (di potere) invisibile. Il Partito, se da un lato è un meccanismo di potere che si autoperpetua, un'entità collettiva indipendente dai singoli individui e quindi di per sé autonoma e invisibile, dall'altra mantiene caratteristiche che sono ancora tipiche del potere ostentato: è un potere che ha ancora bisogno di giustificarsi attraverso un meccanismo rappresentativo (Marin 2017), di mostrarsi al mondo con un volto, esporre l'immagine-corpo del sovrano; ma è un volto la cui essenza è in realtà inconsistente e fantasmatica, una pura immagine.

E in fondo, a ben vedere, l'esistenza-non esistenza del Grande Fratello, forse altro non è che l'ennesima manifestazione di quel *bispensiero* ("doublethinking" nella neo-lingua di Oceania) che permette di «condividere simultaneamente due opinioni palesemente contraddittorie e di accettarle entrambe» (Orwell 1949: 239, tr. it.).



Figura 1.

2. Da icona finzionale a icona culturale

2.1. Una figura in mutazione

Riassumendo: indipendentemente dalla sua effettiva esistenza, il *Big Brother* è prima di tutto un'icona mediale che circola nell'universo narrativo di 1984, caricandosi di volta in volta di narrazioni e semantizzazioni sempre nuove, persino contraddittorie. Una figura finzionale capace però di uscire dalle pagine del romanzo di Orwell per diventare icona riconosciuta anche nella nostra cultura "reale": nel gioco delle sue traduzioni attraverso i media, grazie alle riappropriazioni e alle rfigurazioni cui è stato soggetto nelle arti, nella cultura popolare, persino nell'advertising (si veda a riguardo Arciero 2009), il personaggio (o non-personaggio) orwelliano diventa «un contenitore poliedrico e permeabile» oggetto di «continui adattamenti, modifiche e trasmutazioni» (Arciero 2009: 167): rappresentazione per eccellenza del controllo, ma anche specificatamente della sorveglianza, arriva a diventare – in maniera forse depotenziata – incarnazione del voyeurismo spettatoriale (il Grande Fratello televisivo).

Tale mutabilità si manifesta già a livello visivo. Nel romanzo di Orwell, la sua figura era indubbiamente basata, almeno in parte, sulle sembianze di Joseph Stalin: a esse rimandano, ad esempio, elementi specifici come i baffi neri e probabilmente anche l'epiteto "Grande Fratello"; esso è, infatti, una reminiscenza di quel "Piccolo padre" con cui veniva appellato il dittatore georgiano; allo stesso modo, la figura di Emmanuel Goldstein è specularmente costruita su quella di Leon Trotsky (v. Arciero 2009).

Tuttavia, fin dai primi adattamenti televisivi e cinematografici dell'opera orwelliana, l'identità figurativa del Grande Fratello si rivela assai variabile. Il

riferimento iconografico al dittatore sovietico è mantenuto nel primo adattamento televisivo prodotto nel 1954 dalla BBC, ma già nel film *Nel 2000 non sorge il sole* (1984; 1956) di Michael Anderson le sembianze sono quelle di un anonimo burocrate di partito; nel tempo alla sua diffusione nell'immaginario collettivo è corrisposta una totale destrutturazione della sua identità visiva, con raffigurazioni sempre mutevoli e di volta in volta associabili alle più diverse sembianze. Da qui la capacità dell'icona Grande Fratello di «riflettere poliedricamente un'infinita, inesauribile e continuamente aggiornata galleria di personaggi più o meno carismatici, autoritari e dispotici» (Arciero 2009: 170), da Hitler a Mussolini, da Steve Jobs a Donald Trump (come in un recente poster in circolazione su Internet; v. fig. 1).

Quello che hanno in comune queste rappresentazioni è l'essenza del Grande Fratello in quanto meccanismo di potere – in particolare come meccanismo basato sulla sorveglianza e il controllo –, indipendentemente dal volto, puramente accidentale, con cui questo potere si manifesta. Se un'icona deve sempre essere immediatamente riconoscibile (v. Fiorentino 2009), la riconoscibilità del Big Brother non è però legata alla sua componente visiva, ma piuttosto a ciò che esso rappresenta: un apparato che controlla, sorveglia, monitora. Si tratta, insomma, di una riconoscibilità che, da un punto di vista semiotico, potremmo definire essenzialmente *tematica*.

In questo senso il fascino del Big Brother sta proprio nella sua presenza-assenza (v. Arciero 2009), nel suo essere contemporaneamente raffigurazione visibile dell'apparato di controllo ed entità fondamentalmente invisibile e inconoscibile, comunque intercambiabile. Questa "icona invisibile" circola nella cultura degli ultimi settanta anni facendosi carico di una serie di questioni tra loro interrelate, dal potere delle comunicazioni di massa ai rischi della comunicazione mediata dal computer, comunque generalmente riconducibili ai grandi temi della sorveglianza e del controllo. Essa viene adottata dalla cultura pop (Big Brother and the Holding Company è il gruppo in cui esordisce Janis Joplin), riproposta in pubblicità (si pensi al famoso spot diretto da Ridley Scott e presentato da Apple in occasione dell'introduzione del Macintosh, già oggetto di una nota analisi semiotica di Jean-Marie Floch [1990]) e in immagini satiriche (ad esempio, il già citato poster su Trump). Ma l'elenco potrebbe essere assai più lungo.³

Soprattutto "Grande Fratello" diventa, in inglese come in italiano, un'espressione del linguaggio comune. Uno sguardo ad alcuni autorevoli dizionari della lingua inglese disponibili in rete può darci alcuni suggerimenti interessanti sul modo in cui la creazione orwelliana si è sedimentata nel senso comune. Se nessuno dei maggiori dizionari online della lingua italiana prende in considerazione l'espressione, la voce "big brother" (pur tralasciando l'accezione comune di "fratello maggiore" e altre correlate) è ben presente nell'"Oxford English Dictionary" con esplicito riferimento a Orwell ma anche, nel frasario, all'uso dell'espressione in diversi contesti d'uso corrente:

3 Per una rassegna più ampia e il dettaglio di alcuni casi si rinvia ad Arciero 2009.

A political or administrative authority, esp. the State, exercising strict supervision of and total control over people's lives; (hence) the agencies, institutions, etc., used by such an authority to monitor and control people's behaviour (<<https://oed.com>>; *ad vocem*).⁴

Così invece il “Merriam-Webster”:

a : the leader of an authoritarian state or movement

b : an all-powerful government or organization monitoring and directing people's actions (<https://www.merriam-webster.com/dictionary/big_brother>).⁵

“Big Brother” è insomma diventata un'espressione proverbiale per indicare qualsiasi forma di controllo e di sorveglianza operata da uno Stato o da un altro tipo di autorità, in particolare rispetto ai comportamenti e alle azioni dei cittadini. Si osservi come l'“Oxford Dictionary” metta in evidenza innanzitutto il tema del controllo totale e solo in seconda battuta quello della sorveglianza («to monitor») e quindi dello sguardo, elemento invece posto come centrale al punto b., accanto al controllo («monitoring and directing»). Il “Merriam-Webster”, inoltre, sottolinea al punto a. come l'espressione si possa applicare, in maniera *figurativizzata*, a concreti leader autoritari laddove l'“Oxford Dictionary” ne registra piuttosto un utilizzo *tematico* in riferimento agli apparati di potere, ma – cosa ancora più interessante – se l'“Oxford Dictionary” sottolinea la natura politica o amministrativa, se non strettamente statale, dell'autorità controllante il “Merriam-Webster” estende l'applicazione dell'espressione anche a organizzazioni diverse dai governi.

In effetti, se guardiamo ad alcuni esempi, l'espressione “Grande Fratello” (o “Big Brother”) si può usare indifferentemente per il controllo operato da un nuovo regime totalitario come quello imposto da Al Sisi in Egitto (<<https://www.africa-express.info/2019/01/27/in-egitto-al-sisi-come-il-grande-il-fratello-di-orwell-durissimo-attacco-a-liberta-despressione>>), così come in relazione alle nuove tecnologie per il riconoscimento facciale (<https://www.repubblica.it/tecnologia/2019/01/17/news/10_years_challenge_da_fenomeno_social_a_grande_fratello-216800848>), al possibile monitoraggio legato alla nuova direttiva europea sul copyright (<<https://ilmanifesto.it/il-grande-fratello-del-copyright-ha-gia-perso>>) o al sistema di crediti sociali recentemente introdotto in Cina (<<https://www.thenational.ae/arts-culture/comment/big-brother-china-s-data-driven-social-credit-system-sounds-like-a-sci-fi-dystopia-1.774372>>, “The National”, 26 settembre 2018).

4 «Un'autorità politica o amministrativa, in particolare lo Stato, che esercita una stretta supervisione e un controllo totale sulla vita delle persone; (deriv.) le agenzie, le istituzioni ecc. utilizzate da tale autorità per sorvegliare e controllare il comportamento delle persone» (tr. mia).

5 «a: il leader di uno stato o di movimento autoritario; b: un governo o organizzazione onnipotente che sorveglia e dirige le azioni delle persone» (tr. mia).

2.2. *L'occhio del Grande Fratello*

L'icona del Grande Fratello sembra dunque mettere in scena due temi interrelati, spesso cooccorrenti tra loro ma concettualmente distinti: quello del controllo, che ha natura eminentemente autoritaria e può prescindere dal vedere, e quello della sorveglianza, legato allo sguardo e non necessariamente di matrice autoritaria, almeno in senso tradizionale. Nei quattro casi citati la creazione orwelliana viene chiamata in causa in modi diversi: nel primo caso la marca è sul controllo autoritario degli apparati statali, della società e dei media, mentre è assente il tema della sorveglianza e della visione; tale elemento è assente anche nel caso dell'articolo relativo alla legge sul copyright, dove l'accento è piuttosto sul controllo, non necessariamente autoritario ma comunque non privo di elementi problematici, dei comportamenti degli utenti sui siti di video-sharing. Viceversa, il tema della visione è centrale negli altri due esempi, entrambi per altro legati seppure in modi diversi alle tecnologie di riconoscimento facciale.

L'elemento della visione è assolutamente centrale anche nel più famoso dei grandi fratelli postorwelliani, il Big Brother televisivo: anzi è proprio sulla sorveglianza, sull'essere spiati 24 ore su 24 da occhi elettronici che si gioca l'accostamento tra il format e l'immaginario orwelliano. Quello che ne viene fuori però è un'icona depotenziata e impoverita.

Nel Grande Fratello televisivo l'occhio emblema del programma è del tutto impersonale, una semplice figurativizzazione del meccanismo televisivo, incarnazione semmai del voyeurismo spettatoriale. Esso è in realtà il rovesciamento dello sguardo panottico; come osservava a suo tempo Eco: «Col Grande Fratello di Orwell pochissimi spiavano tutti. Con quello televisivo, invece, tutti possono spiare pochissimi» (Eco 2000: 224). Se il modello panottico – secondo il riformatore tedesco Nikolaus H. Julius (1828), citato ancora una volta da Foucault (1975: 236) – permette a un singolo o a pochi di vedere una moltitudine, il modello del Grande Fratello televisivo è piuttosto quello del teatro greco, nato invece proprio per rendere possibile a una moltitudine di uomini vedere un piccolo numero di oggetti. La nostra società (post)-moderna, insomma, è – per dirla con Foucault – una Società dello spettacolo, come lo era quella dell'antichità, non meno che una Società della sorveglianza come quella delineata nella prima modernità. In realtà, «Noi non siamo né nelle gradinate né sulla scena, ma in una macchina panoptica, investiti dai suoi effetti di potere che noi stessi ritrasmettiamo perché ne siamo un ingranaggio» (Foucault 1975: 236).

Perché, ovviamente, al voyeurismo spettatoriale di cui sopra non corrisponde una reale acquisizione di potere da parte dello spettatore, se non nei limiti di un intervento già in partenza determinato dal format: la votazione che porta all'eliminazione di uno dei concorrenti. A entrambi – concorrenti visti e spettatori vedenti – pertiene un ruolo prestabilito, inscritto all'interno

dei meccanismi dello spettacolo.⁶ La differenza tra il Grande Fratello orwelliano e quello televisivo è da questo punto di vista assai notevole; semmai quello che li accomuna è un altro elemento: entrambi, infatti, fanno collassare la distinzione tra finzione e realtà, tra spazio dell'illusione spettacolare e spazio pubblico (v. Lorusso 2018: 29), in una sorta di «naturalizzazione della finzione» (*ibidem*: 30).

Ma c'è di più: nello spettacolo televisivo è lo stesso concorrente che – lungi dall'essere oggetto di una sorveglianza ossessiva e invadente da parte di un potere autoritario – si dà volontariamente a vedere in cerca del premio finale o, più probabilmente, di una gratificazione narcisistica. In maniera non dissimile lavora anche il modello panottico implicito nel Grande Fratello costituito dalle reti sociali digitali, ben distante da quello del romanzo di Orwell: allo sguardo dei pochi sui molti, si sostituisce anche qui il singolo che volontariamente si dà all'esibizione di sé ai molti (cfr. Ippolita in Addis e Tagliani 2016); cosa che fa il pari con la noncurante, volontaria accettazione della condivisione dei propri dati anche personali al fine di ottenere l'ultima offerta o conoscere l'ubicazione del tabaccaio più vicino.

2.3 Due osservazioni, in conclusione

A vedere le applicazioni cui è andata soggetto negli anni la figura del Grande Fratello, si ha la sensazione che, al di là della sua già osservata variabilità figurativa, sia presente una sorta di progressiva spersonificazione del personaggio: l'espressione Grande Fratello, sebbene continui a essere usata per riferirsi a un'entità personificata (da Steve Jobs a Donald Trump), sembra essere sempre più spesso chiamata in causa per riferirsi ad apparati di potere, controllo e sorveglianza non individualizzati, se non addirittura al controllo e alla sorveglianza in sé, in senso astratto. A ciò si accompagna una smaterializzazione della sua immagine: a ben guardare, a partire dalla rappresentazione come omino baffuto della prima versione cinematografica, passando per l'occhio televisivo del Big Brother televisivo, fino all'invisibile opera di raccolta dati da parte degli algoritmi che presidiano le nostre interazioni digitali, ci troviamo di fronte a una progressiva defigurativizzazione del Grande Fratello.

Parallelamente, nelle sue evocazioni recenti sembra perdersi l'idea di un apparato di controllo centralizzato e di natura essenzialmente statale. La progressiva delocalizzazione e frammentazione dei poteri che caratterizza l'attuale società delle reti digitali porta inevitabilmente a una mutazione anche nel potere sorvegliante: se da un lato la sorveglianza è sempre più transnazionale, dall'altra essa non è esercitata soltanto, né forse primariamente, dagli apparati statali ma in maniera più subdola, meno visibile, liquida e diffusa da una moltitudine di soggetti privati (v. Fioriglio 2014, Bauman e Lyon 2013), interessati più al marketing che al controllo sociale. Più che un vero Grande Fratello, quella che abbiamo di fronte oggi sembra piuttosto essere una moltitudine di più o meno Piccoli Fratelli.

6 Sui meccanismi dei *Reality Show* v. Demaria et al. 2002 e Sfardini 2009.

Bibliografia

- Addis, Maria Cristina; Tagliani, Giacomo (a cura di)
2016 “Anime elettriche, soggetti digitali. Una conversazione con Ippolita”, *Carte Semiotiche – Annali*, “Le immagini del controllo. Visibilità e governo dei corpi”, 4, dicembre, pp. 219-227.
- Arciero, Angelo
2009 “Il Grande fratello. Archetipi e filiazioni”, in Fiorentino, F. (a cura di), *Icone culturali d'Europa*, Macerata, Quodlibet, pp. 163-183.
- Bauman, Zygmunt e Lyon, David
2013 *Liquid Surveillance: A Conversation*, Cambridge, Polity Press (tr. it. *Sesto potere. La sorveglianza nella modernità liquida*, Roma-Bari, Laterza, 2014).
- Bentham, Jeremy
1791 *Panopticon or the inspection-house*, London, T. Payne (tr. it. *Panopticon ovvero la casa d'ispezione*, Venezia, Marsilio, 2009).
- Floch, Jean-Marie
1990 *Sémiotique, marketing, communication: sous les signes, les stratégies*, Paris, Presses Universitaires de France (tr. it. *Semiotica, marketing e comunicazione*, Milano, FrancoAngeli, 1992).
- Di Minico, Elisabetta
2018 *Il futuro in bilico. Il mondo contemporaneo tra controllo, utopia e distopia*, Roma, Meltemi.
- Demaria, Cristina; Grosso, Luisa; Spaziante, Lucio
2002 *Reality TV: la televisione ai confini della realtà*, Roma, Rai-ERI.
- Eco, Umberto
1984 “Orwell o dell'energia visionaria”, introduzione a George Orwell, 1984, Milano, Mondadori, pp. VII-XIII.
2000 “Ci sono due grandi fratelli. Noi rischiamo di conoscerne uno solo”, *L'Espresso*, 41, 2000, p. 224.
- Ferraris, Maurizio
2017 *Postverità e altri enigmi*, Bologna, il Mulino.
- Fiorentino, Francesco
2009 “Icone culturali: per una definizione del concetto”, in Fiorentino, F. (a cura di), *Icone culturali d'Europa*, Macerata, Quodlibet, pp. 9-24.
- Fiorentino, Francesco (a cura di)
2009 *Icone culturali d'Europa*, Macerata, Quodlibet.
- Fioriglio, Gianluigi
2014 “Sorveglianza e controllo nella società dell'informazione. Il possibile contributo dell'etica hacker”, *Nomos*, 2, 2014, <<http://www.nomos-leattualitaneldiritto.it/nomos/gianluigi-fioriglio-sorveglianza-e-controllo->

[nella-societa-dellinformazione-il-possibile-contributo-delletica-hacker](#)>, in rete il 9 luglio 2019.

Fortunati, Vita

1987 “Da Bentham a Orwell. Un’utopia panottica del potere”, in Colombo A. (a cura di), *Utopia e distopia*, Milano, FrancoAngeli, 1987, pp. 49-57.

Foucault, Michel

1975 *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard (tr. it. *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, Torino, Einaudi, 1976).

Horkheimer, Max; Adorno, Theodor Wiesengrund

1947 *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Amsterdam, Querido Verlag (tr. it. *Dialettica dell'Illuminismo*, Torino, Einaudi, 1966).

Julius, Nicolaus Heinrich

1828 *Vorlesungen über die Gefängniß-Kunde*, Berlin, Stuhr.

Landowski, Eric

1989 *La société réfléchie*, Paris, Seuil (tr. it. *La società riflessa*, Roma, Meltemi, 1999).

Lorusso, Anna Maria

2018 *Postverità*, Roma-Bari, Laterza.

Marin, Louis

2016 “Il potere e le sue rappresentazioni”, *Carte Semiotiche – Annali*, “Le immagini del controllo. Visibilità e governo dei corpi”, 4, dicembre, pp. 206-218.

Merriam-Webster

2020 *Merriam-Webster Dictionary*, Springfield, Merriam-Webster Incorporated, <<https://www.merriam-webster.com>>; in rete il 16 febbraio 2020.

Orwell, George

1949 *1984*, London, Secker & Warburg (tr. it. *1984* Milano, Mondadori, 1950).

Oxford English Dictionary

2020 *OED. Oxford English Dictionary*, Oxford, Oxford University Press, <<https://oed.com>>, in rete il 16 febbraio 2020.

Sfardini, Anna

2009 *Reality Tv. Pubblici fan, protagonisti, performer*, Milano, Unicopli.

Tyner, James A.

2004 “Self and space, resistance and discipline: a Foucauldian reading of George Orwell’s 1984”, *Social & Cultural Geography*, vol. 5, n. 1.

Paolo Bertetti svolge attività di ricerca e di insegnamento all’Università di Siena. Si occupa di mass media, transmedia studies e teoria semiotica; si interessa inoltre dei generi e dell’immaginario della popular culture contemporanea. Tra i suoi volumi: *Il mito Conan* (2011), *Il discorso audiovisivo* (2012), *Lo schermo dell’apparire* (2013), *Transmedia Archaeology* (2014; con C. Scolari e M. Freeman, di imminente uscita in italiano per Armando Editore), *Transmedia Branding* (con Giuseppe Segreto, in uscita).