



Università  
Ca'Foscari  
Venezia

Corso di Laurea Magistrale  
in Lingue e letterature europee, americane e postcoloniali

Tesi di Laurea

## **“La diagnostica della demagogia”**

Il messaggio politico-filosofico nella produzione letteraria  
di Karel Čapek

### **Relatrice**

Ch. Dott.ssa Tiziana D'Amico

### **Correlatrice**

Ch. Prof.ssa Laura Cerasi

### **Laureanda**

Giovanna Peretti

Matricola 858627

### **Anno Accademico**

2019 / 2020

## **Ringraziamenti**

La realizzazione di questo lavoro è stata resa possibile grazie all'aiuto, al sostegno, alla disponibilità e ai materiali forniti dalla Dott.ssa Tiziana D'Amico che anche durante le difficoltà dovute al periodo di emergenza sanitaria da nuovo Coronavirus SARS-CoV-2 ha risposto in modo ineccepibile alle necessità degli studenti, mostrando sempre la propria vicinanza pur mantenendo il proprio ruolo istituzionale. Ringrazio specialmente la Prof.ssa Laura Cerasi per il lavoro e per l'interesse dimostrato per l'argomento della presente tesi a cui, nonostante la specificità del contesto di riferimento, ha offerto un prezioso contributo bibliografico insieme a precise osservazioni sul testo.

Ringrazio Ca' Foscari per le esperienze formative curricolari ed extra-curricolari, ma in particolar modo, nuovamente, la Dott.ssa D'Amico, senza la quale non avrei potuto partecipare ai laboratori di traduzione e ai seminari letterario-culturali, a Incroci di Civiltà e a Festivaletteratura a Mantova e, soprattutto, non avrei potuto vivere l'avventura dell'Erasmus in Repubblica ceca.

Ringrazio gli addetti ai servizi bibliotecari, in primo luogo Anna e Diego, che hanno reso piacevoli i lunghi pomeriggi di ricerca e studio.

Un ringraziamento particolare va a Valentina, che pazientemente ha seguito la stesura del testo della tesi, a Luca, ad Agata, a tutti i miei amici, e specialmente Francesca, Marta, Matteo M., Matteo P., Pietro, ai miei familiari e parenti che mi hanno sostenuta in questo percorso.

Infine ringrazio e ricorderò sempre con affetto Alice, Christian, Martina, Nicole e Valerio per i momenti vissuti insieme all'interno e all'esterno del contesto accademico e che mi hanno accompagnata nello studio della lingua e della cultura ceca.

## INDICE

Introduzione .....	1
I. Storia della demagogia da ieri a oggi .....	4
I.1. La politolinguistica .....	12
I.2. La demagogia e gli anni Trenta .....	18
I.2.1 Klemperer .....	22
I.2.2 Ortega y Gasset .....	30
I.3. Čapek: una recensione della <i>Ribellione delle masse</i> .....	38
II. Informazioni biografiche .....	43
II.1. La visione filosofico-politica di Čapek .....	55
II.2. Critiche, polemiche e discussioni .....	66
II.3. La riabilitazione .....	75
III. L'importanza della comprensibilità .....	81
III.1. "Chvála řeči české" e "Kdybych byl linguistou" .....	87
III.2. Il messaggio politico-filosofico nei testi letterari di Čapek .....	93
III.3. I punti del messaggio politico-filosofico di Čapek .....	111
Conclusioni .....	117
Závěr .....	120
Bibliografia .....	133
Sitografia .....	138

## **Introduzione**

La tesi si propone di studiare alcuni scritti della produzione giornalistica e letteraria di Karel Čapek per ricercarvi elementi che possano delinearne l'opinione riguardo la demagogia. Si è scelto per il presente lavoro di adottare nel titolo un'espressione coniata da Karel Čapek, ovvero, la “diagnostica della demagogia”, dal momento che questa rientra nelle sue riflessioni e rappresenta una proposta risolutiva per le problematiche di natura morale, politica e filosofica della società del periodo interbellico.

Si prenderanno in esame le tematiche affrontate nei testi per poterne rilevare gli argomenti ricorrenti, in modo tale da poter scomporre le parti che costituiscono il messaggio politico e filosofico dell'autore. Tra queste, si tratterà della proposta di una “diagnostica della demagogia”, ovvero un processo di analisi dei discorsi che secondo Čapek dovrebbe venire sviluppato con i mezzi della linguistica per individuare i segni di corruzione nell'espressione e, di conseguenza, nel pensiero di tutte le persone, dai comuni cittadini ai rappresentanti politici. Nei testi di Čapek viene sottolineata la necessità del suo impiego nel campo politico e sociale nel contesto storico e nella società in cui si trovava.

La realtà a cui viene fatto riferimento per l'applicazione della “diagnostica della demagogia” è legata al territorio della Cecoslovacchia nel periodo storico compreso tra i due conflitti mondiali. Tra gli anni Venti e Trenta del Novecento il partito di Konrad Henlein stava raccogliendo il consenso della numerosa minoranza tedesca presente nel territorio cecoslovacco e si stava allineando alle politiche di Hitler, il quale premeva per l'annessione alla Germania nazista dei territori dei Sudeti e delle zone abitate dalla minoranza tedesca.

Nella tesi si analizzerà il modo in cui le opere di Čapek, sia gli articoli di giornale che i testi letterari, trattano delle problematiche legate alla società in cui si trovava e che mostrava i segni di una sempre maggiore attrazione per i discorsi autoritari demagogici e le ideologie totalitariste. L'analisi si poggerà sullo studio del concetto di demagogia e dei diversi significati che il termine ha assunto nei diversi periodi storici in base alle diverse forze politiche da cui è stato utilizzato e, successivamente, sugli studi che sono stati portati avanti nell'ambito dell'analisi del discorso politico. In questo modo si cercherà di dimostrare i punti di contatto con la “diagnostica della demagogia” di Čapek dal punto di vista della sua applicazione pratica e, soprattutto, dell'utilità dei suoi mezzi per la società.

La demagogia verrà studiata anche attraverso lo studio delle forme in cui si è evoluta nel corso del primo Novecento e, in particolare, nei discorsi dei dittatori. Verranno dapprima indicati alcuni temi ricorrenti e le principali caratteristiche della demagogia di Mussolini; successivamente si affronterà l'opera *LTI* di Victor Klemperer per individuare i tratti tipici dei discorsi di Hitler e della lingua del nazismo. Questi elementi serviranno per comprendere i riferimenti nei testi di Čapek al linguaggio dei sistemi autoritari.

Infine, per l'analisi del messaggio politico-filosofico presente nella produzione di Čapek, verrà esposta la teoria dell'uomo massa presente ne *La ribellione delle masse* di Ortega y Gasset: si cercheranno, nella produzione giornalistica e letteraria di Čapek, alcuni elementi in comune con il pensiero di Ortega y Gasset e alcune possibili fonti d'ispirazione per il soggetto e la trama di alcune opere.

L'argomento della tesi presenterà la necessità di fare riferimento a studi di diversi ambiti e tipologie: i documenti che si sceglieranno per la trattazione del tema della demagogia affronteranno la materia dal punto di vista etimologico e letterario, politologico, filologico, filosofico ed etico. Inoltre, al fine di presentare la figura di Čapek e le possibili influenze che potrebbero aver portato alla formulazione di determinate concezioni che ne strutturano il pensiero politico-filosofico, verranno presi in esame testi biografici, alcune testimonianze e alcuni testi di critica di attori culturali vissuti all'epoca di Čapek e negli anni successivi, compreso il periodo di governo comunista iniziato nel 1948.

Il presente lavoro si comporrà quindi di tre capitoli.

Nel primo capitolo si tratterà del concetto di demagogia, delle sue forme e manifestazioni e degli strumenti che ne analizzano le caratteristiche; nello stesso capitolo si presenteranno alcuni esempi di demagogia e, successivamente, alcuni studi sul linguaggio dei sistemi totalitari del primo Novecento. In questa parte si farà riferimento al testo *Demagogia* di Luciano Canfora, *Politolinguistica* di Lorella Cedroni e *Parola di duce* di Enzo Golino. Nello stesso capitolo si riporterà anche lo studio filologico della lingua dittatoriale, redatto negli anni del regime nazista in Germania, pubblicato da Victor Klemperer con il titolo *LTI*, ovvero *Lingua Tertii Imperii*, la lingua del terzo Reich. Infine, si affronterà anche lo studio sulle caratteristiche della società dell'epoca in cui i totalitarismi si svilupparono e incontrarono maggiore sostegno e la conseguente stesura del saggio sul tipo di uomo formatosi tra Ottocento e Novecento, pubblicato

da José Ortega y Gasset con il titolo *La ribellione delle masse* negli anni precedenti alla guerra civile spagnola. Quest'opera è stata recensita da Čapek; si affronteranno i punti di contatto tra i due scrittori e, in particolare, si ricercherà il modo e la misura in cui Čapek potrebbe averne tratto determinati spunti per alcuni suoi testi letterari.

Nel secondo capitolo si cercherà di presentare la figura di Čapek con un'attenzione al contesto storico in cui ha vissuto. Si passeranno in rassegna le esperienze accademiche e artistiche da cui Čapek potrebbe aver ricavato elementi che abbiano influenzato la visione politico-filosofica e il conseguente messaggio presente nella sua produzione giornalistica e letteraria. Si prenderanno in esame anche l'interpretazione e la relativa reazione al pensiero espresso nei testi di Čapek da parte dei suoi contemporanei e la successiva rielaborazione durante il governo comunista. Si osserverà in che modo le tematiche affrontate, legate alla critica della società del primo Novecento, abbiano suscitato discussioni e accese polemiche di natura molteplici, di tipo religioso, etico, filosofico, politico oltre che letterario; si esamineranno inoltre anche i testi sul pragmatismo e la conseguente problematica che i punti cardine della filosofia americana rappresentavano nel panorama culturale del periodo interbellico e, soprattutto, dell'epoca comunista.

Il terzo e ultimo capitolo servirà a raccogliere quanto osservabile dalla produzione giornalistica e letteraria di Čapek in modo da delineare i punti che compongono il messaggio politico-filosofico presente nella sua produzione: si analizzeranno in dettaglio gli articoli “Chvála řeči české” e “Kdybych byl linguistou”, dove Čapek accenna alla necessità di sviluppare la “diagnostica della demagogia”, e le opere *R.U.R.*, *La guerra delle salamandre* e *La malattia bianca* e si confronteranno le tematiche affrontate nei testi con quanto osservato nel primo capitolo riguardo lo studio del linguaggio politico e delle forme di demagogia dittatoriale insieme alla tesi dell'uomo massa di Ortega y Gasset.

## I. Storia della demagogia da ieri a oggi

Parlare di demagogia, in ogni epoca e contesto, è una questione delicata: facilmente si può rimanere invischiati in una ragnatela di problematiche socio-economiche o storico-politiche intricate, punti di vista differenti, e, soprattutto, si potrebbe rischiare di non trovare via d'uscita una volta intrapresa l'analisi del contatto tra demagogia e dittature, in tutta la Storia e, in particolare, nel XX secolo.

Per poter giungere ad una visione globale riguardo al concetto di demagogia si è deciso di soffermarsi dapprima sul punto di vista linguistico, fornendo esempi, tratti comuni e fattori determinanti per il suo successo in ogni campo in cui essa viene usata.

Questo testo non ha pretese chiarificatrici su tutto ciò che si è scritto o detto riguardo la demagogia e il suo studio: la vastità di questo distoglierebbe dal vero obiettivo di questa tesi, che si vuole invece concentrare maggiormente sull'ambito letterario e non (socio-)politico.

Per poter impostare il discorso sulla demagogia si ritiene necessario iniziare dal suo significato. Un'idea di ciò che il termine demagogia può lasciar intendere è presente, a grandi linee, a chiunque segua la politica: l'uso che se ne fa in questo contesto assume spesso un significato deterioro, dal momento che l'espressione "fare demagogia" viene utilizzata perlopiù per indicare una degenerazione della democrazia e l'impiego, nei discorsi politici, di false promesse e progetti irrealizzabili per attirare il favore della popolazione. Cercando tra i primi risultati della ricerca del termine demagogia in Internet, che rimandano a enciclopedie e vocabolari online, si può notare come la spiegazione appena riportata sia la più presente, fatta eccezione per l'*Enciclopedia* e il *Vocabolario Treccani* che aggiungono brevemente dei dettagli etimologici: originariamente il termine aveva un generico significato di "guida del popolo".

Per giungere alla condivisa concezione negativa del termine demagogia sono stati compiuti diversi passi nella sua evoluzione semantica. Luciano Canfora (1993) ne studia i cambiamenti a partire dalla sua prima attestazione che si registra nel greco antico.

Il termine compare per la prima volta in Tucidide, intorno al 411 a. C.: ne *La guerra del Peloponneso* (VIII, 65) demagogia si potrebbe tradurre come *leadership* dal momento che l'autore la usa per riferirsi a Cleone, politico per cui simpatizzava.

Nella commedia *I cavalieri* di Aristofane, del 191 a.C., si possono trovare contemporaneamente un significato neutro e uno negativo. Il primo: "Ormai la guida del popolo (*demagogia* nel testo)

non tocca più a persone benedicate e perbene, è andata a finire nelle mani di un ignorante schifoso” (vv. 191-194). Il secondo: “conquista il popolo con gustosi manicaretti di parole; tutti gli altri requisiti per la demagogia li hai: una voce repugnante, origini basse, volgarità; hai tutto quello che ti serve per fare politica (*pròs politeian*)” (vv. 213-219). Da questi passi è possibile trarre la conclusione secondo cui Aristofane considerasse l’attività politica e la demagogia come un’identità di termini, ma, allo stesso tempo, si può capire come il *demagogein*, il guidare il popolo, fosse praticato in modo rozzo e volgare; stando a quanto scritto dagli autori citati, il termine avrebbe significato neutro se considerato nella sua singolarità, senza l’uso di determinati mezzi che contribuirebbero a farne un elemento negativo (Canfora, 1993:10).

La stessa pratica descritta nei *Cavalieri* di Aristofane si può riscontrare già intorno al 330 a. C., nella *Costituzione di Atene* di Aristotele, dove viene descritto il declino del *demagogein* a partire dall’età arcaica con Cleone e dalla pessima demagogia di Cleofonte in poi, grazie al quale “la demagogia fu esclusivamente nelle mani degli sfacciati desiderosi solo di compiacere la massa” (28,4).<sup>1</sup> Si potrebbe quindi dedurre, stando ad Aristotele ed Aristofane, che la decadenza della demagogia derivi dal fatto che sempre più persone, prima emarginate dal governo perché provenienti dal popolo, ne fossero in un momento successivo diventati i suoi rappresentanti; si pensa quindi che ciò abbia portato al peggioramento della qualità della politica e del governo in generale.

Diversamente da Aristotele e poi Aristofane, Platone, nella *Repubblica*, non distingue tra *demagogein* concepito in accezione neutra e la sola figura del demagogo come personaggio negativo: dal suo punto di vista ogni discorso “da comizio”, cioè sostenuto davanti ad una folla, contiene elementi di oratoria ingannevoli, adulatori, concepiti appositamente per attirare il consenso delle folle, per cui ogni oratore e ogni forma di demagogia sono negativi, senza distinzioni. Platone distingue tra parola scientifica e parola non scientifica, ovvero politica: questa è demagogia, intesa come discorso seduttorio che non ha basi o obiettivi scientifici, ma unicamente interesse per il solo consenso (Lozza, 1990:678-683). Dello stesso parere è anche Polibio, il quale, nelle *Storie*, considera i demagoghi e il *demagogein*, rispettivamente, come coloro che hanno ottenuto il favore delle masse adulandole e la forma che prende il loro modo

---

<sup>1</sup>Altri segni esterni dello scadimento della demagogia che si possono trovare nella Costituzione di Atene riguardano Cleone, che indossa la veste “con una cinta stretta al corpo come un lavoratore qualsiasi, e parla urlando e offendendo i suoi avversari” (28,3), e Cleofonte, che si presenta alle assemblee ubriaco con la corazza (34,1).



di governare. A partire da questo periodo, il termine demagogia non ritornerà più facilmente ad avere il significato neutro originario.

Le discussioni portate avanti dagli antichi greci riguardo i termini demagogo e demagogia continuano a venire prese come esempio nei secoli successivi: Jacques Bénigne Bossuet definisce i *démagogues* come coloro che “erano, ad Atene e negli stati greci retti dal popolo, alcuni oratori che si rendevano onnipotenti sul popolaccio adulandolo” (1688:18).

Anche Hobbes (1651) discute sugli stessi termini prendendo una posizione simile a quella di Tucidide, il quale si potrebbe definire antidemocratico dal momento che considerava il governo popolare e la demagogia come sinonimi e, di conseguenza, vedeva la democrazia come il regno della demagogia: per lui e per Hobbes il sistema democratico è governato da demagoghi che, a causa delle rivalità tra di loro, agiscono a discapito della popolazione.

Di tutt'altra opinione è Jonathan Swift. Il demagogo è per Swift un *leader in a popular state* e Cicerone e Demostene sono stati “capi in città democratiche” (pur essendo Roma non democratica) che si distinguono per il tipo di oratoria usata: mentre Demostene persuade con l'intelletto, Cicerone trascina con sé il pubblico con il pathos, poiché è indirizzato ad “una nazione meno colta” (1721:277). Anche in questo caso demagogia e tecnica della parola sono intrecciati.

Dopo la Rivoluzione francese avviene un nuovo cambiamento nei confronti del termine demagogia, dove il carattere politico viene fortemente influenzato dal contesto storico: nell'*Enciclopedia Britannica* il demagogo viene definito come “agitatore senza principi”, mentre la *Brockhaus Encyclopaedie* chiama demagoghi i giacobini che vengono perseguiti giudiziariamente a seguito dell'attentato a Kotzebue nel 1819. Nel *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle* diretto da Pierre Larousse, alla voce *démagogie*, nel 1870, è scritto invece che “da un secolo i nemici della Rivoluzione hanno talmente abusato [dell'epiteto di demagogo] che non ci si degnava più nemmeno di notarlo”. La voce è una tra quelle che affrontano il termine nel modo più esteso, studiandone il punto di vista storico-analitico, anche se non in maniera imparziale, dal momento che si può notarvi una sorta di apologia del ruolo del demagogo, dato che “il termine vuol dire semplicemente guida del popolo; orbene poiché i popoli non sono tuttora capaci di guidarsi da sé, non vediamo cosa ci sia di criminale nell'impegnarsi a dirigerli”. Inoltre si tratta anche della sua tragedia individuale: “egli crede di guidare le folle, ma in realtà

subisce il movimento piuttosto che imprimerlo: il che è così vero che, generalmente, con demagogia s'intende una situazione in cui il popolo, piuttosto che essere governato, governa" (1870:386). La voce continua inasprendo il tono con l'uso di elementi legati al contesto storico coevo:

Sono trattati come demagoghi, e tuttora denunciati ogni giorno come tali al giudizio dei posteri, tutti gli uomini di cuore che hanno preso parte alla Rivoluzione: Robespierre, Danton, Vergniaud, Mirabeau e persino Lafayette. Lo furono? Sicuramente. Non si conduce il popolo d'assalto della Bastiglia, non lo si lancia alle frontiere contro tutta l'Europa coalizzata senza sovrecitare sino al parossismo le sue passioni, le buone come le cattive. Ma una volta dato l'impulso, chi guiderà il movimento, chi lo frenerà, chi lo conterrà nei limiti della giustizia? Nessuno. I più forti vi si infrangeranno. A seguire con lo sguardo la breve carriera dei grandi cittadini che si posero alla testa della Rivoluzione, sembra di vedere i fanciulli appesi a una locomotiva. Tutti vi si sono stritolati. Ma loro se lo aspettavano né si ripromettevano dai propri figli ingrati una tardiva riabilitazione. Perciò dobbiamo ammirarne la grandezza del sacrificio e l'immensità della dedizione (1870:386).

Inoltre viene rifiutata la concezione diffusa durante l'epoca di scrittura del *Grand dictionnaire* secondo cui la demagogia fosse solo di sinistra: "Prima di mettere sotto accusa i demagoghi di un'epoca a noi più vicina gli storici monarchici e clericali dovrebbero rileggersi i loro Annali. Ci furono mai demagoghi più focosi che i nobili e i preti della Vandea o del Midi?" (1870:386). Anche questo articolista sembra però pagare il suo tributo alla visione tradizionale dal momento che identifica la demagogia con quella "frazione del popolo, la più turbolenta e folle, che si arroga il diritto di parlare e di agire a nome di tutti" (1870:386), riferendosi così alla "minoranza faziosa" che imponeva alla Convenzione la propria volontà, ed alla "miserabile frazione [la minoranza socialista] che il 15 maggio 1848 invase l'Assemblea Costituente e ne proclamò la dissoluzione": qui sembra alludere a Luigi Bonaparte, la cui scesa al governo è dovuta all'eccesso di demagogia del maggio-giugno '48 (Canfora, 1993:28-30).

Per quanto concerne i testi del Novecento sulla demagogia, Canfora osserva che la storiografia prende in questo periodo due diverse strade e per questo motivo si trova da una parte una visione conservatrice e clericale, e dall'altra, una versione che considera la Rivoluzione come momento di fondazione della sinistra e della "storia socialista"; la demagogia viene in questo periodo intesa

da una parte come un “eccesso” di potere di una fazione popolare, a cui corrisponde il popolo che invoca un despota che riporti lo *status quo*, dall'altra, come una strumentalizzazione della massa popolare da parte di aspiranti despoti. Da queste due vedute differenti derivano molti “pasticci”, come li definisce Canfora, che si possono notare confrontando l'enciclopedia “popolare” e quella “alta” (32).

Ad esempio, secondo la *Grande Enciclopedia popolare Sonzogno* di Palmiro Premoli, demagogia è:

condizione di uno stato civile in cui il popolo non obbedisce più alle leggi ma ai demagoghi; ne deriva lo strapotere della volontà popolare (sic) ... È la negazione della democrazia, spogliando il popolo della sua massima forza, che sta nella padronanza di sé, nell'auto dominio, lo espone al rischio delle passioni più cieche e lo dà in balia di chi desidera tiranneggiarlo (1917-18).

Secondo invece il giurista Emilio Crosa, autore della voce demagogia nell'*Enciclopedia Italiana*, si tratta di una “forma corrotta di governo democratico indicante la condizione di un popolo asservito alla tirannia delle moltitudini, o a quella di gruppi o anche d'un solo (sic), ma in nome sempre d'una concezione pervertita” (1931); la “concezione pervertita” viene descritta in questo modo: “sovente la demagogia si accompagna ad una fanatica brama di realizzazione di utopie sociali”.

Queste voci, nonostante le differenze (secondo l'una la demagogia è negazione della democrazia che porta allo strapotere del popolo e secondo l'altra ne è la forma corrotta dove le folle perdono il proprio potere) riflettono una comune simpatia destrorsa, poi fascista, che concepisce il socialismo e poi il comunismo come forme massime di demagogia. Come fa notare Canfora, l'accusa di adozione di demagogia verrà spesso utilizzata dalle correnti politiche verso le formazioni loro antagoniste, similmente alla situazione del periodo della Rivoluzione francese (33).

Canfora, successivamente, si concentra sull'analisi dei testi di Gramsci, dedicando ampio spazio all'evoluzione che il significato del termine demagogia assume in essi. Canfora annota che Gramsci, nell'articolo sull'*Avanti!* del 29 agosto 1920 “Che cosa intendiamo per demagogia”, vi descrive il linguaggio politico degli “anarchici e sindacalisti” come “spiccatamente e

precipuamente demagogico”, mentre, in seguito alla sua stessa drammatica esperienza, la sua opinione cambierà totalmente e sarà invece il fascismo la corrente politica che secondo l’analisi della sinistra avrà fatto maggiore uso della demagogia (Canfora, 1993:33).

Dal primo dei *Quaderni del carcere*, che si potrebbe datare intorno al 1929-1930, ampliato successivamente in maniera più articolata nel *XIX Quaderno*, Canfora estrapola un pensiero di Gramsci riguardo gli uomini del Risorgimento italiano, considerati e presentati dall’autore come dei grandi demagoghi, in contrasto con l’opinione diffusa alla sua epoca secondo cui non sarebbe stato possibile trovare demagogia in tale contesto. Il brano di Gramsci che Canfora evidenzia è il seguente:

gli uomini del Risorgimento furono dei grandissimi demagoghi [poiché] fecero del popolo-nazione uno strumento degradandolo ... e in ciò consiste la massima demagogia nel senso peggiorativo che la parola ha assunto in bocca dei partiti di destra in polemica coi partiti di sinistra, sebbene siano i partiti di destra ad avere sempre esercitato la peggiore demagogia (Gramsci, 1934-35:2053-2054 in Canfora, 1993:33).

La riflessione di Gramsci, secondo Canfora, non ha come unico bersaglio la destra o il fascismo, bensì l’insieme di tutte le politiche che usano la demagogia, come confermato dal brano citato in seguito:

Demagogia vuol dire parecchie cose: nel senso deteriore significa servirsi delle masse popolari, delle loro passioni sapientemente eccitate e nutrite, per i propri fini particolari, per le proprie piccole ambizioni ... il parlamentarismo e l’elezionismo offrono un terreno propizio per questa forma particolare di demagogia, che culmina nel cesarismo e nel bonapartismo coi suoi regimi plebiscitari (Gramsci, 1930-32:772 in Canfora, 1993:33).

Il fascismo, considerato nel suo complesso, quindi sconfinando dal periodo tra 1922 e 1945, grazie alla sua natura capace di attrarre il malcontento popolare, si è potuto inserire in diversi contesti nazionali (basti pensare alla Germania weimariana, alla Spagna sanfedista, all’Argentina ribellistico-populista, al Giappone feudal-imperialista, al Cile spaccato in due dalle riforme sociali di Unidad Popular ecc.), quindi per studiarlo esaustivamente, anche nel suo uso della demagogia, sarebbe necessario analizzare le sue forme in tutto il XX secolo, periodo, come

sostiene Canfora, che ha offerto “il terreno di coltura e di massima esplicazione della demagogia” (Canfora, 1993:37).

La demagogia e il demagogismo variano in quantità rispetto al complesso del fenomeno in cui essi si trovano: essi sono infatti sempre presenti in tutta la durata della dittatura di Hitler, mentre nel fascismo italiano il demagogismo caratteristico dei primi anni del Novecento fino al 1919 si evolve passando dall’occupazione delle fabbriche alla marcia su Roma, fino all’asservimento nei confronti degli agrari (padani e pugliesi) ed alla chiara complicità con le forze dell’ordine; in Spagna, invece, il demagogismo porta il movimento franchista a porsi come protettore della fede e della *hispanidad* contro i “rossi asserviti allo straniero” (Canfora, 1993:38).

Canfora analizza anche la distinzione che Gramsci fa tra le due principali tipologie di demagogo: il tipo deteriore si riconosce dall’uso di alcuni elementi caratterizzanti, tra cui il plebiscito, la grande oratoria, i colpi di scena, un apparato coreografico fantasmagorico, mentre il tipo positivo, che usa la “demagogia superiore”, ha molti punti in comune con la nozione di “capo carismatico” di Weber e Michels.<sup>2</sup> Questa definizione trova riscontro nella seguente affermazione dai *Quaderni* citata da Canfora:

se il capo non considera le masse umane come uno strumento servile, buono per raggiungere i propri scopi e poi buttar via, ma tende a raggiungere fini politici organici di cui queste masse sono il necessario protagonista storico, se il capo svolge opera “costituente” e costruttiva, allora si ha la demagogia superiore (1930-32:771-772 in Canfora, 1993:37).

Questa divisione tra due modelli di demagogia elaborati nel carcere da Gramsci probabilmente derivano dall’affermazione di due diverse tipologie di totalitarismo presenti alla sua epoca, ovvero fascismo e bolscevismo, che, pur nella loro distanza, condividono entrambi l’idea secondo cui il sistema politico liberale prepara il terreno alla demagogia.

Un’ulteriore opinione riportata da Canfora sul significato del termine demagogia è quella di Charles Maurras, il quale, in un suo articolo del 9 maggio 1923 su l’*Action française*, la

---

<sup>2</sup>Robert Michels (1876-1936), sociologo e politologo tedesco naturalizzato italiano. Fu allievo di Max Weber e nel 1911 acquistò notorietà con il saggio *La sociologia del partito politico nella democrazia moderna: studi sulle tendenze oligarchiche degli aggregati politici*, in cui mostrava come i partiti politici, anche quelli socialisti più estremi, si trasformassero velocemente in burocrazie oligarchiche, confermando uno dei punti cardini della sua ricerca, ovvero, la ferrea legge dell’oligarchia.

democrazia viene considerata un disvalore perché “si fa un dovere di operare attraverso il popolo”, mentre la demagogia ha accezione positiva, poiché “trascina la folla e la conduce per certe sue strade ai fini più diversi: alla democrazia, all’aristocrazia, alla monarchia” (Canfora, 1993:38).

Dalle posizioni di Gramsci e di Maurras si può notare un fatto estremamente importante e pericoloso, ovvero, la mancanza di un vero e proprio confine che delimiti il passaggio dall’una all’altra forma politica, nonostante queste siano ideologicamente assai diverse. Una prova di questa contiguità si trova in molti termini politici, di per sé ambigui, che nascono in questo periodo, come “rivoluzione conservatrice” o “nazional-bolscevismo”. Pur nella loro contiguità e ambiguità, queste correnti sono collegate dal loro mezzo comune, la demagogia, che funge da strumento di confusione attraverso la parola politica. Si può quindi notare come, procedendo nel Novecento, si sia arrivati alle stesse conclusioni di Platone, il quale sosteneva che il discorso politico, di qualunque fazione esso facesse parte, è di natura demagogica e quindi inquinante.

Canfora conclude il suo excursus sulle attestazioni della parola demagogia nelle diverse epoche con una considerazione sullo scenario contemporaneo e sul ruolo che essa ricopre oggi: nella situazione attuale è avvenuto un profondo mutamento a causa di un fenomeno, dovuto al dominio del mercato, che Canfora chiama “mercificazione” (40). Questa viene considerata la forma integrale della demagogia dal momento che ad usarla non è un individuo solo, un “superuomo di tipo mussoliniano”, bensì, una forza anonima, capillare, totalizzante: ogni società risulta assorbita dalla demagogia per mezzo dei media che avrebbero dovuto permettere l’alfabetizzazione delle masse, ma hanno invece ottenuto solamente un appiattimento del livello culturale, abbassandolo e ostacolando la formazione delle capacità critiche di ogni individuo. Questa demagogia ha raggiunto un potere talmente alto da far formare in tutti gli individui un senso di autonomia apparente, senza trascurare una naturale disposizione alla violenza di ogni società, che viene incanalata, quando non eliminata, in manifestazioni quali lo sport e lo spettacolo, definite da Canfora “unica occasione di mobilitazione spontanea delle masse nel tempo nostro” (42).

Questo insieme di fattori permette la manipolazione del potenziale violento da parte della politica “alta”, che trova così un modo per poter attirare consensi facendo leva su inquietudini sociali semiproletarie e sottoproletarie, senza tentare di eliminare tendenze sotterranee di stampo neo-

razzista che portano il seme non sradicato dell'anima squadrista, quali la reazione allo "straripamento terzomondiale", come Canfora lo definisce, poiché è incapace di reagire con provvedimenti lungimiranti. Si potrà quindi notare nei ceti semi-proletari e sottoproletari delle metropoli un malcontento che sfocia nel neo-razzismo, che si può considerare il terzo ingrediente delle società demagogiche (43).

### **I.1. La politolinguistica**

L'uso di mezzi demagogici nei discorsi politici non è sempre riconoscibile e per questo, specie se per ottenere consenso vengono limitati i diritti di una parte o di tutta la società, può portare a pericolose problematiche. Come visto dal precedente paragrafo, si tratta di un rischio che ogni epoca ha conosciuto e denunciato già a partire dall'antica Grecia, dove ogni distorsione del linguaggio veniva ridicolizzata se evidente o smascherata nei casi di dissimulazione più subdola. Nel contesto contemporaneo, all'analisi del discorso politico si accosta un'indagine su diversi altri elementi, quali il concetto di potere, quello di storia e di ideologia, che insieme costituiscono le fondamenta della politolinguistica.

Il termine politolinguistica è entrato nell'italiano di recente, in seguito all'adattamento dal tedesco *Politolinguistik* proposto per la prima volta nel 1996 da Armin Burkhardt. L'ambito di utilizzo sono stati gli studi austro-tedeschi, successivamente francesi e di altre lingue, concernenti il linguaggio politico. L'introduzione del vocabolo nella lingua italiana si deve a Lorella Cedroni, la quale per prima ha intuito l'esigenza di dover offrire agli studi sui rapporti tra politica e linguaggio un termine che offrisse un punto di vista metodologico organico e completo. Gli ambiti ricoperti dalla politolinguistica sono: la linguistica applicata alla politica, l'analisi della scienza politica, gli studi sulla comunicazione e l'analisi del linguaggio politico, che si dirama a sua volta in analisi semantica, filologica ed ermeneutica di parole e metafore, analisi pragmatica del discorso e degli atti linguistici ed infine, l'uso di metodi quantitativi e statistici (Cedroni, 2014:11).

La politolinguistica, come osserva Cedroni, non è un campo di studio, bensì una metodologia di ricerca (2014:17). Alla base della politolinguistica si trova la politica, intesa come *tà politikà* o *politics*, ovvero, l'insieme di azioni e discorsi che toccano la sfera del potere pubblico, oppure,

come afferma Hannah Arendt (2000), ciò che un insieme di individui mette in comune, su base quotidiana, per un fine ultimo utile a tutti.

Il motivo per cui il linguaggio della politica sia così determinante per la comprensione della politica stessa deriva una considerazione di Lasswell (1949): ogni decisione presa in politica, lo stesso *fare politica*, è risultato di una negoziazione verbale, un gioco di interazioni che possono essere cooperative o competitive. Come nota Edelman (1976), la centralità del linguaggio nella politica è testimoniato dall'esperienza che il pubblico ha nei confronti della politica: il più delle volte si tratta di un'esperienza basata sul linguaggio usato negli eventi politici, piuttosto che sugli eventi politici stessi. Ne deriva quindi che, ogniqualvolta un personaggio politico parla, il suo atto linguistico è contemporaneamente politico e, una volta registrato e reso noto, produce effetti sul pubblico e quindi sull'intero sistema politico.

Esistono tre dimensioni della politica che influiscono nei discorsi politici: *politics*, *policy* e *polity*. La prima dimensione riguarda tutti gli elementi che contribuiscono a caratterizzare il governo democratico rispetto ad altri tipi di potere e avviene su due piani: uno riguarda la libertà di voto, il multipartitismo, la rappresentatività della popolazione, mentre nell'altro livello si studiano i singoli operatori della democrazia (capi partito, partiti, movimenti, elettori).

La seconda dimensione interessa le conseguenze della *politics* e quindi gli atti dei singoli operatori politici a seguito dei quali il pubblico deve prendere decisioni che si realizzeranno concretamente in politiche pubbliche.

La terza dimensione, ovvero la *polity*, serve a definire l'area di una comunità politica nelle sue strutture territoriali identitarie e di difesa dei confini: vi rientrano la polizia, la magistratura, la burocrazia, l'esercito e l'amministrazione pubblica. In questa dimensione più che nelle altre si fa un ampio uso di "aspetti simbolici fondamentali al fine di determinare l'identità e il senso di appartenenza della comunità" (Cedroni, 2014:21).

Unendo e studiando le tre dimensioni contemporaneamente, la politolinguistica analizza, criticamente, ma non in modo asettico o avalutativo, ogni fenomeno politico e sociale, tentando di trovare spiegazioni verosimili. L'atteggiamento critico si deve principalmente all'uso dell'analisi critica del discorso (CDA, *Critical Discourse Analysis*) che presuppone che all'osservazione attenta dell'atto linguistico politico si debba accostare uno studio del contesto in cui l'atto viene compiuto, in prospettiva diacronica e comparata: questo ha permesso, ad



esempio, l'analisi del processo di transizione e di prevalenza di linguaggio populista nelle democrazie occidentali (22).

Un altro strumento di grande importanza per la politolinguistica, che studia i contenuti della narrazione politica dall'età classica, è la retorica: a essa si deve il potere persuasorio dei discorsi politici. È grazie ad essa che i singoli operatori politici riescono ad ottenere consensi, a dare ritualità al potere politico (un esempio sono i discorsi di insediamento del presidente della Repubblica), potenza evocativa, simbolica e legittimante. Secondo la retorica classica tutto questo avviene attraverso l'adempimento di alcuni compiti, ovvero, la *inventio*, cioè la scelta degli argomenti, la *dispositio*, l'esposizione in ordine degli argomenti scelti, la *elocutio*, che riguarda le tecniche del discorso, e infine l'*actio*, che corrisponde al tono che il discorso preparato dovrà avere.

Il pluralismo di metodologie che si trova alla base della politolinguistica serve a garantire un'analisi completa, da tutti i punti di vista, che permetta di evitare la formazione di pregiudizi e politicizzazioni della ricerca. L'analisi della politolinguistica, denominata "critica" da Reisigl, comprende otto fasi:

1. Si inizia acquisendo la teoria: si studiano e ricercano nella letteratura le materie che si occupano dell'argomento da affrontare;
2. Si passa alla "triangolazione": studio del contesto del discorso in termini prosodici e situazionali e raccolta dei dati;
3. Preparazione e selezione dei dati che verranno utilizzati nelle analisi specifiche;
4. Definizione dell'argomento da affrontare e prima formulazione di ipotesi;
5. Prima analisi complessiva di una parte di un discorso a livello macro-strutturale (procedimento per schemi) e microstrutturale (linguistica) e contestuale (sociale, storica e/o politica);
6. Interpretazione dei risultati della prima analisi con contestualizzazione;
7. Critica e dimostrazione delle problematiche relative a determinate strategie discorsive: esposizione dei problemi e delle soluzioni possibili;
8. Utilizzo dei risultati ottenuti (2011:483).

Questa analisi finora è stata applicata a tematiche che rivelano la problematicità delle diverse relazioni sociali: la discriminazione sociale (razzismo, antisemitismo, xenofobia), la mancata

comprensione tra le istituzioni e la società per barriera linguistica (linguaggio burocratico, medico, multimediale, scolastico); inoltre, la politolinguistica è stata usata per studiare le relazioni tra lingua e politica, lingua e storia, lingua e diverse identità nazionali e infine tra lingua e organizzazioni complesse.

La politolinguistica critica serve a ricercare in ogni discorso segni di incoerenza, contraddizione, paradosso, falle nelle strutture interazionali (ad esempio nel turno di parola durante un confronto tra attori politici), e, nel discorso in sé, una mancanza di coesione logico-semantiche, sintattica, performativa, presupposizionale e argomentativa. Inoltre, viene applicata alle pratiche discorsive per individuarne il carattere persuasivo, manipolatorio, propagandistico e populista, “svelando” responsabilità e intenzioni, affermazioni e interessi nascosti e/o contraddittori (Cedroni, 2014:28). Nel fare tutto questo, l’obiettivo che si pone chi applica la politolinguistica ai discorsi politici è ambizioso, dal momento che tenta di spiegare alcuni fenomeni politici attraverso concetti linguistici interdisciplinari, ma, come osserva Reisigl, nonostante l’interdisciplinarietà e l’aspetto di analisi scientifica oggettiva, la politolinguistica non è e non può essere imparziale: ciò porterebbe a un comportamento giustificazionista verso la politica e ad un disinteresse verso lo stato delle questioni socio-politiche. Per questo motivo Reisigl ritiene sia più utile, ai fini di una analisi del discorso politico ottimale attraverso l’uso della politolinguistica critica, avere un posizionamento politico e ideologico esplicito, pur seguendo criteri razionali e scientifici (2007:85).

Il metodo della politolinguistica è stato per la prima volta applicato da Reisigl in merito allo studio della retorica utilizzata nel populismo di destra del FPÖ, il *Freiheitliche Partei Österreichs*, il Partito della Libertà Austriaco, tra la fine degli anni Novanta e i primi anni del Duemila.<sup>3</sup>

Usando la politolinguistica, Reisigl ha individuato principi, criteri e aspetti linguistici caratterizzanti della retorica populista. Tra i primi elenca:

- la visione del mondo tra attori sociali amici o nemici e capri espiatori interni o esterni;

---

<sup>3</sup>Nel 1999, con la guida di Jörg Haider, il FPÖ divenne il secondo partito austriaco. Questo, soprattutto sotto la guida di Haider, ha tenuto spesso una linea populista dai tratti xenofobi, antieuropeistici e antisemiti che ha portato l’Unione europea all’irrogazione di sanzioni contro l’Austria fino al 2000.

- la tendenza a semplificare e ridurre questioni complesse concretizzandole in modo tale da dimostrare la propria vicinanza alla “gente comune”, criticando di conseguenza chi si esprime in “modo oscuro”, non senza ricorrere a insulti privi di critiche razionali;
- il principio del “sotto/sopra”, dove nel “sopra” sono compresi tutti i politici che si presume stiano agendo ai danni di chi sta “sotto”;
- la dichiarazione di assunzione, da parte di chi usa la retorica populista, del punto di vista di chi sta “sotto”;
- l’uso di drammatizzazione patetica, semplificazione, riduzione e pathos tali da puntare alla persuasione del pubblico con ogni dichiarazione;
- l’uso di ripetizioni di messaggi per assicurarne la permanenza nella memoria di ognuno;
- l’uso di ambiguità e contraddizioni calcolate in modo tale da evitare di prendersi responsabilità anche nel caso in cui nel corso delle dichiarazioni si riportino delle violazioni a tabù etici o ideologici;
- infine, l’uso di promesse di un futuro migliore attraverso l’azione di un leader carismatico e populista.

Tra gli aspetti linguistici più comuni nei discorsi populistici, Reisigl registra cinque principali strategie:

- le strategie di denominazione (con metafore, metonimie e sineddoche) per distinguere i diversi attori sociali in modo positivo o negativo secondo il punto di vista populista;
- le strategie predicazionali (con predicati impliciti o espliciti) per stereotipare e valutare tratti negativi o positivi degli attori sociali;
- le strategie argomentative (con figure retoriche oppure esprimendo coinvolgimento personale nel discorso) per dimostrare la validità delle dichiarazioni populiste;
- le strategie di intensificazione o mitigazione per dare maggiore o minore forza ad una tesi esposta (2002:166-168, 170-174).

Oltre a questi elementi comuni, grazie alla politolinguistica Reisigl trova anche delle tematiche ricorrenti, o *topoi*, che vengono usati generalmente nelle dichiarazioni populiste per argomentare.

Come nota Cedroni, per argomentare ci si attiene ad alcune regole ai fini di una disputa razionale e costruttiva: la libertà di espressione, l’obbligo di fornire informazioni e, quindi, ragioni, il

corretto riferimento a ciò che è stato formulato precedentemente dall'antagonista, l'obbligo ad attenersi ai fatti, la validità logica, l'uso di argomentazioni plausibili, la chiarezza espressiva e l'accettazione dei risultati della discussione (2014:47). Queste regole vengono "interpretate" dalla retorica populista che premette e/o conclude ogni argomentazione con i seguenti *topoi*:

- il popolo, la cui volontà viene chiamata in causa quando si desidera o non si voglia una determinata decisione politica, senza che quella sia verificabile;
- gli onesti o l'onestà, che vengono entrambi utilizzati per distinguere i politici e il fondamento del partito populista dai politici e il fondamento dei partiti antagonisti;
- la partecipazione del popolo alla democrazia, promessa propagandistica secondo cui sarà il popolo stesso (esclusi coloro che, secondo la retorica populista, non ne fanno parte, ovvero gli stranieri) a decidere in materie che lo riguardino una volta che il partito populista sarà al potere;
- la sporcizia in politica, che i populistici promettono di eliminare;
- la sicurezza, che viene presentata come compromessa, anche se non vi siano elementi che lo provino, e che solo con l'intervento del partito populista potrà venire riportata;
- la minaccia, che, stando alla retorica populista, si potrebbe trovare nascosta tra le possibili conseguenze di una determinata decisione politica;
- i numeri, usati in tutta la retorica politica, per giustificare o meno una determinata azione, che nelle argomentazioni populiste colpisce perlopiù gli immigrati, determinate etnie o generi;
- la fertilità, riferita agli stranieri, usata come argomento principale per la lotta all'immigrazione;
- l'abuso, riferito alle politiche di assistenza sociale, che, presumibilmente, vengono sfruttate a loro favore dagli stranieri ai danni dello Stato in cui si trovano (Reisigl & Wodak, 2000:269-303).

Questi temi, per permettere il successo della retorica populista, devono essere accompagnati da un forte potenziale emozionale che permetta l'influenza psicologica su coloro che ascoltano. Gli ascoltatori, da massa indefinita, senza tratti o opinioni comuni, attraverso i discorsi populistici di un leader carismatico che si esprime con un linguaggio adattato alla capacità ricettiva dei più ottusi, divengono un gruppo caratterizzato da un'identità fortemente distinta dall'altro'

(Cedroni, 2014:55). Come osserva Hermet, la dimensione del populismo non si riferisce al sistema politico, bensì, poggia su una base onirica, dal momento che nei discorsi populistici viene promessa la realizzazione di “sogni infraccivici” impossibili da attuare: il populismo nega quindi la politica nella sua dimensione progettuale e riferibile alla realtà, proponendo con le sue parole e immagini un sogno presentato come “popolare” per ottenere consenso (2001:50).

Cedroni, considerando il consenso come un elemento insufficiente per il funzionamento della democrazia, sottolinea in conclusione l'importanza del ruolo della politolinguistica:

essa non si limita all'analisi del discorso e del linguaggio politico, e del loro impatto sulle dimensioni della politica, ma costituisce un vero e proprio strumento della prassi politica, contro la menzogna del potere, la discriminazione e l'esclusione sociale. Come sostiene Reisigl, la politolinguistica critica è utile a individuare la violazione delle regole dell'argomentazione razionale, a riscontrare i vizi argomentativi di un discorso e, proprio per questo, costituisce un valido strumento di mobilitazione contro la retorica populista di destra, ma anche di sinistra ... atta a (ri-)produrre un'opposizione ragionevole e una coscienza politica autenticamente democratica (2014:80).

## **I.2. La demagogia e gli anni Trenta**

La preservazione della coscienza democratica risulta essere, come visto nel paragrafo precedente, lo scopo ultimo di chi analizza i discorsi politici servendosi della politolinguistica.

La motivazione di una tale necessità si trova nella presenza, in ogni epoca, di persone che in politica hanno usato il polimorfismo delle parole per nascondervi determinate ideologie e messaggi portatori di derive autoritarie. Sono esemplificativi della pericolosità del linguaggio populista i primi decenni dello scorso secolo: i discorsi demagogici comunisti, fascisti e nazisti racchiudono in massima forma molti degli elementi elencati da Reisigl riguardo la retorica populista, sia tra i principi e i criteri di esposizione che tra gli aspetti linguistici e i *topoi* argomentativi.

La demagogia diventa una parte fondamentale della politica tra la Prima e la Seconda guerra mondiale, grazie al successo delle ideologie totalitarie che prendono sempre più spazio nel panorama politico degli anni Venti, ma, soprattutto, degli anni Trenta del Novecento.

Esempi chiari di demagogia si possono trovare nei diversi discorsi politici dittatoriali e sono stati oggetto di studio di molti scrittori e filologi.

Riguardo al caso della demagogia di Mussolini, Enzo Golino ne analizza alcuni aspetti caratteristici:

- i continui riferimenti al bagaglio culturale dell'italiano medio (tra cui il glorioso passato dell'antica Roma, l'inclinazione verso il servaggio, i punti cardine della società, tra cui Casa Savoia, il Vaticano, le maggiori industrie);
- l'uso massivo delle tecnologie disponibili (radio, cinema) per la diffusione dei propri messaggi;
- l'uso alternato, nelle orazioni alla folla, di termini aulici o forbiti ed espressioni prese dal quotidiano (2010:13-14);
- un tono squillante, che, alternato ai cori di risposta della folla del pubblico, produceva un cambiamento psicologico e fisiologico: "Tutto finiva per essere psicologicamente e quasi fisiologicamente alterato: l'animo si trasformava in animosità, l'eccitazione reciproca in eretismo corale" (Simonini, 1978:48).

Mussolini riuscì ad assicurarsi l'attenzione della massa a cui destinava i discorsi anche perché con essa interagiva riuscendone a prevedere le risposte: Golino ritiene che questo si debba alla prossemica e all'espressività usata nei diversi contesti in cui teneva i propri discorsi (2010:16). Si diffusero diversi miti riguardo la capacità comunicativa di Mussolini, considerata esemplare per pregnanza simbolica e potere trascinate,<sup>4</sup> che possono venire in parte spiegati dal fatto che nell'eloquio il duce fosse solito usare un ricco sistema di comunicazione non verbale: sono simboli emblematici del discorso fascista il saluto romano, la mascella contratta, il labbro inferiore sporgente, le mani poggiate sui fianchi, il roteare degli occhi e della testa e le gambe divaricate. Golino vede in questi gesti e nell'abbondanza di figure retoriche utilizzate (allitterazioni, assonanze, effetti musicali e ritmici di vario tipo, tra cui inversioni, iperboli, ripetizioni) una volontà mal celata di nascondere la propria povertà di pensiero alla base dei suoi discorsi (20-21).

---

<sup>4</sup>Golino cita ad esempio le parole usate da Margherita Sarfatti per descrivere lo spessore dei discorsi di Mussolini ("Questa eloquenza che attinge il fondo della coscienza di un popolo per via di immagini, è il privilegio del condottiero che fa la storia, e perciò rivive l'esperienza storica attraverso l'esperienza sua personale.") e Filippo Saporito, che ne elogia presunte qualità fisiche sopra la media ("Le corde vocali di Mussolini posseggono la gamma di tutte le modulazioni, per una di quelle forme di differenziamento fisiologico che sono indice sicuro dell'estensione del processo evolutivo individuale al di là dell'indice toccato dalla media degli uomini, nel particolare momento della storia della razza.")(Golino, 2010:18-19).

La terminologia usata nei discorsi di Mussolini è legata a pochi campi, primo fra tutti quello religioso che conosce due principali fasi: Golino ha osservato che prima del 1919 Mussolini utilizzava il gergo religioso solo con intento caricaturale, forse dovuto, secondo Golino, allo spirito anticlericale romagnolo, e che, dopo il 1919, probabilmente per ammiccare alla popolazione cattolica praticante per attirarne il consenso, i suoi discorsi contenevano sempre più spesso termini come “fede”, “spirito”, “martirio”, “missione”, “comunione”, “credere” (24-25). Altri temi ricorrenti nei discorsi fascisti sono l’idea dell’azione e della prestantza fisica, legate all’eroismo militaresco. Se per ciò che riguarda il partito fascista i termini ricorrenti sono “audacia”, “certezza”, “destini”, “dinamico”, “fatidico”, “formidabile”, “infallibile”, “osare”, agli antagonisti vengono dedicate parole legate a difetti fisici che, nell’ideologia fascista, riflettono corruzione morale: “avariato”, “deficiente”, “gobbo”, “idropico”, “microcefalo”, “imbelle”, “pederasta”, “sedentario”, “panciafichista”, “ultrascemo”, “mezza cartuccia”, “partitante”. Inoltre, assume significato negativo ogni termine accompagnato dal suffisso -iolo, per esempio “antiguerraio”, “riformaiolo”, “schedaiolo”, “ventraio”, “antipregiudiziao”. Vi sono poi altri epiteti che derivano dal passato socialista, tra cui “epilettoide”, usato per qualsiasi avversario in generale, “microbi neri, esiziali al genere umano quanto i microbi della tubercolosi” per i clericali, mentre per i parlamentari socialisti viene chiamata in causa l’ “impotenza senile con fenomeni di atassia locomotrice” (25-26).

Nell’adozione di questa terminologia però si è notato che Mussolini non procedesse con risolutezza dal momento che, per non allarmare il proprio pubblico, nuovi lemmi e frasi venivano spesso accompagnate da parafrasi correttive, prudenti, come ad esempio nelle espressioni “quella cordialità fraterna che vorrei chiamare padana”, “si stabilisce quella che si potrebbe definire la comunione dei nostri spiriti”, “un requisito direi quasi congenito”. Con questa tecnica Mussolini riuscì a introdurre un linguaggio rivoluzionario tranquillizzando contemporaneamente il “perbenismo linguistico delle masse” usando una retorica densa di sollecitazioni ma priva di solide argomentazioni (27).

Nonostante i toni usati e la manifesta intenzione di affascinare il proprio pubblico anche con la gestualità, i discorsi di Mussolini rivelano uno svuotamento semantico dei termini, che vengono piegati all’ideologia fascista e quindi rivestiti di un nuovo significato (pseudo-)politico. A conferma di questa affermazione, Golino cita ad esempio un brano tratto dal discorso di Modena

del 29 settembre 1921, in cui Mussolini oppone a una visione politica dello Stato italiano una sua concezione utopistica, onirica:

Per questi giovani, per gli altri che rimangono, l'Italia non è la borghesia o il proletariato, la proprietà privata o la collettiva. L'Italia non è nemmeno quella che governa o sgoverna la nazione e non ne intende quasi mai l'anima. L'Italia è una razza, una storia, un orgoglio, una passione, una grandezza del passato, una grandezza più radiosa dell'avvenire (30).

Il linguaggio fascista non rimase sola prerogativa del duce e dei rappresentanti del suo regime e a partire dagli anni Trenta vennero introdotte novità di rilievo, anche dal punto di vista linguistico, nel settore educativo.

Una delle prime riforme attuate per ottenere l'unità nazionale e raggiungere l'uniformità linguistica, riguardò il divieto di insegnamento di dialetti e idiomi stranieri a scuola: Golino nota infatti che se questa riforma avesse toccato il tessuto sociale nella sua interezza, il fascismo avrebbe ottenuto molto meno consenso. Inoltre, tra le diverse linee guida da seguire nell'insegnamento, si imponeva che gli insegnanti assumessero un ruolo di sorveglianza e controllo attivo sugli alunni. Golino riporta come esempio il seguente brano di un tema di una bambina delle elementari: "Io sono orgogliosa di essere una Piccola Italiana. Mi vanto ancora perché la mia Patria è già stata gloriosa al tempo dei Romani e ora tenta di nuovo di divenire la dominatrice del mondo"; l'insegnante corresse il verbo "tenta" con "vuole", per meglio rispondere al clima autoritario di quel tempo (60).

Vennero poi iniziati altri tentativi nel campo della lingua, tra cui quello della Scuola di Mistica fascista che si proponeva come obiettivo lo studio del linguaggio mussoliniano. Questa, inaugurata a Milano il 20 aprile 1930, durò appena un decennio senza ottenere molto successo, soprattutto dopo il raffreddamento dei rapporti tra il regime e il Vaticano, che mal guardava l'uso, al di fuori della Chiesa, di espressioni religiose e nemmeno poteva sopportare le pretese di beatificazione di Mussolini portate avanti dalla Scuola accettandone la concorrenza sul piano fideistico.



Inoltre, si ordinò di procedere con l'italianizzazione forzata delle minoranze linguistiche, della toponomastica,<sup>5</sup> dei cognomi, fino al 1937, quando vennero proposte ulteriori istanze per l'“autarchia linguistica” (termine coniato dal linguista Bruno Migliorini), tra cui:

- il divieto dell'uso del dialetto nelle compagnie di teatro (eccezion fatta per i De Filippo e i Micheluzzi);
- l'obbligo di dare nomi tradizionali italiani ai bambini italiani;
- il divieto dell'uso del “lei” nel partito e nelle organizzazioni ad esso legate;
- l'eliminazione, nei film, delle scene in lingua straniera;
- l'eliminazione e la sostituzione di parole straniere con il loro equivalente italiano.<sup>6</sup>

Il neopurismo fascista raggiunge il suo apice con l'ordine del duce stesso, nel 1934, di redigere un nuovo vocabolario della lingua italiana che fosse in linea con le linee guida del regime: dopo sette anni, nel 1941, ne venne pubblicato solamente il primo volume, dalla A alla C.

### **I.2.1 Klemperer**

Il 23 ottobre 1932 il filologo e scrittore Victor Klemperer assiste alla proiezione del film *Dieci anni di fascismo* nel consolato italiano di Dresda. Nel suo *Taccuino di un filosofo* annota alcune considerazioni:

Mussolini parla alla folla raccolta sotto il balcone del castello, a Napoli; riprese della massa, primi piani dell'oratore, parole di Mussolini e acclamazioni della folla si alternano. Si può vedere come il Duce a ogni frase si gonfi, letteralmente, come dopo qualche passaggio più pacato torni sempre a improntare l'espressione del corpo e del viso alla massima energia e tensione; il tono del suo predicare appassionato ha qualcosa di rituale, di chiesastico, le frasi che emette sono sempre brevi, come frammenti di una liturgia; chiunque non abbia forti difese intellettuali, davanti a quelle frasi ha una reazione emotiva, anche se non ne capisce il senso, anzi proprio perché non lo capisce. Gigantesca la bocca. Ogni tanto, il gesticolare tipico degli italiani. E le urla della folla, interruzioni entusiaste oppure

---

<sup>5</sup>Si trattava di un vizio di epoca giolittiana che il fascismo aveva esagerato, spesso italianizzando toponimi latini o di altre lingue, comprese quelle delle terre coloniali. Alcuni esempi di interventi sulla toponomastica tra gli anni Venti e Trenta sono: Agrigento, Tarquinia, Imperia, Fertilia, Urbe, Borgo Littorio, Mussolinia, Corridonia, Littoria, Sabaudia, Pontinia, Aprilia, Carbonia, Pomezia, Guidonia, Nettunia, Apuania e, nelle colonie in Africa, Villabruzzi, Rocca Littorio, Itala, Dante.

<sup>6</sup>Alcuni esempi di questa politica sono i termini “certosino” al posto di *chartreuse*, “carasso” invece di *curaçao*, “spirito d'avena” al posto di *whisky*, “tassellato” per *parquet*, “arlecchino” per *cocktail*, “carlotta” per *charlotte*, “balcone vetrato” per *bow window*, “barra” per *bar*, “squasso” o “scossa” per *choc*, “scialle da viaggio” per *plaid*.

fischi sonori al nome di qualche avversario. E sempre il gesto del saluto fascista, il braccio teso verso l'alto. Da allora abbiamo visto e udito mille volte le stesse cose, con così minime variazioni e tante ripetizioni (al congresso del partito di Norimberga, al *Lustgarten* di Berlino, davanti alla *Feldherrnhalle* a Monaco e così via) che il film di Mussolini ci sembra qualcosa di molto quotidiano, per nulla eccezionale. Ma come l'appellativo di Führer altro non è che la forma tedesca dell'italiano Duce e la camicia bruna una variante della camicia nera e il saluto nazista un'imitazione del saluto fascista, così in Germania si conformano all'esempio italiano tutti i film imperniati su queste scene, usati poi come propaganda, e anche la stessa scenografia, col discorso del Führer al popolo riunito (Klemperer, 2011:71-74).

In questo brano Klemperer elenca alcuni punti di contatto tra fascismo e nazismo, notando una conformazione nelle scelte espressive e rituali della demagogia dei due regimi. Più volte, nel suo *Taccuino*, si affermerà che la comunanza di elementi tra fascismo e nazismo non sia frutto di una “infezione contratta dall'Italia”, poiché “il peccato fondamentale e mortale del nazismo era tedesco e non italiano” (63) e dal momento che “la malattia, poi, ha contagiato di ritorno il fascismo, regime in sé certamente criminale, ma pure non bestiale, finito in rovina in contemporanea col nazismo” (77-78). Ciò che, secondo Klemperer, ha distinto il nazismo, è stata la base di odio inveterato su cui Hitler ha costruito tutti gli elementi della sua visione politica. Nel *Taccuino* scrive infatti:

I fascisti rivendicavano il diritto di essere successori dell'antico stato romano, ritenevano di essere destinati a ricostituire l'antico impero, ma che gli abitanti dei territori da riconquistare stessero biologicamente su un gradino inferiore rispetto ai discendenti di Romolo e dovessero rimanere ancorati senza scampo, come per legge di natura, a codesta loro inferiorità, questo - con tutte le sue tragiche conseguenze - il fascismo non lo predicò mai, almeno finché rimase libero dall'influenza retroattiva del suo figlioccio, il Terzo Reich. ... L'antisemitismo corrisponde al sentimento fondamentale, che è l'astio del piccoloborghese depravato Hitler, le sue ristrette idee politiche si riducono fondamentalmente all'antisemitismo, quando, al tempo di Schönerer e di Lueger<sup>7</sup> comincia a interessarsi di politica. Dall'inizio alla fine l'antisemitismo è il mezzo di propaganda più efficace di cui dispone il partito, è la

---

<sup>7</sup>Georg Schönerer (1842-1921) è stato un deputato austriaco: antisemita, fu sostenitore dell'annessione dell'Austria al Reich tedesco. Karl Lueger (1844-1910), è stato un politico austriaco: antisemita e antisocialista, fu sindaco di Vienna dal 1897 e fondatore del partito cristiano-sociale.

concretizzazione più efficace e popolare della dottrina della razza, anzi per le masse tedesche si identifica con quella (163).

Klemperer studia i motivi ispiratori dei due regimi e li confronta dal punto di vista politico giungendo a importanti conclusioni, come osservato nei brani precedentemente citati. Ciononostante, la natura delle osservazioni presenti nel suo *Taccuino* non è politica, bensì, linguistica.

Come testimoniato dal titolo della sua opera, *LTI, Lingua Tertii Imperii*, l'ispirazione del testo è l'analisi filologica della lingua del terzo Reich, ma, come riportato dallo stesso autore nella sua opera, il suo studio linguistico della lingua nazista è servito da “vana legittima difesa, un SOS rivolto a me stesso” (25) e, più avanti, scrive quale sia l'obiettivo di *LTI*: “Voglio dare una risposta precisa: perché in tutto questo c'è un'intenzione, perché oltre allo scopo scientifico ne perseguo uno didattico” (30).

Il motivo di tale affermazione si può trovare accennando alla sua biografia.

Klemperer, figlio di un rabbino, nasce nel 1881 a Landsberg an der Warthe. In quel periodo, in Germania, chi professava l'ebraismo non poteva avere una carriera militare o universitaria: a causa di questo fatto, e per profonda convinzione personale, Klemperer si converte al protestantesimo già nel 1903. Nel 1921 ottiene la cattedra di filologia romanza al Politecnico di Dresda che nel 1935 gli verrà tolta: il regime nazista lo aveva ridefinito ebreo e per questo motivo non poteva insegnare all'università e nemmeno studiare in biblioteca, dal momento che gli ebrei non vi potevano accedere. L'unico strumento a disposizione per conservare la propria identità rimase il suo diario, redatto a partire dai sedici anni: qui vi racchiude, in più di diecimila pagine, tutte le annotazioni legate alla realtà quotidiana, tutte le umiliazioni subite e tutte le emozioni provate a causa della persecuzione nazista contro gli ebrei. Il suo “matrimonio misto” con la pianista ariana Eva Schlemmer lo aiutò a evitare una quasi certa deportazione in un campo di sterminio.

*LTI* nasce dalle pagine dei diari di Klemperer: ad una fase di raccolta di dati, dal 1933 al 1945, ne è seguita una di composizione, dall'estate del 1945 al dicembre del 1946. Stando alle stesse pagine del suo diario, datate 8 aprile 1944, *LTI* non avrebbe dovuto avere carattere scientifico, bensì morale e educativo: la lingua doveva venire liberata dal veleno nazista esponendo il

“quotidiano della tirannia”. È proprio attraverso la normale realtà di tutti i giorni che l’ideologia nazista prende il sopravvento, insinuandosi nelle espressioni tedesche legate al quotidiano. Klemperer, attraverso la lente della filologia, registra i cambiamenti di significato che le parole tedesche assumono in base all’uso del linguaggio nazista che, come caratteristica principale, è estremamente povero perché votato all’uniformità in ogni campo d’utilizzo. Nel suo *Taccuino*, Klemperer osserva che:

era il solo Goebbels a determinare quale fosse la lingua consentita; ... Il dominio assoluto esercitato dalle leggi linguistiche di quel ristrettissimo gruppo, anzi di un'unica persona, si estese a tutto l'ambito linguistico tedesco con tanta maggiore efficacia in quanto la LTI non faceva alcuna distinzione tra lingua scritta e lingua parlata. Anzi, tutto in lei era discorso, doveva essere allocuzione, appello e incitamento. Tra i discorsi e gli articoli del ministro della propaganda non c'era alcuna differenza di stile, ecco perché i suoi articoli potevano venir declamati così agevolmente. Declamarli [deklamieren] significa letteralmente leggerli a voce alta e sonora, ancora più letteralmente: urlarli. Lo stile obbligatorio per tutti era dunque quello dell'imbonitore. E a questo punto, accanto al motivo palese della povertà della LTI, ne compare uno più profondo. La LTI era povera, non solo perché ognuno era obbligato a seguire lo stesso modello, ma soprattutto perché, nella sua limitatezza autoimposta, poteva esprimere solo un lato della natura umana (36-39).

La povertà della lingua demagogica nazista non era legata solamente allo stile e al tipo di espressione usata, ma anche, e probabilmente in misura maggiore, alla ridotta quantità di tematiche toccate nei discorsi.

Klemperer, essendo stato ribattezzato dal regime come ebreo, non poteva assistere ai discorsi di Hitler, per cui il più delle volte ne sentiva brani per strada grazie agli altoparlanti sparsi per la città e nelle fabbriche. La prima volta che lo ascoltò parlare fino alla fine servì a confermare l’impressione che i brani uditi fino a quel momento gli avevano dato:

Una voce quasi sempre sovraccitata, sforzata, spesso roca. Solo che questa volta alcuni passaggi venivano pronunciati col tono lamentoso di un predicatore fazioso. LUI predica la pace, LUI reclamizza la pace, LUI vuole il Sì della Germania non per ambizione personale, ma unicamente per poter tutelare la pace contro la minaccia di una cricca internazionale di affaristi senza radici che per il loro profitto e senza alcuno scrupolo aizzano popoli di

milioni di persone gli uni contro gli altri... Tutto quanto, comprese le ben calcolate interruzioni ("gli ebrei!"), mi era naturalmente ben noto, da tempo. Ma nonostante la sua insulsaggine, nonostante la falsità così sfacciatamente evidente da essere percepibile anche ai più sordi, tutto questo rituale acquisiva una particolare e nuova efficacia proprio grazie a un espediente della propaganda preliminare che io ritengo il più rilevante, anzi quello veramente decisivo fra tutti quelli che hanno avuto comunque un certo successo. Era stato preannunciato in tutti i modi: "La cerimonia avrà luogo tra le 13 e le 14. Alla tredicesima ora il Führer verrà ai lavoratori di Siemensstadt". Ma questo, lo capiscono tutti, è il linguaggio dei Vangeli (58-59).

Il tratto che Klemperer evidenzia per la sua efficacia e il suo potere persuasorio è legato all'uso di termini religiosi o chiesastici: non solo, nella sua orazione, il führer si presenta alla folla come un salvatore che viene per portare e assicurare la pace, ma anche nell'avviso stesso del suo arrivo viene usata la stessa lingua dei Vangeli, come a preannunciare la salvezza della Germania, a partire dai lavoratori del quartiere di Siemensstadt.

Secondo Klemperer questa tendenza del nazismo all'assorbimento dei tratti linguistici del cattolicesimo è dovuta al fatto che, tra gli obiettivi più importanti del regime, la fede, specie quella cattolica, doveva lasciare il posto alla fede per il nazismo e per il führer: era insostenibile infatti che la popolazione tedesca seguisse una religione le cui radici sono legate all'ebraismo. Oltre allo sfruttamento del linguaggio e del tipo di espressioni, il progetto di sostituzione religiosa assunse anche la forma di repressione politica: gli appartenenti delle SS e gli insegnanti delle elementari venivano obbligati a uscire dalla Chiesa, chi insegnava negli istituti religiosi veniva processato per omosessualità e, infine, i religiosi venivano chiusi in carcere o in campo di concentramento come prigionieri definiti "politici" (136-139).

L'aspetto religioso del linguaggio demagogico nazista è solo uno dei tratti in comune con la demagogia mussoliniana. Fascismo e nazismo condividono anche, ad esempio, l'uso di termini bellici o sportivi per sottolineare la forza e il vigore del regime e di chi ne fa parte.

Lo sport ha una grande importanza nel regime nazista. Spesso i discorsi di Hitler e Goebbels hanno luogo nel Palazzo dello Sport, e in quelli vengono usate metafore sportive per trattare di argomento bellico (e, viceversa, si usano termini bellici per parlare di manifestazioni sportive). Lo sport serve a glorificare il regime e il regime di conseguenza lo glorifica: le prestazioni fisiche assumono uguale importanza, se non maggiore, di quelle intellettuali. Per questo motivo le

materie letterarie a scuola e all'università vengono sostituite da lezioni di ginnastica. Per questo motivo, le Olimpiadi di Berlino del 1936 vengono avvolte di un'aura di splendore, di rappresentanza davanti a tutto il mondo, tale da permettere la partecipazione alla fioretta ebraica Helene Mayer e, quindi, di dimenticare temporaneamente l'obbligo di estirpare una razza.

Un altro aspetto in comune con il fascismo riguarda la germanizzazione dei nomi: questo aspetto linguistico toccò non solamente la toponomastica, che portò alla ridenominazione di centinaia di località slave in Pomerania e nel Meclemburgo e migliaia ancora nella Slesia, ma anche i nomi propri, che dovevano ricollegarsi alla tradizione germanica (Klemperer considera tra i più amati Dieter, Detlev, Uwe, Margit, Ingrid, Uta). Questo processo di ridenominazione non toccò solamente gli ariani, ma anche gli ebrei, i quali dovettero esplicitare la loro appartenenza alla razza non solamente con l'uso della stella di David, ma anche attraverso l'aggiunta dei nomi Israel o Sara al proprio.

Un altro elemento molto presente nella demagogia nazista, condiviso dal fascismo, riguarda l'uso delle esagerazioni per ottenere maggiore pathos e quindi potenza di persuasione.

Secondo Klemperer la passione nazista per numeri e superlativi si deve al carattere stesso dei tedeschi e, in particolare, alla sua descrizione nella *Germania* di Tacito, dove i Germani vengono ritratti in modo lusinghiero, ma se ne sottolinea l'ostinazione fino all'eccesso, anche davanti al male (161).

L'ossessione per i numeri esagerati viene ricondotta da Klemperer all'usanza americana e alla pubblicità, ma, mentre gli americani usavano numeri gonfiati nella pubblicità, e questo avveniva per un tacito accordo con il pubblico, il quale, secondo Klemperer, veniva ingenuamente invitato a tarare le cifre pubblicizzate, i nazisti usavano cifre sbalorditive con il chiaro intento di stordire la popolazione. Klemperer nota infatti nel suo *Taccuino* che:

Nei bollettini dell'esercito nazista si allineano serie di cifre incontrollabili, riguardanti prigionieri o prede di guerra: cannoni, aerei, carri armati a migliaia e decine di migliaia, prigionieri a centinaia di migliaia, e alla fine del mese si hanno lunghissime liste di numeri ancora più improbabili; quando però si parla di morti di parte nemica le cifre precise cessano del tutto lasciando il posto alle espressioni cui si ricorre quando la fantasia fa difetto: "inimmaginabili" e "innumerevoli" ... i bollettini del Terzo Reich iniziano subito in modo superlativo, per crescere poi fino all'esagerazione, quanto più critica si fa la situazione; in questo modo il tratto fondamentale del linguaggio

militare, l'esattezza controllata, si trasforma nel suo opposto, nel fantastico, nel favoloso. L'aspetto favoloso delle cifre relative al bottino di guerra viene maggiormente sottolineato dal silenzio quasi totale sulle perdite proprie; nelle scene di battaglia dei film i mucchi di cadaveri sono solo di nemici (260-263).

Il regime non si limitava al solo uso delle esagerazioni, ne pretendeva l'esclusiva: un conoscente di Klemperer, ex proprietario di un negozio a Dresda, ricevette nell'ottobre del 1942 una circolare dove si trovava il divieto dell'uso di superlativi negli annunci pubblicitari (263).

Una delle parole più amate dal nazismo per il suo connaturale significato superlativo è *Welt*, mondo:

A ogni discorso, a ogni esternazione di Hitler, per tutti i dodici anni (perché solo proprio all'ultimo si decise a tacere), come uno stereotipo regolamentare compare sempre il titolo a caratteri cubitali: "Il mondo ascolta il Führer". Una battaglia vinta diviene subito "la più grande battaglia della storia mondiale". Di rado si parla di battaglie *sic et simpliciter*, bensì di "battaglie di annientamento" (come sempre, si fa spudoratamente conto sulla smemoratezza della massa: quante volte si annienta il medesimo nemico, che dovrebbe essere già stato definitivamente sconfitto?). *Welt* [mondo] torna sempre comodo come prefisso superlativo: l'alleato Giappone passa da grande potenza a potenza mondiale, ebrei e bolscevichi sono nemici mondiali, gli incontri tra il Führer e il Duce sono momenti importanti della storia mondiale (264).

"Storia" assume un significato superlativo e di conseguenza viene riservato al solo führer e ai suoi decreti, dove diventa il "super-superlativo" *welthistorisch*, "di importanza storica mondiale" (265).

Nella sua opera Klemperer sottolinea diverse componenti comuni al linguaggio populista e agli studi su di esso, per mezzo della politolinguistica, condotti da Reisigl (Reisigl, 2002; Reisigl & Wodak, 2000): uso di esagerazioni, contraddizioni, pathos presentando e imponendo una visione del mondo diviso tra amici e nemici. Inoltre, come osservato da Reisigl & Wodak (2000), anche Klemperer nota un continuo riferimento al *Volk*, il popolo, presente nei discorsi e nelle forme stesse del discorso, motivandone in questo modo la presenza:

Ma non soltanto ora il discorso era più importante di prima; di necessità anche la sua natura dovette mutare. Dato che ora era rivolto a tutti e non più a rappresentanti eletti dal popolo, dovette farsi comprensibile per tutti, diventare più "popolaresco" [*volkstümlich*], e quindi più concreto; quanto più fatto di cose è un discorso, quanto meno si rivolge all'intelletto, tanto più è "popolaresco". Appena il discorso, anziché limitarsi a non gravare l'intelletto, passa scientemente a escluderlo o a offuscarlo, sconfinava dal popolaresco per passare alla demagogia e alla seduzione del popolo (Klemperer, 2011:71-74).

E proprio in questo aspetto, secondo Klemperer, si trova la spiegazione del successo della demagogia di Hitler: mai prima era successo che la retorica di un leader permeasse nella lingua quotidiana, a partire dal popolo, già indebolito dalla Prima guerra mondiale; proprio grazie al sostegno di questo, che veniva per la prima volta chiamato in causa in politica attraverso un linguaggio finalmente comprensibile e concreto, poté assicurarsi la propria affermazione a lungo tempo (78).

Klemperer avverte sui pericoli maggiori riguardanti l'uso di un linguaggio similmente concepito come nella demagogia nazista: la descrizione delle caratteristiche linguistiche, insieme all'avvertenza sui possibili pericoli che la demagogia porta con sé, non può bastare a fermare l'infiltrazione dei messaggi demagogici nella lingua di tutti i giorni, modificando la stessa visione del mondo della popolazione.

La stessa biografia di Klemperer dimostra quanta potenza risieda nel linguaggio demagogico. Pur avendo descritto dettagliatamente gli elementi distintivi del discorso nazista e i possibili pericoli che avrebbero rappresentato per la popolazione, una volta assunto un importante ruolo nella politica culturale della Repubblica democratica tedesca, entrando nel parlamento e diventando membro dell'Accademia delle scienze di Berlino, Klemperer stesso dimostrò di non esserne immune dato che cominciò a usare le espressioni della propaganda comunista tessendo le lodi di Stalin (414).

Per quanto riguarda *LTI*, il suo valore non venne mai messo in discussione, mentre invece il suo messaggio venne reinterpretato sia ad Est che a Ovest, piegandolo in base alla diversa prospettiva: nella Repubblica federale si credette che la Repubblica democratica avesse ereditato il linguaggio nazista, e, viceversa, nella Repubblica democratica si vide nella Repubblica federale la continuazione linguistico-ideologica del nazismo (416-417).



Da entrambi i punti di vista però non si poté non notare quanto fosse forte il potere della demagogia nazista verso cui lo stesso Klemperer rivelò la propria impotenza nel suo *Taccuino*:

so che a un dato momento non mi servirà più tutto quello che so sulla possibilità di venir ingannato né la mia attenzione critica: prima o poi la bugia stampata finirà per sopraffarmi, se mi incalza da tutte le parti, se intorno a me le verranno contrapposti solo pochi dubbi, sempre più pochi, infine nessuno. No, per quel che riguarda la maledizione del superlativo le cose non sono così semplici come s'immagina la logica. Certo, la millanteria e la menzogna finiscono per fare fiasco, per essere riconosciute come tali e alla fine la propaganda di Goebbels si rivelò a molti come una inefficace stupidità. Ma una cosa è altrettanto certa: la propaganda riconosciuta come millanteria e menzogna ha tuttavia effetto se si ha la faccia tosta di continuare a sostenerla imperturbati; quindi la maledizione del superlativo non è sempre autodistruzione, bensì abbastanza spesso distruzione dell'intelletto che le si oppone. Forse Goebbels era comunque più intelligente di quanto gli riconoscessi, e la stupidità inefficace non era del tutto stupida né del tutto inefficace (267-268).

Anche in questa osservazione Klemperer dimostra quanto sia corrosivo l'uso dei messaggi demagogici, soprattutto se questo avviene di ogni giorno, entrando nella quotidianità di tutta la popolazione. Per questo motivo *LTI* risulta una testimonianza fondamentale per lo studio del linguaggio nazista anche dal punto di vista storico: la lingua, oggetto di studio professionale per Klemperer, diventa lo specchio su cui si riflettono le aberrazioni distruttive del nazismo, che, di giorno in giorno, procedendo in misura progressivamente maggiore, piega la lingua deformandola e imponendone i nuovi termini e le nuove regole che vengono registrate, analizzate e denunciate in *LTI*, nel tentativo di opporvi resistenza.

### **I.2.2 Ortega y Gasset**

Il libro di Klemperer ha un ruolo importante nello studio sul linguaggio usato dal nazismo e, contemporaneamente, nell'ammonimento alla popolazione perché si faccia attenzione alle espressioni contenute nei discorsi, le si analizzi in modo tale da evitare pericolose conseguenze a partire dai mezzi ingannevoli della demagogia.

Come osserva José Ortega y Gasset, il compito stesso dell'analisi del linguaggio, specie se si tratta di linguaggio politico, è un'impresa ardua, dal momento che la lingua nasce di per sé come

un mezzo ingannevole: così come “la moneta falsa circola sostenuta dalla moneta vera”, la lingua stessa può venire usata come mezzo per esprimere i propri pensieri e, allo stesso tempo, per occultarli. Inoltre, anche qualora i propositi di chi parla possano essere buoni, ciò che dirà potrà comunque venire malinteso dal proprio interlocutore.

“*Duo si idem dicunt, non est idem*”, quando due dicono la stessa cosa, non si tratta della stessa cosa, ricorda Ortega y Gasset: in ogni dialogo si trovano un mittente e un destinatario con una diversa sensibilità al significato delle parole, che, a sua volta, cambia in base alla variazione nell’uso delle parole stesse (1984:10-19).

Il problema diventa ancora maggiore nei discorsi rivolti contemporaneamente a più destinatari di cui non si sa nulla circa la loro personalità, il loro passato, il loro modo di pensare, e di conseguenza costituiscono per il solo mittente del discorso una massa indefinita. Questo è il punto di partenza dell’opera di Ortega y Gasset, *La ribellione delle masse*. In essa non si tratta della demagogia, bensì dei suoi destinatari, ovvero le masse, e del loro ruolo nella società coeva a Ortega y Gasset.

In origine *La ribellione delle masse* era stata pensata come una serie di articoli pubblicati da *El Sol* a partire dal 1926; Ortega y Gasset riteneva che il lettore “dovrebbe, leggendoli, rifarsi agli anni 1926-1928”, essendo “cambiata la pelle del tempo” (Meregalli, 1995:75).

L’opera è divisa in due parti: la prima è *La ribellione delle masse*, la seconda, *Chi comanda nel mondo?*

Nel primo capitolo, *L’avvento delle masse*, Ortega y Gasset descrive un fatto visibile a tutti: la presenza sempre maggiore delle masse in ogni luogo e realtà sociale. La società viene divisa in minoranze scelte, qualificate, e massa, senza qualifica alcuna che non deve venire confusa con la “massa operaia”: essa va intesa in senso qualificativo, come insieme di uomini medi, dal momento che la massa stessa non si valuta né in bene né in male, ma si sente “come tutto il mondo”.

Il volgo, la massa, sono sempre stati in misura prevalente nei gruppi sociali, con la sola differenza che quando esisteva la nobiltà, questa era la sola a poter accedere a determinate realtà della vita: ora quelle stesse cose sono prerogativa della massa. Ortega y Gasset chiama questo fenomeno *agglomerazione*: ogni luogo di svago, che prima era frequentato dalle sole minoranze nobiliari,

è ora pieno di persone, diventando un agglomerato di individui. Questo fatto, secondo Ortega y Gasset, di per sé non è negativo, ma lo sarà se diventerà regola generale.

Guardando la storia politica, Ortega y Gasset nota che la democrazia, concepita come unione di liberalismo ed entusiasmo per la legge che tutelava le minoranze, ora ha lasciato il posto all' "iperdemocrazia": si tratta di un governo in cui la massa detta i propri gusti e impone la propria visione sull'esercizio della legge, direttamente, anche se quanto vuole imporre è sola espressione di volgarità.

La volgarità, intesa come insieme di elementi che contraddistinguono il volgo, è insieme una caratteristica essenziale della massa e, allo stesso tempo legge fondamentale: poiché la massa ritiene di essere "tutto il mondo", tutto ciò che non è riconosciuto come parte del mondo deve venire eliminato.

Questa pretesa, secondo Ortega y Gasset, si deve a causa della nascita dell'idea dei diritti dell'uomo e del cittadino, che prevede che ogni uomo nasca con diritti politici fondamentali comuni a tutti e che non esistano "diritti speciali", dal momento che questi diverrebbero privilegi. Al seguito della proclamazione di questi diritti il popolo rispose entusiasticamente, perché vedeva esauditi i propri ideali, ma non li esercitò subito; quando ciò avvenne, le aspirazioni sono diventate appetiti e pretese da soddisfare: secondo Ortega y Gasset, l'uomo medio, liberato della propria servitù grazie ai diritti ottenuti, è diventato padrone di sé stesso, reclamando e imponendo la propria volontà di conseguenza.

Se si misurasse la storia in base al livello di vita dell'uomo medio, i risultati di tale misurazione porterebbero a pensare che oggi il livello della storia si sia elevato in risposta all'elevazione del livello di vita dell'uomo medio, dal momento che a lui è concesso di vivere allo stesso modo dell'aristocrazia: Ortega y Gasset ritiene però che sia più corretto parlare di livellamento generale a vantaggio delle masse, che hanno indubbiamente molte più possibilità delle masse delle epoche precedenti.

Ogni epoca ha vissuto diversamente il confronto con le epoche passate: se nelle civiltà antiche era diffusa l'idea dell'esistenza di un'età dell'oro in un passato remoto, in quest'epoca, secondo Ortega y Gasset, è comune trovare un senso di soddisfazione per lo *status quo*. Questo fattore comporta però che ci sia una reazione diversa nei confronti del passato, che viene osservato con rispetto nell'antichità, disprezzato o dimenticato in quest'epoca, con tutte le conseguenze

negative che questo comporta: non desiderando altro, avendo raggiunto il massimo dalla propria epoca, non si ritiene degni di attenzione gli ideali delle epoche passate che hanno portato al raggiungimento dello *status quo*.

Come conseguenza di ciò, nella realtà presente, secondo Ortega y Gasset, si vive in un'abbondanza di mezzi a disposizione che paradossalmente porta all'infelicità e all'incertezza verso il futuro. Le stesse idee del liberalismo progressista e del socialismo di Marx hanno sbagliato a supporre le proprie visioni sul futuro: così facendo, come osserva Ortega y Gasset, hanno perso il contatto con la realtà e non hanno risposto alle sue necessità.

Un'osservazione sulla politica si ritrova anche nel capitolo *Un fatto statistico* dove si sottolinea che, dalla sua concezione, il suffragio universale non abbia mai effettivamente portato le masse a decidere, bensì, le minoranze: questo avviene anche all'epoca di Ortega y Gasset, con l'avvento delle dittature, che sono viste come il massimo esempio di decadenza, perché presentano come unico obiettivo del loro programma politico il trionfo delle masse nella vita pubblica, senza presentare un progetto a lungo termine.

Per le dittature infatti il futuro non è di interesse, il solo presente viene vissuto giorno per giorno senza tentare di risolvere problemi, limitandosi solamente di evitarli, accumulandoli sul prossimo avvenire: il dittatore si comporta come l'uomo medio di quest'epoca, il quale, pur avendo enormi poteri rispetto alle epoche passate, non sa costruire perché non ha ideali a cui ispirarsi.

Nel capitolo chiave della sua opera, *Comincia la dissezione dell'uomo massa*, Ortega y Gasset entra nel merito della questione su cui si basa *La ribellione delle masse*.

In esso si trova il confronto dell'uomo comune del passato, il quale vedeva la propria vita come una successione di ostacoli, e l'uomo medio vissuto a partire dalla seconda metà del XIX secolo in poi, il quale non ritiene di dover mortificare la propria vita perché appartenente a una determinata "casta" o "stato" sociale perché sa che secondo la legge tutti gli uomini sono riconosciuti come legalmente uguali.

Questo nuovo uomo medio, secondo Ortega y Gasset, è nato in un periodo successivo all'affermazione dei principi del XIX secolo della democrazia liberale e della tecnica, scientifica e industriale. Questi principi, più dei moti rivoluzionari, hanno cambiato completamente la vita dell'uomo medio, e, di conseguenza, della massa, capovolgendo l'ordine tradizionale che vedeva

tutti gli uomini medi dei secoli precedenti come diversi l'uno dall'altro ma in qualche modo accomunati, mentre l'uomo medio del XIX secolo è essenzialmente un uomo nuovo, mai visto nella storia, che nasce con diritti inconcepibili nelle epoche precedenti.

Un'altra caratteristica di questo nuovo uomo medio è la sua profonda ingratitudine verso chi ha prodotto il comfort in cui vive: questo lo porta a pensare che la situazione in cui si ritrova sia merito della natura perché non è in grado di ammettere la genialità di qualcuno vissuto prima di lui. Questo concetto è stato teorizzato da Ortega y Gasset con l'espressione "sindrome da bimbo viziato": l'uomo medio di quest'epoca è stato viziato dalle scoperte geniali del passato, dal fatto che non venga posto un freno ai suoi desideri, che non gli vengano imposti degli obblighi e per questo motivo crede non esista qualcuno che gli possa essere superiore. Senza freni, l'uomo massa non ritiene di poter trovare davanti a sé pericoli e di conseguenza non prende precauzioni. Ortega y Gasset sostiene inoltre che l'organizzazione vitale che ha lasciato il XIX secolo sia perfetta a tal punto da non essere vista come organizzazione ma come una cosa della "natura", quindi chi ne beneficia non pensa ad altro se non al proprio benessere, senza riflettere sulle cause che glielo hanno portato, ma anzi esigendo unicamente vantaggi come fossero un diritto inalienabile.

Di conseguenza, se nelle epoche passate l'uomo medio riusciva a salire di grado nella scala sociale, questo veniva visto da lui e dagli altri come un caso fortuito o dovuto a enormi sforzi. L'uomo massa di quest'epoca ha invece completa libertà, nulla lo obbliga a riconoscere limiti o a scontrarsi con istanze superiori.

Ortega y Gasset, nel capitolo *Vita nobile e vita comune, o sforzo e inerzia*, definisce la differenza tra uomo eletto e uomo comune: il primo sente di doversi appellare sempre a qualcosa al di là di sé, esigendo sempre molto da se stesso; l'uomo comune si sente sovrano della sua vita e agisce di conseguenza, non esigendo nulla da se stesso, ma accontentandosi di ciò che è. Quindi ne deriva che sia l'uomo eletto ad essere in perenne servitù e l'uomo comune ad essere davvero sovrano.

Nonostante il secolo XIX abbia portato all'uomo massa ambizioni formidabili e mezzi per soddisfarle, allo stesso tempo lo ha fatto chiudere in sé: l'uomo massa di quest'epoca è reso indocile, in maniera più forte rispetto alle epoche precedenti. Solo se posto in gravi circostanze

si lascia guidare da qualcuno, ma facendo solo peggio, perché la sua anima è di natura ermetica, non guarda a ciò che è a lui esterno.

Secondo Ortega y Gasset la civiltà attuale rischia di non venire mantenuta perché al potere, l'uomo massa ne ignora i suoi principi costitutivi, e perché, prima che nel campo della politica, rivela di avere una decisiva indocilità dal punto di vista intellettuale.

Il fulcro del problema della ribellione delle masse si trova proprio in questo: la troppa apertura del mondo e della vita verso l'uomo massa di quest'epoca lo ha portato ad avere chiusura mentale, denominata da Ortega y Gasset "ermetismo intellettuale": essa è l'incapacità di ampliare il proprio repertorio, una condizione tipica dell'uomo massa che si accontenta di sé e di ciò che sa e ne rimane imprigionato, perché vede la propria situazione come chiaro esempio di perfezione. Di conseguenza, la sua chiusura lo porta a dichiarare la propria volgarità come un diritto, che impone agli altri, dominando sulla vita pubblica come mai era accaduto nelle epoche passate.

Se nel passato il volgo non riteneva di avere le conoscenze necessarie per poter intervenire in qualsiasi materia e ambito in base alle sole proprie conoscenze, e partecipava con assenso o dissenso alla politica, alla cultura, senza contrapporre le proprie idee a quelle di altri politici, artisti o letterati, con l'avvento del sindacalismo e del fascismo in Europa il panorama politico è cambiato, permettendo che vi entrasse un tipo d'uomo che si impone con le proprie opinioni, senza volere o dare ragione.

Questa è la novità, secondo Ortega y Gasset: la stranezza del tempo consiste nell'imporsi senza aver ragione, dando ragione alla non ragione, perché, come detto prima, l'uomo medio così come si è imposto ha idee, ma non sa pensare e non vuole essere posto nelle condizioni di doverlo fare. Nelle civiltà passate l'uomo ha sempre usato la violenza come ultima istanza, quando si erano esaurite le difese della ragione e della giustizia, mentre in quest'epoca, secondo Ortega y Gasset, è avvenuta una completa inversione: la violenza è divenuta *prima ratio*, l'unica norma che annulla tutte le altre, sopprimendo tutti i passi intermedi nell'*iter* dell'imposizione di una data volontà.

La civiltà, ovvero tutto l'insieme complicato di norme, giustizia e ragione con i giusti intermediari per permettere la convivenza con gli altri, è il contrario di quanto sopra descritto, e la mancanza di questi elementi porta inciviltà e barbarie.

Con l'aumento delle possibilità che riserva il futuro, rimane forte la possibilità che a impadronirsi della direzione sociale sia un tipo di uomo completamente disinteressato ai principi della civiltà. Un sintomo di questa tendenza è visibile anche nei confronti delle scienze, dal momento che con lo sviluppo di queste un sempre maggiore numero di persone vi si è immesso, sempre un maggiore numero ha poi virato verso le cose, l'ambizione del loro uso, creato dalla scienza. Lo stesso vale per la politica, l'arte, la morale, la religione e il quotidiano in generale. Perché avviene un tale paradosso? Perché ci si interessa alle cose e non a ciò che viene prima di esse? La tesi di Ortega y Gasset è la seguente: l'uomo di oggi non è civilizzato, è il mondo a esserlo, l'uomo massa però non vede in questo la civiltà, ne usufruisce come fosse una cosa naturale, senza entusiasarsi per gli strumenti o i principi che l'hanno permessa, è come un uomo primitivo, che vive solo di ciò che la natura gli offre.

Il primitivismo di quest'epoca si vede anche nel trattamento riservato alla scienza e alla storia: vi è una enorme sproporzione tra ciò che la scienza dà e ciò che l'uomo medio le concede (o non le concede) e ciò che la storia insegna e l'attenzione che l'uomo medio le dà. Oggi infatti, sostiene Ortega y Gasset, chi governa non conosce la storia come chi regnava nei secoli passati e se si conoscesse meglio la storia, si eviterebbe un ritorno al primitivismo, che è tale in quanto privo di passato.

Bolscevismo e fascismo sono considerati da Ortega y Gasset come un chiaro esempio di regressione e, quindi, di primitivismo, perché costituiti da masse dirette da uomini mediocri senza memoria o coscienza storica: la questione che pone l'autore non riguarda tanto il credo comunista o fascista, quanto più, l'anacronismo che rappresenta il fatto che nel 1917 sia considerata una rivoluzione un evento identico a molti altri precedenti e che in nessun modo apporta correzioni ai difetti del passato. Entrambi, fascismo e bolscevismo, ignorano il passato e per questo non sanno come superarlo, sono primitivi, vivono alla giornata, senza fare progetti solidi. Il fascismo si proclama antiliberalista: etimologicamente, osserva Ortega y Gasset, si colloca prima del liberalismo, ammettendo contemporaneamente, per definizione, un ritorno al passato e un futuro in cui il liberalismo riapparirà. Ma in ogni caso, e questo desta maggiore stupore in Ortega y Gasset, gli uomini massa rimangono entusiasti del primitivismo fascista e convinti della sua vittoria.

Si tratta però di un primitivismo *sui generis*, poiché, come affermato precedentemente, non nasce nella barbarie ma dai principi della civiltà che viziano l'uomo medio e lo portano a conoscere un agio che non lo porta a sforzarsi ad essere un uomo migliore.

Ortega y Gasset confronta questo fenomeno con la "tragedia dell'aristocrazia ereditaria": chi vi nasce non ha una vita autentica, poiché vive delle glorie di altri, limitandosi a rappresentarle con mezzi che gli atrofizzano l'esistenza perché non lo fanno sforzare o lottare per la sua vita. Sono le difficoltà, infatti, che plasmano le qualità intrinseche di ogni persona. La tragedia dell'aristocratico è tale perché la sua vita lo porterà ad essere insulso, privo di qualità.

Il nuovo uomo massa, oltre a condividere la tragedia dell'aristocratico, ha comportamenti che Ortega y Gasset considera tipici del "signorino soddisfatto": questo è il figlio che in famiglia non viene punito mai per i danni di cui ha colpa, nemmeno se sono gravi, e che anche al di fuori di essa si comporta allo stesso modo, facendo ciò che vuole, secondo i suoi desideri.

Il maggiore problema del "signorino soddisfatto" riguarda la sua ambivalenza nei confronti delle regole: egli è consapevole della loro esistenza, ma nonostante ciò dimostra il contrario, infrangendole. Il fascista si comporta in questo stesso modo, secondo Ortega y Gasset: egli sa che la libertà politica non mancherà mai davvero, ma si mobilita contro di essa perché consapevole del fatto che prima o poi ritornerà, scherza con la politica, comportandosi come il figlio di famiglia che rimane impunito quando compie una discoleria. Sa di dire falsità, ma continua a dirle perché preferisce recitare per gioco una tragedia piuttosto che mantenere il contatto con la realtà. L'uomo massa, inconscio del proprio destino e della realtà al fuori della propria, si lascia trascinare dalla tragicità delle parole di altri uomini massa.

Ortega y Gasset vede l'organizzazione statale come un insieme di meccanismi e molle che si attivano ad ogni circostanza. Si tratta del prodotto più imponente della civiltà e l'uomo massa nei suoi confronti prova ammirazione, ma non pensa che sia stato costruito da persone e che debba essere sostenuto da determinate virtù e presupposti, perché lo vede come un potere anonimo, e contemporaneamente, considera se stesso come suo possessore. Per questo motivo l'uomo massa pretenderà l'azione dello Stato all'insorgere di ogni minimo problema: così facendo, togliendo ulteriore spontaneità sociale e auspicando un ulteriore interventismo statale, si incorrerà nel pericolo che l'apparato statale fagociti la società stessa.



Ortega y Gasset vede nella formula di Mussolini “Tutto per lo Stato; nulla fuori dello Stato, nulla contro lo Stato” la prova che il fascismo sia un chiaro esempio di movimento di uomini massa, nonostante lo Stato stesso a cui fa riferimento non sia stato costruito dal duce, ma precisamente dalle idee e forze della democrazia liberale contro cui combatteva e a cui non potrà mai paragonarsi.

Il periodo interbellico, in cui Ortega y Gasset scrive, viene da lui descritto come un giorno in cui a scuola sia stato detto che l’insegnante è assente: gli alunni esultano, si sentono liberi e in grado di fare ciò che vogliono, ma non sapendo fare altro si limitano a giocare. Questo è il comportamento degli stati europei dopo la fine della Prima guerra mondiale secondo Ortega y Gasset: con la fine delle monarchie vi sono nati i nazionalismi che rispondono alla pretesa di poter controllare il proprio destino senza dover seguire delle leggi considerate inutili. Ortega y Gasset vede una crisi morale nella società interbellica, dove le regole e le leggi non vengono condivise ma anzi combattute: questa è la ribellione delle masse. Il più grave pericolo di questa rivolta riguarda il fatto che un volta posta al governo, la massa legittima l’uso della violenza nelle azioni e nelle parole, mettendo in pericolo la salute di tutta la società e dello Stato.

### **I.3. Čapek: una recensione della *Ribellione delle masse***

Come osserva Vargas Llosa (2014), il governo spagnolo, secondo Ortega y Gasset, doveva venire rinnovato dalle radici, sostituendo la classe politica priva di prospettiva e progetti con nuovi personaggi che fossero in grado di rappresentare il meglio del paese a partire dal rinnovamento culturale. Questa convinzione lo portò a coniugare la sua attività intellettuale a quella politica, rivolgendosi al giornalismo. *La ribellione delle masse* nacque infatti tra le pagine della rivista *El Sol* con l’intento di raggiungere la massima diffusione di idee e valori tra i lettori, che Ortega y Gasset cercò di persuadere circa la necessità di instaurare una repubblica, vista come il migliore dei governi possibili per la trasformazione politica della Spagna. Vargas Llosa ritiene che proprio questo sia stato il fallimento personale più grande che Ortega y Gasset abbia mai avuto: la sua proposta per una rivoluzione culturale pacifica venne ignorata sia negli anni della Seconda Repubblica, sia in quelli successivi, durante la Guerra civile.

Il progetto di una rivoluzione culturale non sarebbe potuto funzionare: Ortega y Gasset ne aveva spiegato il motivo nella *Rivoluzione delle masse* quando vi sostiene che la massa, pur avendo

capacità cognitive, non conosce e non vuole conoscere ragioni diverse dalla propria, è completamente disinteressata all'altro e alla convivenza pacifica e per questo agisce nella barbarie, con la sola violenza.

Dal punto di vista letterario, il testo di Ortega y Gasset ha avuto un grande successo: dopo la sua pubblicazione nel 1930 venne tradotto in più di venti lingue. I fatti descritti e i pensieri riportati ebbero una grande eco nella scena letteraria internazionale ed in particolare sortì un grande effetto l'appello alla responsabilità individuale verso l'intera società, insieme all'invito a prendere le distanze da chi agisce e parla usando la sola violenza senza ragionare e mettendo in pericolo la libertà di tutti. Per Ortega y Gasset infatti la massa di per sé non rappresenta un pericolo dal momento che è sempre esistita: ciò che risulta pericoloso è invece il linguaggio e l'agire violento che la massa vuole usare e imporre invece di sforzarsi per costruire insieme.

*La ribellione delle masse* venne tradotta, tra le altre lingue, anche in ceco. Karel Čapek la recensì nel 1934.

Čapek e Ortega y Gasset avevano vissuto nella stessa epoca. Agli occhi di entrambi la questione della massa era una tematica molto sensibile, soprattutto nel contesto storico in cui entrambi gli autori vivevano.

In quegli anni infatti, le masse venivano sempre più attratte dalle verità che i regimi totalitari offrivano: sia comunismo che fascismo promettevano un futuro migliore attraverso una rivoluzione nell'organizzazione statale. Ipnottizzate dalle nuove verità che i leader proclamavano nei loro discorsi, le masse smisero del tutto di pensare, seguendo ciecamente le linee dei regimi. Čapek (1934, 17 gennaio) condivide molte idee espresse da Ortega y Gasset nella *Ribellione delle masse*: ne approva la definizione dell'uomo massa, in particolare la sua indifferenza verso gli altri e verso la realtà che non lo riguardi direttamente che, insieme, lo portano a vivere "trascinato dalla corrente dei tempi" perché privo di un progetto di vita. Allo stesso modo supporta l'opinione che vi sia una tendenza, in Europa, all'imbarbarimento, tale da porre in maggiore rilievo la violenza e non la cultura, perché l'uomo massa non riesce a sentire il peso della responsabilità storica essendogli stato inoculato solo l'orgoglio e il potere senza alcuna concezione dello spirito.

Sono pochi gli appunti che Čapek fa alla *Ribellione delle masse*: come prima cosa, ritiene che il mondo in cui l'uomo massa vive, pieno di comodità e privo di preoccupazioni, non sia in realtà

così sicuro come viene presentato da Ortega y Gasset. Ci sono lussi, ma non sono accessibili a tutta la popolazione, anche se è innegabile che molti più individui ne possano fruire rispetto al passato; inoltre, la sicurezza, pur essendo migliorata molto rispetto alle epoche precedenti, non è così salda e tutelata da poter permettere di non avere alcuna preoccupazione.

Secondo Čapek, Ortega y Gasset indica correttamente quali siano le caratteristiche del mondo loro coevo, soprattutto per quanto riguarda la massa e la sua descrizione: essa, seguendo la tendenza verso la barbarie, non concepisce l'idea che vi possano esistere istanze superiori e un dovere morale nel soddisfarle; questa predisposizione caratteriale porta la massa a credere alle sole proprie idee, o meglio, pregiudizi, che cerca di far valere come motivo di ragione su ogni aspetto della realtà che incontra. Eppure, le masse e la loro ribellione non sono, secondo Čapek, la principale causa dei problemi presenti nell'epoca in cui Ortega y Gasset scrive la sua opera. La responsabilità è individuale, osserva Čapek. La massa non può avere responsabilità perché non può decidere o agire come massa: in ogni tipo di organizzazione statale la massa non governa e non può governare, può solamente delegare il proprio potere a rappresentanti, e nel farlo interviene individualmente, attraverso il proprio voto. Sono gli individui che commettono un errore quando decidono di seguire ciecamente altri individui, i quali, presentandosi come portavoce delle richieste e dei desideri di tutti, agiscono unicamente per il proprio profitto. L'errore che si commette è quello di non esercitare le proprie capacità razionali di cui si è provvisti, di non usare l'educazione ricevuta in modo corretto, pensando contro corrente. Per questo motivo il pericolo maggiore per la società non è la ribellione della massa, bensì, nel "fallimento di massa degli individui" (1934, 17 gennaio).

Nonostante le poche differenze, entrambi gli autori temevano le stesse cose e ne hanno trattato nelle loro opere, lasciando un messaggio ancora attuale. Entrambi, come si vedrà meglio nel prossimo capitolo, hanno scritto nei giornali e nelle riviste con la stessa finalità di unire gli scopi letterari a quelli politici, cercando di persuadere i propri lettori a contribuire con azioni individuali al miglioramento della società.

Déduchová nota che la recensione dell'opera di Ortega y Gasset abbia permesso a Čapek di fornirgli spunti per la scrittura di un'opera teatrale, *Bílá nemoc*, ovvero *La malattia bianca*, pubblicata nel 1937 (2012:46). Si tratterà più approfonditamente di questo testo nell'ultimo

capitolo di questa tesi; qui si riportano solo alcuni elementi che potrebbero provare il peso dell'effetto sortito in Čapek dalla lettura dell'opera di Ortega y Gasset.

*La malattia bianca* racconta di una malattia sconosciuta, di cui non si conosce la cura, ma che colpisce inspiegabilmente sempre più individui assumendo un carattere pandemico. Solo una persona, il dottor Galén, è in possesso della cura, ma la darà solo a chi prometterà di non fare la guerra: dal suo punto di vista medico, Galén ritiene che sarebbe inutile guarire persone che prima o poi dovrebbero morire o uccidere qualcun altro in campo di guerra. Déduchová ritiene che si possa vedere nella cura offerta da Galén una metafora della libertà e una prova dell'influenza ortegiana sull'opera di Čapek (2012:35). La medicina di Galén viene infatti somministrata solamente a chi, staccandosi dalla folla che inneggia alla guerra, alla vittoria e alla gloria, promette di non combattere: una volta uscito e distintosi dalla massa belligerante, l'individuo diventa libero di pensare ed esprimersi diversamente rispetto a come faceva precedentemente e può conoscere una verità diversa da quella che la folla proclama. Anche Galén stesso rappresenta la rivincita dell'individuo: come nota Déduchová, per difendere la pace, Galén viene meno al giuramento di Ippocrate. Solo in questo modo sa di poter ottenere maggiore supporto dalla popolazione per il raggiungimento della pace. Inoltre, nel farlo, non dimostra disinteresse per i possibili morti, ma anzi, Galén dimostra di essere l'unico a sentire il peso della consapevolezza delle perdite che ci saranno sia per la malattia che per la guerra: la massa e gli altri personaggi presenti ne *La malattia bianca*, come si vedrà più avanti, continueranno a desiderare la guerra anche dopo la dichiarazione di Galén, a discapito delle possibili perdite belliche e per malattia. Nell'ultima scena de *La malattia bianca*, Galén, trovatosi in mezzo alla folla che inneggia alla guerra, cerca di convincerla dell'inutilità di combattere: la folla reagisce linciando Galén e distruggendo la sua medicina.

In questi pochi elementi tratti dall'opera di Čapek si possono notare molte lezioni apprese da Ortega y Gasset, soprattutto per quanto riguarda la definizione del concetto di massa: questa è indifferente a ciò che non la riguarda, perché non si interessa delle morti per motivi di guerra o salute, è sorda anche davanti alle soluzioni dei problemi, dal momento che continua a inneggiare alla guerra nonostante le condizioni di Galén che è l'unico in grado di porre fine alla pandemia, ed infine, travolge ciò che non riconosce come parte della massa stessa, così come dimostrato nell'ultima scena de *La malattia bianca*.

Déduchová vede, nella scelta del motivo della folla nell'opera di Čapek, un chiaro ammonimento riguardo il pericolo imminente nel contesto della pubblicazione de *La malattia bianca*: si può sentire nel testo un chiaro riferimento agli appelli fanatici di Hitler per la guerra, sempre maggiormente sostenuti dalla popolazione tedesca, al linguaggio nazista e alla minaccia che esso comporta (2012:31).

Sia Čapek che Ortega y Gasset premevano perché gli individui collaborassero con lo stato per il funzionamento del sistema democratico, visto da entrambi come il migliore dei sistemi politici. Per quanto riguarda Čapek, la preferenza per la democrazia si potrebbe considerare un elemento ereditato dal pragmatismo, ed è in realtà uno dei pochi elementi pragmatici che si possa ritrovare nell'opera di Čapek; ciononostante, come si vedrà nel prossimo capitolo, la critica ceca, non conoscendo a fondo la filosofia americana e considerandola pessimista e relativista per la sua concezione della verità, spesso non fu in grado di discernere le caratteristiche della poetica čapkiana e la sua lontananza dal pragmatismo (Papoušek, 2016:11-30). L'opinione diffusa secondo cui Čapek fosse un pessimista, perché legato al pragmatismo, si sviluppò presto in un atteggiamento scettico nei confronti dei messaggi antiassolutistici e antiautoritari che erano contenuti nei suoi testi.

Purtroppo, oltre ad avere opinioni simili sull'importanza della preservazione dell'individuo dalla massa e dalle influenze che i discorsi demagogici avrebbero potuto avere su di esse, sia Ortega y Gasset che Čapek hanno condiviso gli stessi fallimenti: i loro appelli ad una rivoluzione culturale pacifica non bastarono a fermare il corso della storia che stava per conoscere un secondo conflitto mondiale.

## II. Informazioni biografiche

Come accennato nel paragrafo precedente, i tratti comuni tra Čapek e Ortega y Gasset, sia dal punto di vista intellettuale che biografico, sono molteplici. Entrambi sono accomunati, insieme a Klemperer, dalla stessa attenzione riversata sullo studio del discorso politico e della politica in generale loro coeva. In particolare, Čapek condivide con Ortega y Gasset la stessa idea di Stato, la Repubblica, vista come il migliore ordinamento possibile per fronteggiare l'insieme di fattori negativi che stavano sviluppandosi al loro tempo, tra cui la trasformazione della società in una massa e l'imbarbarimento dell'Europa che stava subendo il fascino dei totalitarismi.

Un altro punto in comune tra i due pensatori è il passato di studi filosofici che ha portato all'elaborazione di una propria visione del mondo. Ortega y Gasset chiama la sua "prospettivismo": essa prevede che la corretta interpretazione della realtà possa venire ottenuta solamente attraverso l'insieme delle diverse prospettive dei diversi individui nei diversi contesti in cui sono state concepite; la verità diventa quindi il risultato di una continua ricerca, sotto differenti punti di vista, di elementi che possano arricchire la propria prospettiva e, contemporaneamente, un esercizio di tolleranza verso le opinioni diverse e contrastanti (Meregalli, 1995:7-10). Čapek, invece, elaborerà una propria versione del pragmatismo di James, che ha portato a frequenti accuse da parte dei suoi critici, che lo definivano in modo denigratorio "relativismo". Questa, come si vedrà più avanti, è una posizione vicina a quella di Ortega y Gasset, dal momento che prevede che si ponga "ansiosa attenzione verso tutto ciò che esiste" (Čapek, 1926, 18 febbraio) e che "passo dopo passo si prenderà ciò che c'è di buono e utile nel mondo umano" svolgendo il proprio compito "con le proprie forze, da soli" (Čapek, 1924, 23 febbraio).

L'adesione al pragmatismo, così come le opinioni politiche ed etiche, sono state oggetto di critiche, teorie e miti su Čapek pubblicati in diversi articoli e testi biografici: per questo motivo risulta spesso difficile trovare testi che presentino i fatti biografici senza adottare un tono a volte troppo sentimentale (come nel caso di *Český román* di Olga Scheinpflugová) o troppo severo (come in *Čapci očima rodiny* di Helena Koželuhová). In questa sede si cercherà di riportare le informazioni biografiche cercando di evitare entrambi.

Karel Čapek, nato a Malé Svatoňovice il 9 gennaio 1890, è il terzogenito del dottor Antonín Čapek e di Božena Čapková. Ha una sorella, Helena, e un fratello, Josef. A giugno dello stesso

anno di nascita la famiglia Čapek si trasferisce da Malé Svatoňovice a Úpice. Nel 1901 Karel, insieme alla nonna Helena, trasloca a Hradec Králové per frequentare il ginnasio. Nell'autunno del 1904 entra in un gruppo segreto di dibattiti studenteschi con tendenze anarchiche e progressiste, che mal si addiceva al conservatorismo vigente nell'ordinamento scolastico asburgico: a causa di ciò riceve l'invito a lasciare la scuola, venendone poi definitivamente espulso (Bradbrook, 2012:5). Per questo motivo nel settembre del 1905 si rifugia a Brno dove abitava la sorella Helena, ormai sposata, che gli trova un posto dove stare. Nel settembre del 1909 parte per un viaggio a Monaco per un mese col fratello Josef. Il semestre invernale del 1910 lo passa alla facoltà di Filosofia dell'università Humboldt a Berlino. Nel marzo del 1911 va a Parigi, col fratello Josef, e si iscrive alla Sorbonne alla Faculté des lettres (6).

Lo slancio artistico e culturale iniziato a Praga con le nelle pubblicazioni per *Umělecký měsíčník*, Mensile artistico, una neonata rivista di arti visuali moderne, venne presto fermato dalla Prima guerra mondiale (Klíma, 2002:32-33).

Bradbrook osserva che all'epoca erano pochi i giovani cechi disposti a combattere per l'oppressivo governo austro-ungarico e che, mentre a Karel venne risparmiato il fronte, a causa di gravi ripercussioni legate alla spondilite anchilosante, il fratello Josef dovette partire, nonostante la forte miopia (2012:7); Klíma sostiene invece che entrambi i fratelli siano riusciti ad evitare la guerra (2002:35). L'unico dato certo riguarda la conclusione degli studi di Karel, con la tesi *Objektivní metoda v estetice se zřením k výtvarnému umění*, ovvero, Un metodo obiettivo nell'estetica con una prospettiva verso le arti visive, scritta nel 1915 e valutata col massimo dei voti. Opelík. nota che questo sarà l'ultimo testo in cui Čapek tratta di un argomento artistico, pur essendosi creata un'aspettativa tale da far pensare che la sua futura occupazione avrebbe riguardato il campo artistico o filosofico, e non, come si vedrà più avanti, giornalistico e letterario (2008b:28).

Durante gli anni della guerra i due fratelli pubblicano *Zářivé hlubiny*, Radiose profondità, nel 1916 e *Boží muka*, Via Crucis, nel 1917. Bradbrook annota che Čapek, in questo stesso periodo, a causa delle ristrettezze economiche causate dalla guerra, deve lavorare per il conte Lažanský come tutore del figlio. Con i Lažanský si trasferisce nella loro tenuta di campagna, a Žlutice, che, durante la guerra, avrebbe garantito un migliore approvvigionamento rispetto alla città. Nonostante la posizione anti-asburgica e lo sforzo del conte nel coltivare il ceco al posto del

tedesco come lingua della comunicazione nel suo contado, Čapek non riesce a trovarsi d'accordo con la gestione simil-feudale di Žlutice e dopo solo sei mesi lascia l'incarico (2012:7-9). Dopo un breve periodo nella libreria del Museo nazionale di Praga, Čapek entra nella redazione del giornale *Národní listy*, insieme al fratello. Qui si occupa della rubrica culturale.

Per quanto riguarda la scelta della carriera nel giornalismo, Klíma scrive:

Era un uomo che sentiva un intrinseco bisogno di esprimere le proprie opinioni su questioni sociali e politiche, oltre che sull'attualità, e nel modo più diretto possibile. Per questo aveva bisogno di contatto con la vita quotidiana così come di una piattaforma da dove potersi esprimere. In un periodo in cui non esistevano né la radio né la televisione, quale altro mezzo oltre ai giornali avrebbe potuto incontrare le sue richieste? (2002:50)

Durante la Prima guerra mondiale, *Národní listy* era una delle poche testate giornalistiche che potevano continuare a pubblicare giornalmente, dal momento che i principali redattori considerati pericolosi per l'Impero erano già stati imprigionati, fuggendo alla sentenza di morte solo a causa della fatale malattia dell'imperatore Francesco Giuseppe. L'impronta nazionalista del giornale, presente già dalla sua fondazione, era sempre stata molto forte, ma si acuì soprattutto durante la Prima guerra mondiale, di cui, come sottolinea Klíma, i cechi non avevano mai condiviso gli interessi e gli scopi, così come nel periodo immediatamente successivo, durante il passaggio dall'Impero austro-ungarico alla Repubblica cecoslovacca (2002:50).

La proclamazione dell'indipendenza cecoslovacca e la creazione del nuovo stato dopo la fine del Primo conflitto mondiale portò grande entusiasmo in tutti gli ambienti nazionalisti, non per ultimo nella redazione di *Národní listy* dove si era cominciato a creare un ambiente belligerante, mentre nella neonata repubblica cecoslovacca la fazione filosovietica stava ottenendo sempre più consensi e, attraverso occupazioni, scioperi generali e tentativi di costruzione di una Armata rossa, stava portando alla fame il paese già stremato dalla guerra (51). Nel 1920, Josef Čapek, dopo le proteste contro la linea anti-governativa che *Národní listy* aveva preso, viene licenziato. Karel lascia la redazione per solidarietà col fratello e in tre mesi trovano entrambi un posto nel giornale *Lidové noviny*, dove Karel rimarrà fino alla morte (Bradbrook, 2012:8-9). Klíma nota che in quel periodo si trattava dell'unica testata giornalistica politicamente indipendente (2002:50).



Dal 1921, contemporaneamente all'attività pubblicistica, Karel Čapek porta avanti anche quella teatrale, occupandosi della regia di alcune opere al teatro di Vinohrady di Praga. Qui vi recitava anche Olga Scheinpflugová, con la quale Čapek inizia a intrattenere una fitta corrispondenza privata di più di dieci anni.

Tra 1920 e 1923, Čapek pubblica alcuni dei suoi testi più conosciuti: *R.U.R.*, *Dalla vita degli insetti*, *La fabbrica dell'Assoluto*, *L'affare Makropoulos*, *i Fogli italiani*, *Krakatite* e la sua prima antologia di articoli per *Lidové noviny*, ovvero *Kritika slov*, *La critica delle parole*. *R.U.R.* e *Dalla vita degli insetti* vengono subito accolti positivamente dalla critica vincendo premi; entrambi sono tradotti in inglese e inscenati a Londra e Berlino nel 1923 (Bradbrook, 2012:11).

Nel gennaio dello stesso anno Čapek riceve l'invito dal presidente Masaryk nel castello di Praga. Come nota Klíma, Čapek non aveva simpatia per i rivoluzionari filosovietici e condivideva la linea democratica del governo (2002:53). Con Masaryk strinse una forte amicizia che gli permise di raccogliere materiale per scrivere, dal 1928 al 1935, le *Conversazioni con T.G. Masaryk*.

Nell'aprile del 1923 lascia il posto al teatro di Vinohrady e per motivi medici parte per due mesi in Italia. Nel 1924, da maggio a luglio, è in Inghilterra per partecipare al congresso del PEN club internazionale<sup>8</sup> (Halík, 1978:32). Sempre nello stesso anno, a partire dall'autunno, Čapek ospita a casa propria alcuni intellettuali di diverse posizioni politiche: sarà una tradizione che manterrà ogni venerdì fino alla propria morte. Tra questi intellettuali, l'élite culturale del paese nel periodo interbellico, si contavano artisti e scrittori della generazione di Čapek, come František Langer e Ferdinand Peroutka, della generazione precedente, tra cui Fráňa Šrámek e il presidente Masaryk, cattolici, come Jaroslav Durych, socialisti, come Adolf Hoffmeister, comunisti, come Vladislav Vančura. Come ricorda František Langer, uno dei *pátečníci*, ovvero, gli "uomini del venerdì", Čapek faceva attenzione ad ogni dettaglio per permettere il successo degli incontri: Čapek aveva organizzato la propria casa con l'obiettivo di accogliere i *pátečníci*, tenendo nota di tutto ciò che li riguardasse individualmente, dalle loro pubblicazioni alle diete che stavano seguendo. Tutto questo per garantire il dialogo tra i diversi individui, in modo tale da creare un'assemblea polifonica (Langer, 1963:112-113).

---

<sup>8</sup>Il PEN club nasce nel 1921 grazie alla poetessa Catharine Amy Dawson-Scott (1865-1934): l'obiettivo del club era superare gli orrori della guerra appena conclusa attraverso una rinascita culturale nel nome della collaborazione internazionale. Oggi ha sedi in 102 paesi del mondo.

Nel gennaio del 1925 entra nel comitato preparatorio per l'istituzione del PEN club a Praga e a febbraio ne assume la presidenza. A maggio viene chiamato a diventare membro dell'Accademia ceca delle scienze. Lascia questo posto già il mese successivo, una volta saputo che a molti scrittori molto più importanti di lui era stato negato il posto. Klíma, citando un articolo di Opelík, "Aféra z roku 1925, Karel Čapek a Česká akademie", sostiene che il rifiuto del posto nell'Accademia si debba anche al fatto che la sua elezione era avvenuta a seguito del raggiungimento minimo di votazioni a favore, ovvero sei su nove, e Čapek era riluttante all'idea di non essere stato votato all'unanimità.

Nel settembre dello stesso anno, insieme al fratello e all'amico scrittore Ferdinand Peroutka, supporta pubblicamente il Partito nazionale del lavoro. Nonostante ciò, il partito non ottiene un mandato dopo le elezioni di novembre (Halík, 1978:46). Čapek continuerà comunque a interessarsi di politica, dal momento che mantenne sempre i rapporti con il presidente Masaryk, che Čapek visita anche nel suo castello a Topolčianky. Per i primi mesi del 1927, per la cena di Capodanno in cui aveva invitato lo stesso presidente Masaryk, la stampa attacca ripetutamente Čapek (Buriánek, 1978:11-12). Klíma sostiene che tra Masaryk e Čapek si fosse instaurato un rapporto che superava la semplice ammirazione reciproca: Čapek era diventato l'alunno di Masaryk, oltre che suo principale sostenitore politico e propagatore di idee, e proprio dal presidente aveva imparato a superare il proprio scetticismo e a credere nella speranza di un futuro migliore. Pur non condividendone il pragmatismo, la visione di Masaryk era molto simile a quella di Čapek: entrambi credevano nella necessità di uno sviluppo sociale, nell'importanza del lavoro quotidiano e nella responsabilità individuale nei confronti dello stato spirituale, politico e culturale della società, ma, soprattutto, entrambi sostenevano che la democrazia fosse il migliore governo per la repubblica appena fondata e avevano fatto della loro vita una missione per servire lo sviluppo democratico del proprio paese (Klíma, 2002:154).

Questo rapporto non passò inosservato. Molti colleghi e critici di Čapek non tardarono a etichettarlo come "scrittore del Castello", ovvero, del Castello di Praga, sede del governo, e tantomeno non mancarono insinuazioni secondo cui il successo delle opere di Čapek si dovesse a questa amicizia.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup>Come riportato in Klíma, tra questi vi fu ad esempio lo scrittore e editore Karel Horký, con il quale i fratelli Čapek avevano fondato il giornale *Stoпа*. In un suo articolo del 1927 Horký scrive: "Sarebbe davvero ingiusto che

Nel gennaio del 1931 viene scelto come membro della commissione permanente per lo sviluppo della cooperazione intellettuale della Società delle nazioni come membro del comitato permanente per la letteratura e l'arte. A marzo viene nuovamente chiamato come presidente del PEN club di Praga. Verso la fine di giugno partecipa alla conferenza del PEN club internazionale all'Aia (Halík, 1978:36).

Nel 1933, a marzo, Čapek si dimette dal ruolo di presidente del PEN club. Scriverà, nel 24 marzo 1933, in una sua lettera a Masaryk, i motivi delle sue dimissioni:

Ho osservato per anni che tra me e la generazione più giovane si è sviluppata una sorta di alienazione nel contesto letterario. Essi mi guardano come rappresentante ufficiale della letteratura ceca e, come è risaputo, soprattutto in questo paese, l'ufficialità è simile ad una maledizione. A prescindere da ciò che scrivo o faccio, è *ipso facto* 'ufficiale' e, di conseguenza, datato. La diffusa invidia pesa molto in questo, soprattutto a causa dei miei cosiddetti successi all'estero. È ormai abitudine non giudicare i miei lavori ma le mie opinioni ufficiali... per questo tutti sono contro di me, vecchi e giovani, destra e sinistra... le mie dimissioni da tutti i servizi letterari sono parte dei miei sforzi per la liberazione dalla rappresentatività letteraria che mi lega le mani.

Sono sicuro che se avrò ancora qualcosa da dire, lo dirò da scrittore soldato che combatte per sé stesso e ciò in cui crede; credo che ciò sia nell'interesse di quelle stesse verità e credenze filosofiche e politiche che sostengo. Il solo fatto che potrò lottare vale molto: sono in un'età in cui mi è impossibile ritrarmi e stare con le mani in mano.

Klíma osserva che il contesto storico deve aver convinto Čapek a prendere una posizione più netta: il 30 gennaio del 1933 Hitler era stato nominato cancelliere della repubblica di Weimar e Čapek aveva già osservato in lui la totale negazione del discorso democratico, della tolleranza e della moralità; l'evento non venne considerato grave dai contemporanei di Čapek (2002:197-199).

Su *Lidové noviny*, il 18 febbraio 1933, Čapek osserva: "Davanti ai nostri occhi un pezzo di Europa sta regredendo a cento anni fa... non si può solamente scuotere la testa per i fatti avvenuti in Germania: ne va della stessa cultura europea" (1995:326-327).

---

Masaryk, per il quale il Dr. Čapek ha fatto tanto nella nostra nazione, non restituisca il favore a Čapek in America e in Gran Bretagna" (2002:154).

Seguono diversi articoli in cui si appella agli intellettuali dell'epoca. Su *Prítomnost*, il 3 gennaio del 1934, scrive:

stiamo assistendo ad una delle più grandi *débâcles* culturali della storia del mondo; un'intera nazione, un intero impero si è convertito all'animismo, al razzismo e ad altre assurdità. Ecco, un'intera nazione, compresi i suoi professori universitari, i preti, gli intellettuali, i medici e gli avvocati. Pensate che si potrebbe predicare una simile dottrina bestiale se ogni erudito dall'alto del suo istruito impero scrollasse le spalle e dicesse seccamente di non avere nulla da spartire con queste cretinerie primitive? Qui è avvenuto niente di meno che un colossale tradimento da parte degli intellettuali e ciò rende possibile la comprensione del potere che hanno. Si potrebbero riportare diversi altri esempi, non solo da quella nazione. Oggi, dovunque si usi la violenza contro la civiltà è possibile trovare intellettuali che la praticano e perfino la difendono attraverso le proprie ideologie. In questo caso non c'è alcuna crisi o impotenza per quanto riguarda gli intellettuali, bensì, una silenziosa ma in certi casi estremamente attiva complicità nel disastro politico e morale dell'Europa odierna (Čapek, 1991:438-440).

Il maggiore contributo alla crisi di quel periodo, secondo Čapek, è stato dato dagli intellettuali, i quali non hanno dimostrato di essere forti e indipendenti e, soprattutto, hanno tradito il loro ruolo. Si tratta di idee che Čapek ribadisce in diversi suoi articoli, tra cui anche la sua recensione alla *Ribellione delle masse* di Ortega y Gasset, di cui si è già accennato nel capitolo precedente. Qui, oltre a considerare che il pericolo più grande non risieda nella rivolta delle masse, bensì, nel fallimento di massa degli individui, la cui missione dovrebbe essere quella di dimostrarsi intellettualmente superiori, Čapek (1934) sostiene che sia avvenuta un'inversione di tendenza: gli stessi intellettuali che dovrebbero dare l'esempio seguono le masse credendo di esserne a capo.

Insieme a Čapek e Ortega y Gasset, anche Julien Benda sostenne una simile opinione che fece nascere accese polemiche nel panorama culturale internazionale: nel suo trattato, *La trahison des clercs*, Benda afferma che i chierici<sup>10</sup> tradiscano il proprio ruolo nel momento in cui mostrino il loro appoggio a sistemi politici come quello fascista, adottandone l'ideologia e giustificandoli

---

<sup>10</sup>Benda utilizza il termine "chierico" al posto di "intellettuale" per meglio sottolineare la sacralità dei valori che ogni intellettuale dovrebbe seguire e, contemporaneamente, per evidenziare l'importanza del ruolo del chierico nell'indicare al "laico" una religione diversa da quella temporale. I valori del chierico, giustizia, verità e ragione, sono statici, disinteressati e razionali e in quanto tali si contrappongono alle "passioni politiche" mobili, con fini pratici e irrazionali, dei "laici", soprattutto nei confronti delle ideologie totalitarie (Benda, 2012:48).

con la scienza, pur sapendo che questa non possa servire alla loro legittimazione: in questo modo essi vengono meno ai valori che invece dovrebbero sostenere in quanto chierici, ovvero la giustizia, la verità e la ragione, oltre che al proprio dovere di evitare di perseguire scopi pratici al servizio di qualcun altro. Per questo motivo il solo sistema politico che un chierico avrebbe dovuto sostenere per rimanere fedele a se stesso, secondo Benda, è quello democratico, dal momento che è l'unico a porsi obiettivi non pratici quali la giustizia e la libertà individuale per il popolo (Benda, 2012:48).

In un articolo del 21 febbraio del 1934, Čapek sviluppa lo stesso concetto:

Lasciatemi spiegare meglio: se fallisce la cultura, all'uomo medio, semplice, dabbene, così come al contadino, all'operaio, all'artigiano, con la loro normale ragione e il proprio codice morale, non verrà data la parola e nella loro vita si presenterà un qualcosa di molto profondo, un elemento barbarico e violento che comincerà a fare del mondo culturale un disastro... distruggete la superiorità gerarchica dell'intelletto e avrete il ritorno alla primitività. L'insuccesso degli intellettuali porta tutti alla barbarie... Per questo più o meno tutti i periodi di rivoluzione hanno odiato l'istruzione: proprio per la sua missione, cioè di preservare una grande quantità di lasciti... la cultura rappresenta la continuità con ogni opera dell'ingegno umano finora concepita e non si può perderla; qualsiasi novità introdotta sarà sempre una continuazione di ciò che è stato fatto prima (1991:463-464).

Come riporta Tobrmanová-Kühnová, Čapek ha usato i suoi articoli su *Lidové noviny* anche a scopi sociali e solidali: organizzava ad ogni Pasqua una raccolta fondi a favore dell'aiuto sanitario ai bambini indigenti della città e, dal 1934, durante la depressione, ha fondato l'associazione "Democrazia per i bambini" che aveva come obiettivo il coinvolgimento attivo degli scrittori, accademici, artisti e scienziati, ma anche i lettori di *Lidové noviny*, nell'approvvigionamento dei bambini bisognosi (2010:xxviii).

Nel maggio del 1935 all'incontro internazionale del PEN club a Barcellona H. G. Wells lo propone come suo successore al posto di presidente del PEN club internazionale, ma Čapek rifiuta immediatamente. A luglio, in auto, viaggia con Olga e alcuni amici sulle Dolomiti. In questo viaggio le chiede la mano, per poi sposarla ad agosto (Mukařovský, 1969:48).

Il luglio dell'anno seguente, insieme ad Olga, viaggia per la Danimarca, la Norvegia e la Svezia. Louis Aragon, a novembre di quello stesso anno, lo propone come premio Nobel per la letteratura (Bradbrook, 2012:18).

Nel tentativo di avvertire la popolazione riguardo al pericolo del potere militare totalitario nella Germania di Hitler, Čapek pubblica e inscena *La malattia bianca* nel 1937, vincendo il premio di Stato (Bradbrook, 2012:18). Lo stesso anno, a settembre, il presidente Masaryk muore.

Nel giugno del 1938 Praga ospita due grandi eventi: il decimo festival dell'organizzazione Sokol<sup>11</sup> e il congresso del PEN club internazionale. In quest'ultimo Čapek partecipa come rappresentante della cultura ceca e come portavoce del paese, che in quel periodo si trovava in balia della questione dei Sudeti e delle richieste del partito nazista di Henlein che sosteneva le mire espansionistiche di Hitler. Durante questo periodo l'attività giornalistica di Čapek diventa sempre più fitta: Klíma sostiene che giornalmente si sforzasse febbrilmente di infondere speranza nella popolazione ceca che attendeva i risultati degli incontri tra Neville Chamberlain e gli alleati occidentali con Hitler, sebbene gli intellettuali dei paesi alleati fossero convinti che la cessione alle richieste di Hitler avrebbe permesso il mantenimento della pace e della democrazia (2002:230-235); Bradbrook scrive di numerosi tentativi di dialogo con l'ambasciatore tedesco a Praga, comunicazioni radiofoniche rivolte ai compatrioti germanofoni e pubblicazioni di lettere aperte in difesa della libertà spirituale e territoriale (2012:18).

La presenza di molte personalità culturali a Praga durante il Congresso del PEN internazionale, dato il contesto, venne interpretato come un segno di solidarietà verso la Cecoslovacchia; lo stesso Jules Romains, presidente del PEN club internazionale, come riporta Klíma, aveva dimostrato, nel suo discorso introduttivo al Congresso, il proprio supporto e sostegno nel momento difficile che la Cecoslovacchia stava passando, dicendo che "il mondo è estremamente attento alla vostra situazione e non è in nessun modo incline a piegare la testa davanti all'ovvia e brutale ingiustizia fattavi", come riportato in un articolo su *Přítomnost*, il 6 luglio. Quando però la Francia cedette alle pressioni di Hitler, Romains stesso sostenne che non sarebbe stato

---

<sup>11</sup>Sokol (falco in ceco) è un'organizzazione fondata a Praga nel 1862. Fin dalla sua fondazione ha promosso il patriottismo e l'esercizio fisico, includendo successivamente anche attività culturali. Tra i suoi membri ebbe anche il presidente Masaryk.

tollerabile che una nazione maggiore si subordinasse ad una nazione minore (Klíma, 2002:259).<sup>12</sup>

L'osservazione di Čapek sul tradimento degli intellettuali verso la propria missione viene facilmente confermata da quanto avvenuto nel periodo degli accordi di Monaco.

Il 19 settembre, mentre Chamberlain portava avanti i negoziati con Hitler a Berchtesgaden, i rappresentanti del governo francese e inglese premevano affinché il governo cecoslovacco cedesse le aree di confine germanofone alla Germania. Il governo cecoslovacco rifiutò la cessione dei territori il 21 settembre e di conseguenza Francia e Inghilterra presentarono l'ultimatum al presidente Beneš: la Cecoslovacchia avrebbe dovuto combattere da sola contro la Germania, diventando responsabile di un'altra guerra in Europa, oppure cedere agli accordi. Mentre questo veniva deciso Čapek stava scrivendo l'articolo "Modlitba tohoto večera", La preghiera per questa sera:

Dio, tu che hai creato questo bellissimo paese, Tu vedi il nostro dolore e la nostra delusione; non Ti dobbiamo dire come ci sentiamo e com'è chinato il nostro capo. Non per la vergogna, dato che non abbiamo di che vergognarci anche se il destino ci sta percuotendo con un bastone di ferro. No, non noi, noi non siamo stati sconfitti, noi non abbiamo fallito nel dimostrare coraggio. La nostra nazione non ha perso una briciola del suo onore; ha perso solo una parte del suo corpo... dobbiamo amarci di più. Crediamo che perfino in questo, soprattutto in questo, risieda la nostra grande missione nel mondo: fare di noi una nazione che sia degna, sotto tutti i punti di vista, di un futuro migliore rispetto all'attuale transitorio periodo nero della storia europea. Dio, non Ti stiamo chiedendo vendetta ma ti imploriamo di infonderci sicurezza, di darci la forza per non disperarci infruttuosamente, per cercare il modo di renderci utili per i compiti futuri dell'eterna nazione. Non abbiamo bisogno di sconforto. Abbiamo bisogno di fede. Di forza interiore. Di un amore saldo che ci possa fortificare dieci volte tanto. Non sarà mai piccola la nazione che non permette a sé stessa di tremare nella fede nel futuro e nel lavoro per l'arrivo di un tempo migliore.

L'articolo verrà pubblicato su *Lidové noviny* il giorno stesso dell'annuncio della richiesta dell'immediata annessione dei Sudeti da parte di Hitler, il 22 settembre. Nonostante la

---

<sup>12</sup>Benda osserva che tra le tesi sostenute dai chierici traditori del proprio ruolo ci sia la seguente: "i piccoli devono essere preda dei grandi, questa è la legge del mondo" (Benda, 2012:22).

mobilitazione generale ordinata dal governo cecoslovacco, il patto di Monaco venne firmato, senza la sua partecipazione, tra Francia, Inghilterra, Germania e Italia, il 29 settembre.

Dopo questi fatti, il presidente Beneš lasciò il paese per governare in esilio e fu consigliato a Čapek di fare altrettanto. Čapek decise invece di rimanere, sostenendo di essere più utile nel suo paese che all'estero.

Secondo le testimonianze della moglie, Olga Scheinpflugová, nel periodo immediatamente successivo agli accordi di Monaco, Čapek passò tutto il suo tempo a scrivere *La vita e l'opera del compositore Foltýn*, che completò lei stessa, e molti articoli. L'ultimo di questi venne pubblicato su *Lidové noviny* poche ore prima della sua morte, il 25 dicembre 1938.

Riguardo alla sua morte, la moglie Olga Scheinpflugová scrive che le ultime parole del marito siano state una confessione di debolezza morale e spirituale (1969:517-518); l'amico Ferdinand Peroutka riporta, in un articolo del 29 dicembre su *Přítomnost*, che durante gli accordi di Monaco Čapek gli avesse confidato che "il mio mondo è morto. Non ho più alcuna ragione di scrivere". Klíma, tenendo conto della testimonianza del dottor Karel Steinbach, che aveva in cura Čapek da quando si era procurato un'infezione ai bronchi, peggioratasi dalla mancanza di antibiotici e dal vizio del fumo, sostiene che Čapek non possa essere morto a causa della situazione politica, come la moglie e gli amici scrittori avevano lasciato credere (2002:237-238). Il regime nazista causò comunque molte morti vicine a Čapek: il 15 marzo 1939, durante l'occupazione della Cecoslovacchia da parte dell'esercito nazista, due uomini delle SS vennero a cercare Čapek; non credendo possibile che fosse morto ripiegarono sul fratello, Josef, che venne spostato tra diversi campi di concentramento per poi morire a Bergen-Belsen poco prima della liberazione da parte dell'esercito americano. Ebbero una fine simile anche Vladislav Vančura e altri *pátečníci*. Anche Olga Scheinpflugová venne controllata dai nazisti in quanto moglie di Čapek.

Il motivo di questo odio da parte del regime nazista si può ricercare proprio nell'attività giornalistica e letteraria che, come ritiene Klíma (2002:50), è stato il mezzo che Čapek ha utilizzato maggiormente per difendere la democrazia, fin da prima della vittoria definitiva dell'ideologia nazista in Germania: ciò si tradusse in una concentrazione ancora maggiore sui temi politici, su cui basò molte delle sue ultime opere pubblicate, tra cui *La malattia bianca* e *La madre*. Oltre al regime nazista, Čapek dovette subire anche in epoca successiva la critica di



sinistra, che, come osserva Klíma, lo accusava di essere sostenitore di una società classista, lo chiamava relativista e cantore delle “piccole comodità del mondo borghese”: solo in un momento successivo questa ne lodò soprattutto le ultime opere pubblicate, insieme alla *Guerra delle salamandre*, considerate come culmine dell’opera di Čapek (Klíma, 2002:208).

Il vastissimo repertorio di Čapek conta diverse opere scritte insieme al fratello, tra cui *Zářivé hlubiny*, Radiose profondità, nel 1916 e *Boží muka*, Via Crucis, nel 1917 e *Dalla vita degli insetti* del 1921, *Adamo creatore* nel 1927. Ci sono diverse opere teatrali, tra cui *R.U.R.* del 1920, *L’affaire Makropoulos* del 1922, *La malattia bianca* del 1937, *La madre* del 1938. Vi sono poi i romanzi *La fabbrica dell’Assoluto* del 1922, *Krakatite* del 1924, la trilogia noetica con *Hordubal* del 1933, *Meteora* del 1934, *Una vita ordinaria* del 1934, *La guerra delle salamandre* del 1936, *První parta* del 1937 e l’incompleto *Vita e opere del compositore Foltýn*.

Per quanto riguarda l’attività giornalistica, il tipo di testo principalmente utilizzato da Čapek è il *feuilleton*, che lo scrittore e giornalista Jan Neruda aveva per primo padroneggiato sulle pagine di *Národní listy*, dove Čapek aveva avuto il suo primo incarico come giornalista. Il *feuilleton* è un tipo di articolo che tratta di temi di attualità con un tono tagliente e arguto, posto a piè di pagina e separato da una riga dal resto della pagina; risale al 1920 una prima raccolta di *feuilleton* che Čapek aveva pubblicato su *Národní listy*, dal titolo *Kritika slov*, La critica alle parole.

Su *Lidové noviny* adottò invece la rubrica, che si adattava meglio alla sua indole per la brevità ma soprattutto per la possibilità di potervi includere, oltre alla partenza da un tema di attualità, uno sviluppo acuto e una conclusione di carattere etico. Molte rubriche di Čapek vennero raccolte nel volume *O nejbližších věcech*, Sulle cose più vicine, nel 1925, le rimanenti vennero pubblicate postume. Altre famose raccolte di rubriche sono *L’anno del giardiniere*, del 1929, e *Jak se co dělá*, Come si fanno le cose, del 1938, insieme ad altre pubblicate postume. Inoltre, la domenica veniva pubblicato un supplemento al giornale: Čapek vi contribuì con i racconti dei suoi viaggi, ad esempio *Italské listy*, Fogli italiani, del 1923 e *Anglické listy*, Fogli inglesi, del 1924.

Nel 1924 il presidente Masaryk finanziò la fondazione di un settimanale, *Přítomnost*, il cui editore era Ferdinand Peroutka. In questo settimanale Čapek pubblicò la maggior parte dei saggi che vennero raccolti nel libro *O věcech obecných čili Zoon politikon*, Sulle cose comuni, o Zoon politikon, uscito nel 1932. Tra i saggi contenuti in questa raccolta si trova “Proč nejsem komunistou?”, Perché non sono comunista?, che faceva parte di un sondaggio condotto su

*Přítomnost*. Nel 1931 viene pubblicata la raccolta di saggi sulla letteratura popolare *Marsyas čili na okraj literatury*, Marsia o Ai margini della letteratura.

## **II.1. La visione filosofico-politica di Čapek**

Come ricorda Klíma, Čapek ha avuto il suo primo incontro con il pragmatismo americano grazie ai seminari del futuro presidente della Cecoslovacchia, Edvard Beneš (2002:41-47). All'Università di Praga l'indirizzo di studi di Čapek verteva sulla filosofia e l'estetica e in concomitanza con l'inizio della guerra il suo programma prevedeva di seguire le lezioni di Beneš, allora assistente universitario. Queste gli fornirono spunti per un suo saggio, pubblicato nel 1918, *Il Pragmatismo, o una filosofia per la vita pratica*, che ripubblicherà nel 1925. Klíma vede in questo saggio le basi su cui poggerà la personale filosofia di Čapek e da cui troverà le risposte alle questioni più urgenti della vita umana (41). Bradbrook osserva che Čapek venne accostato per il resto della sua carriera a questa filosofia anche per il fatto che il suo saggio sul pragmatismo rappresentava una novità nel panorama filosofico-culturale cecoslovacco: la stessa opera di William James, *Pragmatismo*, venne pubblicata quasi nello stesso periodo (2012:24).

Il testo di Čapek non contiene solamente i punti principali della filosofia americana, ma traccia anche le differenze principali che intercorrono con le filosofie presenti nel primo Novecento, soprattutto nella sua seconda edizione del 1925, dove Čapek espone la propria interpretazione del pragmatismo in contrapposizione con alcune tendenze negative nella poetica della generazione precedente alla propria, di cui faceva parte uno dei suoi maggiori critici, Šalda (Papoušek, 2016:13-14). Dal punto di vista formale Čapek dimostra nella sua produzione di non aderire completamente alle idee pragmatiste e di averne interpretato liberamente i punti principali, legandoli alla tradizione filosofico-letteraria ceca (15). Come si vedrà più avanti, sono pochi gli elementi riconducibili al pragmatismo: le opere *L'anno del giardiniere* e *Jak se co dělá*, Come si fanno le cose, dove viene applicato il criterio pragmatista della conoscenza pratica della realtà, la sua autorappresentazione come personaggio pubblico, il suo rapporto con Masaryk, oppure, l'adorazione per la democrazia (18). Quest'ultimo elemento in particolare, su sua stessa ammissione, può spiegare l'attrattiva del pragmatismo per Čapek:

Non era la “filosofia di una generazione”. Era politica; era un’alleanza intellettuale con l’America di Wilson; era, a suo modo, una briciola della cosiddetta resistenza civile... era una fede fatta di democrazia e libertà, era lo spirito democratico dell’Occidente repubblicano e civile che si opponeva, usando i semplici termini dell’ideologia bellica, all’assolutismo e al militarismo delle potenze dell’Europa centrale (Čapek, 1932, 16 marzo).

Il motivo della fascinazione di Čapek per questa particolare corrente filosofica deve venire ricercato nelle particolari circostanze in cui esso è stato sviluppato e nella risposta che dava alle questioni che lo sviluppo tecnologico e scientifico aveva fatto nascere all’inizio del Novecento. Come nota Klíma, così come nel resto dell’Europa, anche nelle terre ceche la spiegazione della nuova realtà dal diciannovesimo secolo non poteva più avvenire attraverso i dogmi religiosi e ciò aveva portato ad un “vuoto spirituale” che aveva fatto perdere alla popolazione un supporto spirituale o intellettuale valido. Vennero quindi sviluppate due principali risposte, ovvero, il nazionalismo e il materialismo dialettico marxista. Quest’ultimo, in particolare, risultava particolarmente consono e convincente dal momento che affermava di poter risolvere ogni processo complesso, sociale e naturale, attraverso il suo metodo dialettico, offrendo un rimedio rivoluzionario alle problematiche sociali dell’epoca, e per questo motivo venne impiegato largamente dai partiti social-democratici (2002:41-43).

Il pragmatismo condivide col Marxismo la stessa volontà di rispondere alla situazione sociale e spirituale contemporanea cercando parimenti di fornire risposte alle questioni pratiche della vita, ma con un’ambizione molto più modesta. Il pragmatismo infatti non si presentava come un dogma e tantomeno si proponeva di cambiare l’ordine sociale attraverso mezzi rivoluzionari (Čapek, 1932, 16 marzo). William James, uno degli esponenti del pragmatismo americano, sosteneva che questa corrente non avesse un obiettivo particolare, bensì, si limitava a proporre “un metodo che ponesse fine alle discussioni metafisiche che altrimenti sarebbero state interminabili”, dal momento che la veridicità di una nozione rispetto ad un’altra non avrebbe comunque apportato alcun beneficio alla vita pratica di nessuno e “se non si può tracciare alcuna differenza pratica, allora le alternative significano praticamente la stessa cosa e ogni discussione è fine a sé stessa” (1907:45).

Klíma considera relativista il rapporto del pragmatismo con la verità, e, a conferma della propria idea, cita le parole di James:

il valore pratico delle idee vere è quindi primariamente derivato dall'importanza pratica dei loro oggetti su di noi... 'il vero', in poche parole, è l'unico espediente nel nostro modo di pensare, così come 'il giusto' è il solo espediente nel nostro modo di comportarci.

Ciononostante, Klíma evidenzia come il pragmatismo avesse avuto successo proprio per il contributo indubitabilmente più efficace alla vita delle persone rispetto alle altre correnti filosofiche: "i pragmatisti hanno risposto ai principali filosofi del tempo redarguendoli per la loro eccessiva distanza dalla vita che dimostra il disprezzo verso i veri problemi umani" (2002:43).

Lo stesso James infatti sostiene che la filosofia migliore deve permettere l'esercizio dell'astrazione intellettuale, ma, contemporaneamente, deve garantire delle connessioni positive con il mondo in cui viviamo le nostre vite concrete.

Klíma riassume in questo modo la posizione del pragmatismo rispetto alle diverse correnti filosofiche del Novecento, spiegando l'interesse di Čapek:

Mentre i filosofi accademici, nel tentativo di rispondere alle grandi domande del mondo e dell'esistenza, offrivano concetti astratti come Dio, Ragione, Legge, Spirito, Natura, Polarizzazione, Progresso dialettico e Idea, i pragmatisti evitavano tutto l'insieme delle astrazioni. Posizionarono le esperienze concrete di ogni individuo in opposizione ai concetti astratti. Enfatizzarono il fatto che gli stessi concetti astratti possono derivare solamente dall'esperienza umana... Perciò, i pragmatisti giunsero ad un'altra importante questione: cosa comporta la nostra consapevolezza del fatto che la realtà dipenda da noi, dalle nostre azioni? La risposta era nuovamente pratica: siamo creativi nella sfera della conoscenza così come lo siamo nel mondo dell'azione... è stata l'enfasi sull'accettazione della responsabilità individuale delle proprie azioni ad attrarre Čapek (43-44).

Oltre al saggio sul pragmatismo citato precedentemente, Čapek scrive diversi articoli in cui applica i criteri pragmatici, dimostrando il proprio appoggio alla corrente filosofica. Un esempio tra tutti si ritrova nell'articolo "O skepsi", Sullo scetticismo, dove scrive, in propria difesa dalle critiche rivoltegli:

Una fede consiste nell'accettare una qualche opinione altrui come nostra. Una ferma convinzione è una decisione di cui si sa già abbastanza e che non si sente il bisogno di migliorare in alcun modo. Si tratta, dal punto di vista dei principi, dell'abilità di agire senza tenere conto del vero stato delle cose... come si può vedere, in questa parte risiedono tutti i vantaggi politici.

Una via molto più difficile è quella 'indifferente'. Non si sa mai in anticipo in quale direzione si troverà il bene o il male... passo dopo passo si prenderà ciò che c'è di buono e utile nel mondo umano... l'intero lavoro dovrà essere fatto con le proprie forze, da soli... Riassumendo, '*ignoramus et ignorabimus*' è il motto di una via libera e infinita alla cognizione, alla verifica e alla scoperta, e vi dirò che questa luce non mi sembra affatto negativo. Se devo veramente scegliere tra fede e critica, scelgo la critica, dal momento che la fede mi priva della critica e la critica invece mi permette di salvare almeno un piccolo brano di fede e, perfino, la fede nelle altre persone (Čapek, 1924, 23 ottobre).

Un altro punto che deve aver colpito Čapek, secondo Bradbrook, si ritrova proprio nell'importanza che il pragmatismo pone nella fiducia alle persone, insieme alla capacità di unire empirismo e religione nell'affrontare i problemi pratici della vita, soprattutto nella ricerca della verità (2012:24-25). Un esempio dell'applicazione letteraria di questo pensiero si trova in *Šlépěj*, Orma, un racconto contenuto in *Boží muka*, nel tentativo di spiegare la presenza di un'orma singola in mezzo ad un campo innevato, tra le diverse motivazioni viene inclusa anche la possibilità che sia avvenuto un miracolo.

Il metodo migliore per uscire da ogni tipo di conflitto era seguire una prassi che unisse più visioni contemporaneamente. Nel suo articolo "O relativismu", Sul relativismo, Čapek riassume il metodo pragmatico di risoluzione dei problemi, che, dal suo punto di vista, risulta essere il più ragionevole:

Per qualche ragione fondamentale le persone richiedono che la verità venga loro data in modo completo, tale da escludere ogni altra verità: perché si proclami che solo un determinato concetto sia verità unica e assoluta e tutti gli altri solo menzogna, truffa e sciocchezza... la verità è, temo, parziale e compromessa: la digitale è alcune volte e con determinate dosi un veleno, altre volte e con altri dosaggi una medicina... questo relativismo non è indifferenza, ma l'opposto, dal momento che ci vuole una rabbiosa indifferenza per non prestare ascolto alle voci della vita che contraddicono i vostri verdetti assoluti. Il relativismo non è né un metodo di combattimento né di creazione,

entrambi diretti e a volte avventati: è un metodo di cognizione. Se tuttavia c'è da combattere o creare, è necessario prima aver la più ampia conoscenza possibile. La conoscenza non è un'attività combattiva, mentre ogni conflitto è invero una "troncatura di relazioni". Una delle maggiori confusioni di questo tempo è data dalla confusione dell'attività cognitiva con la bellicosità ideologica. Conoscere non è combattere; chi però viene a conoscere molte cose ha molto per cui combattere: così tanto da venire chiamato relativista. L'unica via da seguire per non essere relativista è diventare monomaniaci. Da qui scegliete la parte migliore: quella di Maria, che ascolta la sola verità, o quella di Marta che è "tutta presa dai molti servizi". Nella parte dei "molti servizi" ci potranno sicuramente essere molte futilità, stranezze, incognite e fragilità, ma è da questa parte che risiede tutta la realtà (Čapek, 1926, 18 febbraio).

Come riporta Čapek nello stesso articolo, è "incomprensibile che questi presupposti e queste concezioni che derivano dal buon senso vengano chiamate relativismo o scetticismo", eppure, molti suoi contemporanei, così come la critica degli anni del regime comunista, hanno continuato a guardare con sospetto questa dottrina.

Uno dei principali oppositori del pragmatismo era senza dubbio František Xavier Šalda, che, come riporta Bradbrook, credeva che i pragmatisti della generazione di Čapek fossero in realtà dei romantici che vedevano nel progresso un minaccia per l'umanità (2012:52).

Le trame di alcune tra le opere di Čapek sembrerebbero confermare questa critica: in *R.U.R.*, nella *Fabbrica dell'Assoluto* e in *Krakatite*, ad esempio, l'umanità è messa in pericolo a causa di una scoperta scientifica che solo in un primo momento sembra semplificare la vita, ma che si rivela successivamente una minaccia per la stessa sopravvivenza del genere umano. Già nella sua prima biografia di Čapek, Klíma invita a guardare l'apparente opposizione di Čapek al progresso sotto una diversa prospettiva: nei suoi testi Klíma nota che Čapek non desidera contrastare la creatività e l'inventiva umana, che si trovano alla base del concetto di progresso, ma si limita solamente ad ammonire riguardo il pericolo che l'eccessiva semplificazione del lavoro possa frenare la creatività umana stessa, portando all'annichilimento della vita, invece che al suo miglioramento (1965:36). È necessario però ricordare che l'opera di Klíma era stata pubblicata in un periodo che, come si vedrà in seguito, riprenderà e rileggerà le opere e il pensiero di Čapek in modo da poterne fare un autore più vicino alla politica culturale del regime comunista. Il suo parere, nella biografia successiva, rimane comunque simile: qui scrive che

l'obiettivo di Čapek era convincere le persone a migliorare sé stesse e il mondo con le proprie forze e capacità, senza permettere che nulla venisse distrutto nel nome di un mondo migliore (Klíma, 2002:134-135).

Čapek scrive spesso, nei suoi articoli e nei suoi testi letterari, della responsabilità individuale nel miglioramento del mondo che aveva appreso dalla lezione del pragmatismo: la sua scrittura non era fine a sé stessa, ma un mezzo necessario per diffondere i propri pensieri e cercare di influenzare positivamente i propri lettori, dei suoi articoli e dei suoi testi letterari, oltre che gli spettatori dei suoi spettacoli teatrali, come ad esempio *La malattia bianca* del 1937, pubblicata e subito inscenata nell'intento di ammonire la popolazione riguardo la pericolosità del regime di Hitler (Bradbrook, 2012:18).

Come già sostenuto da Klíma (2002:50), anche Opelík sostiene che il giornalismo abbia permesso a Čapek di applicare il credo pragmatista, essendo quello il “ramo più pratico della letteratura”, in grado di portare il proprio lettore a pensare ed agire in modo umanitario: partendo da problematiche legate alla quotidianità, Čapek si poneva immediatamente sullo stesso piano dei suoi lettori, dimostrando la propria vicinanza e cercando di attirare la loro simpatia nei suoi confronti (2008b:28).

Nei testi letterari questo processo avviene in modo più farraginoso: nei testi brevi di tipo saggistico, come quelli pubblicati per i quotidiani, Čapek poteva presentare una propria tesi, usando tutti gli elementi a sua disposizione per darle maggiore forza e validità, mentre nei testi letterari questo procedimento veniva applicato in modo forzato, facendo dei personaggi della storia delle singole personificazioni di teorie e punti di vista (Klíma, 2002:59).

Il punto principale, che ritorna in entrambe le tipologie di testi, secondo la stessa confessione di Čapek, è la ricerca della verità e della conoscenza: “mi ripeto, semplicemente. In tutto il mio lavoro, fino allo stremo, tratto di due tematiche a metà tra il morale e il noetico. La prima è negativa, di Pilato: cos'è la verità? La seconda è positiva: tutti hanno ragione” (1960:92).

In questa confessione si può osservare un carattere fondamentale del pragmatismo che Čapek adotta come punto di partenza per la strutturazione del suo pensiero e, di conseguenza, dei suoi testi: la concezione antiassolutistica della verità.

Un esempio chiaro della comprensione di questo concetto da parte di Čapek è il romanzo *La fabbrica dell'Assoluto*.

Il romanzo-*feuilleton*, pubblicato nel 1922, nasce in risposta alla realtà della situazione politica postbellica, che vede in quegli anni l'espansione dell'ideologia comunista. Il romanzo tratta dell'invenzione di una macchina in grado di dividere all'infinito gli atomi producendo enormi quantità di energia, ma nel fare ciò, produce anche una sostanza immateriale che, una volta rilasciata, causa effetti inattesi, influenzando il comportamento delle persone. Questa sostanza immateriale, indistruttibile, che viene chiamata Dio o Assoluto, sembra dapprima essere positiva, dal momento che le persone che vi entrano in contatto si dedicano a opere caritatevoli o diventano santi, ma presto si scopre che, nel fare ciò, l'Assoluto imprime in tutti la ferma convinzione che le loro singole verità siano le sole ad essere valide. Questo porta all'inevitabile nascita di innumerevoli conflitti. In questo testo non solo viene esposta la convinzione di Čapek secondo cui l'intolleranza sia alla base dei conflitti sociali, ma si potrebbero trovare anche degli elementi di satira nei confronti dell'ideologia comunista: l'Assoluto porta abbondanza di prodotti, la redistribuzione dei beni (i banchieri, sotto l'influsso dell'Assoluto, consegnano soldi a chiunque entri in banca e finiscono per bruciare tutte le banconote rimaste), il potere agli operai, a cui vengono consegnate le fabbriche. La forza stessa dell'Assoluto risiede nella produzione industriale e nel lavoro delle masse, ma è incapace di governare, perché impossibilitato a controllare il proprio potere in modo logisticamente organizzato.

Riguardo al comunismo Čapek espresse la propria opinione in diverse occasioni, mosso dalla convinzione pragmatista per cui la sola ideologia comunista non potesse bastare per permettere il benessere della società, ma anche da altre motivazioni, contenute nel suo articolo del "Proč nejsem komunistou?", Perché non sono comunista?.

L'articolo faceva parte di un sondaggio a cui importanti scrittori e artisti non comunisti hanno partecipato per diverse settimane, allegando le loro risposte a questa domanda alle pagine del settimanale *Přítomnost*. Oltre a Karel Čapek vi partecipò anche il fratello Josef insieme a testi di altre famose personalità della sfera culturale, tra cui Jan Herben, František Langer, Josef Kopta, František Langer e Ferdinand Peroutka e molti altri (Tobrmanová-Kühnová, 2010:xxvii).

Qui Čapek inizia riprendendo alcuni temi già affrontati nell'articolo "O skepsi", di cui si è citato precedentemente un brano, tra cui la differenza tra fede e critica.

Secondo Čapek infatti il comunismo è come una fede, poiché fa credere a chi la professa di essere nella parte della società che rettificherà il mondo, che è vicina ai poveri e sa cosa sia bene



o male per la società stessa. Il motivo della povertà è uno dei principali per cui Čapek ritiene di non poter essere comunista:

La borghesia, che non riesce o non vuole aiutare, mi è aliena, ma mi è equamente alieno il comunismo che, invece di aiutare, porta il vessillo della rivoluzione. Il comunismo vuole brandire lo scettro, non salvare; il suo grande slogan è per il potere, non per l'aiuto. Secondo la sua dottrina la povertà, la fame, la disoccupazione non sono un male intollerabile o una vergogna, ma una riserva di forze oscure in cui si cova la rabbia e la repulsione. "È colpa dell'ordine sociale". No, è colpa di tutti noi se stiamo a guardare l'indigenza delle persone con le mani in mano o brandendo il vessillo della rivoluzione... Non posso essere comunista perché la sua morale non è una morale di aiuto. perché predica l'abolizione dell'ordine sociale ma non l'abolizione del male della società che è la povertà, perché se vuole aiutare in qualche modo i poveri lo fa ad una condizione: prima dobbiamo governare noi, poi (forse) sarà il vostro turno. Ma sfortunatamente, anche questa salvezza condizionata non è garantita testualmente (1924, 4 dicembre).

L'articolo si dilunga ulteriormente analizzando tutti gli elementi che fanno dell'ideologia comunista un credo fallace e non utile a risolvere i problemi pratici della vita. Tra questi c'è il concetto della massa, vista da Čapek come un mero "strumento fisico per il raggiungimento di determinati obiettivi altrui" e il fatto che la massa di poveri e la loro strumentalizzazione da parte del comunismo sia estremamente scorretta, dal momento che "rifornire di promesse i poveri è un furto", poiché "il poco che hanno è tutto ciò che gli rimane", ed è inoltre ancora più meschino infondergli odio e bellicosità dietro le espressioni "educazione delle masse alla rivoluzione" e "rafforzamento della coscienza di classe". Da questo punto deriva un'altra caratteristica estremamente negativa riguardo il credo comunista, che, secondo Čapek, è l'odio che si vuole infondere nel proletariato nei confronti della classe borghese:

È facile dire, ad esempio, che la foresta è nera, pur non essendoci un solo albero nero in essa... è facile dire che la società è cattiva, ma provate a trovarvi la quintessenza del male nelle persone. Provate a giudicare il mondo senza generalizzazioni brutali; dopo poco vi troverete senza un briciolo dei vostri principi. La premessa del comunismo è una mancanza artificiale o intenzionale di conoscenza del mondo... odio, mancanza di conoscenza del mondo, sfiducia, questo è il mondo psichico del comunismo. La diagnosi sarebbe di negatività patologica. Se un uomo

diventa massa potrà essere più esposto a questa infezione, ma è impossibile tollerarla nella vita privata (1924, 4 dicembre).

I poveri sono, secondo Čapek, ottimisti e allegri di natura: il comunismo vuole in loro provocare deliberatamente odio e tristezza. Questi comportamenti non possono però in nessun modo risolvere i problemi della società: secondo Čapek, la soluzione sono la “buona volontà, la cortesia, la concordia e la cooperazione”, non un conflitto tra classi che non può portare giovamento.

Del comunismo viene criticata anche la pretesa dell’eliminazione della cultura borghese e della predicazione della volenza, dal momento che:

Chiunque desideri sparatorie e impiccagioni non sta rovesciando la società con un colpo politico ma sta invece violando la semplice e naturale onestà... se il comunismo crede che impiccare e fucilare persone in alcune circostanze si possa comparare all’uccisione di scarafaggi, si tratta allora di qualcosa che non posso capire, sebbene anch’io parli ceco; ho l’impressione che ci sia un terribile caos e mi preoccupa il fatto che, come su questo, non potremo andare d’accordo su niente... ma sono soprattutto dispiaciuto per la sorte dei proletari, tagliati fuori dal mondo istruito senza alcun sostituto se non la gioia della rivoluzione. Il comunismo piazza un cordone tra loro e il mondo e siete voi intellettuali comunisti a stare con striscioni pitturati tra loro e tutto ciò che per loro è stato preparato come benvenuto. Ma c’è ancora spazio per la colomba della pace, se non tra voi, allora sopra le vostre teste o più in alto (1924, 4 dicembre).

Non sorprende che “Proč nejsem komunistou?” abbia scaturito diverse critiche e accuse nei confronti di Čapek, le più comuni, registrate da Klíma, erano il pessimismo o negativismo, dal momento che Čapek aveva espresso in questo articolo ed in altri la convinzione per cui la salvezza della società non sarebbe stata raggiunta attraverso la rivoluzione, vista dagli intellettuali comunisti come “unico elemento purificatore per il rinnovamento dell’umanità”, ma considerata da Čapek come l’espressione massima di corruzione e immoralità (2002:97-99). Le conseguenze più negative si registrano nel periodo del regime comunista cecoslovacco: come si vedrà in seguito, mentre la maggior parte delle opere di Čapek furono bandite per molti anni, ma

progressivamente riabilite con i dovuti accorgimenti, questo articolo poté venire ristampato solo nel 1991 (Bradbrook, 2012:165).

Per quanto riguarda la critica al pessimismo, dalla maggior parte dei testi di Čapek è possibile trarre l'evidenza del contrario. In alcuni suoi romanzi utopistici la conclusione è positiva perché viene riportata la normalità e confermata la "fede nell'uomo" (Kudělka, 1987:29). In *R.U.R.*, ad esempio, viene scoperto che tra i robot Primus ed Helena c'è un sentimento umano, l'affetto; nella *Fabbrica dell'Assoluto*, nell'ultima scena tredici soldati si ritrovano insieme e chiacchierano tra loro come persone comuni dalle preoccupazioni ordinarie, nonostante le guerre causate dall'Assoluto; nell'*Affare Makropulos* la semplice ragazza Kristýnka brucia la ricetta per la longevità, garantendo il ritorno alla normalità.

Fatta propria la lezione del pragmatismo, che si proponeva di risolvere i problemi pratici partendo dalla pratica quotidianità, Čapek trova proprio nella normalità e nella vita di tutti i giorni gli elementi da cui trarre spunto per la propria visione del mondo; insieme a questo, trae il proprio ottimismo dalla fiducia verso gli uomini e la loro capacità di agire e pensare responsabilmente. Si possono però notare alcune differenze rispetto al pragmatismo americano, uno delle quali nasce dalla diversità del contesto europeo, da cui deriva un legame con la tradizione filosofica precedente di cui Čapek tratta nel suo articolo "O amerikanismu", Sull'americanismo, uscito in ceco su *Přítomnost* e in inglese sul New York Times. Qui venne pubblicata anche una risposta, "In difesa dei nostri ideali americani" di Glann Frank, rettore dell'università del Wisconsin (Tobrmanová-Kühnová, 2010:345).

Nell'articolo, premettendo di non essere mai stato in America, Čapek scrive che vi sia una gran differenza tra l'entusiasmo degli europei verso il Nuovo Mondo e lo scetticismo degli americani in visita in Europa e, dopo aver osservato e studiato la mentalità americana, ritiene che gli ideali americani non possano essere validi per la mentalità europea:

Si potrebbe dire che l'uomo europeo sia una macchina che lavora molto male, ma questo avviene perché non si tratta affatto di una macchina. Fretta, velocità! Questo è il nuovo vangelo che ci viene continuamente gridato dall'altra parte dell'oceano... Ma fretta e quantità possono davvero essere le uniche misure per l'attività? Ci sono cose, e questa vecchia Europa ne ha in grande quantità, che non si possono misurare in unità di lavoro. Non si possono misurare le idee di un filosofo in base a quante ne concepisce in un'ora. L'arte non si misura dal tempo che

serve per scolpire una statua o comporre una poesia. In realtà, è stato necessario avere ben poca fretta per poter produrre queste cose. L'Europa non era certo di fretta quando vi si costruivano le cattedrali e i sistemi filosofici... Un uomo che si affretta molto sicuramente arriverà alla meta, ma a costo di non riuscire a guardare le migliaia di cose che si è perso strada facendo (1926, 29 aprile).

La fretta è una delle principali caratteristiche che contraddistingue il modo di agire americano, ma nonostante ciò, in America sono fiorite alcune personalità che hanno prodotti beni utili non materiali di grande valore, primo tra tutti il filosofo William James insieme al poeta Walt Whitman, osserva Čapek (1926, 29 aprile).

Un'altra parola d'ordine che l'America esporta in Europa, secondo Čapek, è "successo". Questa non può che scontrarsi con la morale europea, che "dai tempi di Creso ci ha garantito valori nella vita ben differenti dal successo". Infine, l'ultima parola è "quantità", che porta gli americani a pensare che "solo ciò che più grande in assoluto è abbastanza grande": questa parola è particolarmente minacciosa per l'Europa, secondo Čapek, dal momento che potrebbe perdere sé stessa, e l'unico metro di misura che le si addice, ovvero, "la perfezione e non la quantità".

Come nota Bradbrook, nonostante si possano notare in questo articolo alcuni elementi che potrebbero far pensare ad un atteggiamento di superiorità nei confronti del pensiero americano, Čapek non ritiene che l'America sia completamente negativa in tutti i suoi aspetti, ma si limita a indicare degli elementi che in Europa non possono, e non devono, essere presi come modello. Il modello da seguire in Europa è frutto di secoli di esperienze che hanno richiesto tempo e fatica: adottare la morale della velocità, del successo e della quantità porterebbe a rinnegare la stessa storia europea, che secondo Čapek si riflette nelle piccole, grandi cose che sono state prodotte in Europa, a partire dall'Antica Grecia dove Omero dedica un intero libro alla descrizione dello scudo di Achille (2012:165-166).

Il pragmatismo di Čapek, rispetto a quello americano, assume quindi uno sguardo diverso nei confronti della realtà quotidiana perché eredita la lentezza, l'ozio e l'attenzione per le piccole cose che hanno contraddistinto l'Europa in tutta la sua storia e che hanno permesso l'arricchimento della cultura e l'attenzione per gli individui, che nel sistema americano di velocità-successo-quantità perderebbero la propria partecipazione attenta alle "migliaia di cose" viste "strada facendo". Tra queste "migliaia di cose", Bradbrook include anche la partecipazione

individuale consapevole alla democrazia, che Čapek aveva appreso e rielaborato in base al pragmatismo di James (166).

L'interpretazione della filosofia pragmatista assume i caratteri di un pensiero politico, una "fede fatta di democrazia e libertà", come aveva scritto su *Přítomnost* nell'articolo "O čapkovské generaci za války a po ní", Sulla generazione di Čapek durante e dopo la guerra, che porta il governo e lo Stato ad essere visti come un'opera comune in cui i singoli cittadini sono individualmente responsabili come i loro rappresentanti eletti nella "lotta all'assolutismo e al militarismo delle potenze dell'Europa centrale". Forse è proprio a causa di questa convinzione che decise di prendere parte nel panorama politico cecoslovacco, sostenendo il Partito nazionale del lavoro (Halík, 1978:46).

Si possono invece notare e affermare con certezza in base ai testi pubblicati i seguenti punti che hanno caratterizzato il suo pensiero filosofico e politico di Čapek:

- Partendo dalle piccole cose, concentrandosi sulla quotidianità, riflettendo senza avere fretta, è possibile creare arte e risolvere i problemi di ogni giorno in modo pratico (1926, 29 aprile);
- La verità va ricercata individualmente, con pazienza, tolleranza e apertura mentale, accettando tutte gli elementi che possono sembrare inutili e le opinioni diverse dalla propria (1926, 18 febbraio; 1924, 23 ottobre);
- Non bisogna usare generalizzazioni, ma osservare sotto tutti i punti di vista (1924, 4 dicembre);
- La responsabilità è individuale in ogni aspetto della vita, anche la politica, che deve essere vissuta attivamente (1924, 4 dicembre);
- La verità non può essere assoluta e ogni verità assoluta a servizio della politica deve essere respinta (1924, 4 dicembre);
- Il pragmatismo è democrazia e libertà in opposizione all'assolutismo (1932, 16 marzo).

## **II.2. Critiche, polemiche e discussioni**

Come già scritto in precedenza, i testi di Čapek, insieme alla vicinanza con il presidente Masaryk, erano le principali fonti di critiche da parte della stampa del suo tempo e degli anni successivi alla sua morte. Si è già accennato alle critiche ricevute, tra cui quelle di un favoreggiamento

proprio per l'amicizia con il presidente. Oltre a queste, gli si imputava una tendenza conservatrice e reazionaria, a causa del mancato sostegno alla rivoluzione socialista, e un'eccessiva idealizzazione della società contemporanea. Il critico marxista Bedřich Václavek, nel 1926, lo accusa di conservatorismo, dal momento che:

vuole avere calma, equilibrio, felicità e soprattutto pace e quiete. Si arrabbia maggiormente con chi disturba la sua quiete, a prescindere dalla serietà delle motivazioni. Ha un atteggiamento positivo solo nei confronti delle vite prive di senso della borghesia... nel suo pessimismo verso la civiltà, Čapek dimostra la propria affinità con la decadente cultura borghese e la sua debole vitalità che non può stare al passo coi tempi moderni... il relativismo di Čapek si trova diametralmente in posizione opposta agli sforzi della nostra generazione nel tentativo di ottenere un ordine sovra-individuale ma comunque umano (Václavek, 1949:41).

Come nota Papoušek, Václavek criticava a Čapek una lettura errata della filosofia americana, considerata dal suo punto di vista positiva e con una disposizione gaia nei confronti della vita, pur non esistendo prove di tali disposizioni negli scritti dei pragmatisti americani: forse, ipotizza Papoušek, quest'opinione sostenuta da Václavek si potrebbe legare invece alla concezione diffusa secondo cui l'America si distinguesse per il suo slancio vitalistico descritto nelle poesie di Walt Whitman. Papoušek rileva inoltre che Václavek non solo avesse interpretato inesattamente il pragmatismo, ma ne avesse anche teorizzato una versione conciliabile con il marxismo-leninismo, in cui si considerava che i "veri pragmatisti" fossero gli scrittori comunisti, dal momento che diffondevano il marxismo-leninismo nella classe operaia, ignorando il concetto alla base del pragmatismo secondo cui la "verità" non si può considerare in nessun modo uno strumento al servizio di qualcuno (Papoušek, 2016:15-16).

Anche per questo motivo, la filosofia di Čapek veniva considerata debole dal punto di vista intellettuale e opportunistica dal punto di vista politico, come sostenuto anche dal suo principale critico, František Xavier Šalda (1991), il quale ha descritto Čapek nel modo seguente:

Siede accanto al suo fuoco, cauto amministratore dei propri profitti letterari, evitando ogni battaglia... canta entusiasta gli inni delle autorità pubbliche, che difendono "ordine e pace" e riesce, quando ce ne sono di

insopportabili per la sua incantevole testolina di struzzo, a riconoscere dove trovare la sabbia più vicina dove potervela nascondere in modo da non vedere ciò che deve vedere (196).

Come nota Bradbrook tra i due scrittori, nonostante la distanza dal punto di vista delle opinioni, non è mai mancato il rispetto reciproco e il riconoscimento del talento (2012:8). Spesso Šalda, proprio a causa del talento di Čapek, lo criticava per il suo interesse e la scrittura di testi su piccolezze e futilità in periodi politicamente tesi, come ad esempio i *feuilletons* sul giardinaggio pubblicati sotto il titolo *L'anno del giardiniere* (177), ma ne aveva apprezzato la trilogia noetica, *Hordubal*, *Meteora* e *Una vita ordinaria*, soprattutto per la novità nel panorama letterario, dato che “la vecchia forma del romanzo viene qui diffusa in un triplo fascio di vedute e in un sistema narrativo interamente morale, intellettuale e poetico” (96), e rendendo merito “alla scoperta di una grande moltitudine di legami interni tra gli uomini. Per Čapek non si tratta solamente di una tesi... ma della vita stessa guardata attraverso un occhio premuroso e attento” (Šalda, 1954:463). Si registra un temporaneo allontanamento a seguito della pubblicazione di Čapek del racconto breve *Marta e Maria*, nei *Racconti dall'una e dall'altra tasca*, il cui tema principale si può ritrovare nell'articolo “O relativismu”, Sul relativismo (Bradbrook, 2012:143). Šalda ritiene che in questo Čapek commetta un errore quando afferma di essere dalla parte di Marta perché è in lei che “risiede tutta la realtà” e non in Maria: secondo il critico infatti “non ci può essere tutta la realtà dove non vi sia una vita teorica e contemplativa che si interessi delle questioni teologiche” (1954:282).

La critica più pungente venne però riservata agli articoli di Čapek di carattere politico, tra cui “O relativismu” e “O amerikanismu” che hanno portato Šalda a scrivere un saggio dove afferma che Čapek è un “conservatore chestertoniano” (1987:87-89). Bradbrook sostiene che il problema maggiore tra i due scrittori derivasse dal fatto che Šalda avesse il desiderio di mettere a disposizione la propria esperienza al servizio dei giovani scrittori, mentre Čapek era risoluto a seguire una strada propria (2012:166).

In *Kritické projevy* si può osservare come all'inizio della carriera di Čapek e dei suoi coetanei Šalda ne apprezzasse le recensioni in *Umělecký měsíčník*, il Mensile artistico: vedeva in lui e nella sua generazione un'adesione piena e vitale allo studio e alla creazione dell'arte nei primi anni Dieci. Con il passare del tempo, avendo Čapek sempre più successo nella propria carriera

letteraria e giornalistica, le opinioni differirono sempre più da quelle di Šalda, sfociando in conflitti in cui il pragmatismo di Čapek e le sue opinioni etiche e sociali venivano considerate poco seriamente, dal momento che si vedeva nell'adesione alla filosofia di James la mancata volontà di cambiare la situazione contemporanea, accettandone i difetti, dimostrando solamente opportunismo per i propri interessi (Šalda, 1991:196). Papoušek sottolinea però che Čapek avesse interpretato molto liberamente il pragmatismo e gli elementi dell'estetica pragmatista, usandoli perlopiù per distinguersi dalla generazione precedente, di cui Šalda rappresentava il maggior esponente: ponendo il pragmatismo come punto di partenza per una polemica legata su problematiche dal punto di vista generazionale, Čapek definisce le condizioni per poter rientrare nella "generazione pragmatista"; tra queste si trova il rifiuto per la verbosità, l'interesse per la realtà, il rifiuto del "soggettivismo nevrastenico", l'adesione all'individualismo obiettivo, alla libertà dello spirito, alla fattualità che non distingue i fatti comuni da quelli privilegiati intellettualmente e, soprattutto, al comportamento umano verso la realtà. Ma, fatta eccezione per questi elementi e il sostegno alla democrazia e il rapporto con Masaryk, Čapek non si potrebbe annoverare a pieno titolo tra gli scrittori pragmatisti (Papoušek, 2016:14-18).

Šalda criticava a Čapek anche la sua vicinanza a Masaryk, sostenendo che ne avesse approfittato e che a questa si doveva il suo successo: diversamente da Čapek, Šalda aveva infatti criticato spesso il governo di Masaryk che aveva represso le rivolte degli operai nelle fabbriche in modo brutale e non aveva migliorato la situazione dei lavoratori e tantomeno attuato riforme per risolvere il problema della povertà. Inoltre, dal punto di vista culturale, Šalda sosteneva che fosse necessario dimostrarsi vicini agli operai anche con la letteratura e riteneva che un'arte ispirata agli ideali dei lavoratori avrebbe potuto elevare lo spirito di tutti gli uomini: Čapek sosteneva invece che in questo modo si sarebbe solamente abbassato il livello della cultura.

È innegabile però che i testi di Čapek fossero spesso volti a indagare sulle piccole felicità della vita e, secondo Klíma, anche in modo esagerato o in momenti inadatti (2002:155). Ad esempio, è negli anni dell'ascesa del nazismo in Germania che Čapek pubblica libri per bambini, come *Dášeňka čili život štěněte*, *Dášeňka* o la vita di un cucciolo, che racconta la storia del fox terrier dei Čapek.

Per quanto riguarda le affermazioni contenute su "Proč nejsem komunistou?", Šalda scrive su *Zápisník* che Čapek sbaglia a vedere un maltrattamento dei poveri da parte del comunismo, ma,



soprattutto, sbaglia a vedere nelle persone indigenti una natura profondamente allegra e scherzosa, dal momento che “l’operaio oggi non canta se ha fame e non ha lavoro”; inoltre Šalda afferma di non essere al conoscenza di opere benefiche a favore dei poveri da parte di Čapek che lo possano rendere migliore rispetto al comunismo che in “Proč nejsem komunistou?” si sostiene non faccia nulla per loro: “Lo ha fatto? Per quanto ne so, non ha mosso un dito per questa santissima convinzione... Ha fatto ciò che altri scrittori hanno conseguito per il proprio interesse – niente” (Šalda, 1991:88). Il modo in cui Čapek tratta delle problematiche sociali e della povertà in Cecoslovacchia è visto da Šalda come una massima espressione di ipocrisia, dal momento che il luogo in cui ne tratta sono le pagine di *Lidové noviny* e dato che si rivolge solamente agli abbonati della testata, ma, soprattutto, il suo atteggiamento è da “dilettante samaritano”, che non risolve alla radice il problema della povertà (1987:90). Queste critiche, pur nella loro acredine, mostrano una realtà almeno parzialmente corretta: come riporta Tobrmanová-Kühnová (2010:xxviii), è su *Lidové noviny* che Čapek ha organizzato ogni Pasqua una raccolta fondi per i bambini indigenti di Praga, e, come Bradbrook, scrive che nel 1934 ha fondato l’associazione “Democrazia per i bambini” (16).

Un altro, tra i principali critici di Čapek, è lo scrittore cattolico e medico militare Jaroslav Durych. I due scrittori si conoscevano grazie agli incontri del venerdì organizzati a casa di Čapek, ma presto, già a metà anni Venti, le loro opinioni troppo discordanti portarono a diverse occasioni di conflitto (Klíma, 2002:215-216). Čapek era infatti un sostenitore della democrazia della prima repubblica, dal momento che vi vedeva la garanzia per sostenere la piena libertà dei cittadini. Durych era di un’opinione completamente opposta: lo stato concepito secondo la guida e la visione di Masaryk aveva portato i cattolici e il cattolicesimo tradizionale a venire messi da parte, venendo di fatto indebolite le loro posizioni, dal momento che stava avvenendo la sostituzione del ruolo della Chiesa con quello della cultura civile. Tra le diverse battaglie portate avanti da Durych per la riaffermazione del ruolo della Chiesa cattolica vi fu anche una campagna per la rimozione della statua di Jan Hus nella Piazza della Città Vecchia di Praga: Hus era infatti visto come un provocatore e principale responsabile storico dell’allontanamento dalla Chiesa cattolica. La stessa Prima repubblica di Masaryk aveva portato secondo Durych ad una interpretazione distorta della storia, dal momento che in essa la Chiesa cattolica era considerata insignificante (Komárek, 2002:47).

Čapek, essendo sostenitore di Masaryk, e ateo, si profilava come una naturale nemesis di Durych. Lo scontro, inevitabile, scoppiò a seguito di una discussione sulle pagine di *Rozmach* sul termine “lealtà”, in cui Durych chiedeva a Čapek e, indirettamente, a Masaryk, se data la concezione dello Stato così come era stata organizzata la Prima repubblica, con ideali atei o protestanti come il liberalismo, quale fosse la loro opinione verso i cattolici e il cattolicesimo e se i cattolici si sarebbero dovuti fidare dello Stato.

Durych vedeva nella lealtà di Čapek una semplice ipocrisia, dal momento che, come sostenevano altri critici, era solamente una subordinazione al nuovo stato, mentre la vera lealtà era quella dei cattolici, che continuavano a seguire la propria fede nel nuovo Stato oppressivo nei loro confronti. Inoltre, proprio grazie alla lealtà allo Stato, Durych sosteneva che Čapek potesse essere libero di dire qualsiasi cosa senza dover temere possibili conseguenze.

In “Otevřená odpověď Jaroslavu Durychovi” Čapek sostiene di non essersi mai presentato come un “angelo della lealtà”, come sostiene Durych, dal momento che la lealtà è un compito che va eseguito con un continuo sforzo individuale, ma, allo stesso tempo, senza il bisogno di cedere alla forza e al rischio cavalleresco come invece propone Durych, combattendo per i propri ideali: Čapek ritiene che la società aveva già combattuto una guerra, la Prima guerra mondiale, e per questo non avesse bisogno di altri conflitti, eroi o martiri. Inoltre, in risposta alle insinuazioni da parte di Durych riguardo al fatto che Čapek non doveva temere di avere critiche, Čapek risponde di doversi difendere spesso dalle accuse di persone che la pensano diversamente da lui, in particolare con i cattolici, i comunisti e i fascisti, soprattutto dal punto di vista politico (Čapek, 1986:26-27). Nell’articolo su *Rozmach*, “Svět Karla Čapka”, Il mondo di Karel Čapek, Durych esamina i primi lavori di Čapek e descrive ironicamente il suo approccio letterario attraverso le esperienze di vita. Lo descrive come un giovane autore, ancora in un certo senso ingenuo, che vede il mondo pieno di misteri, fino a quando si confronta con una realtà che gli apre gli occhi. L’intero articolo è scritto in uno stile ironico e sarcastico: sebbene Durych enfatizzi la sua attenta conoscenza letteraria e psicologica, la multiforme ricettività, l’originalità e “l’internazionalismo di moda” nella scrittura, ne disapprova la rappresentazione di Dio, troppo umanizzata e resa troppo comprensibile, in contrasto con tutti gli studi teologici. L’errore di Čapek è quindi secondo Durych, quello di piegare Dio alla sua visione del mondo con l’arma del suo intelletto.

La polemica tra i due scrittori continuò per diversi anni, fino a poco prima della morte di Čapek. Klíma scrive che Durych accusò Čapek di “effeminatezza”. In un suo articolo su *Akord* del 1937, Durych riferisce che in base alla propria esperienza di medico militare, gli uomini si dividano in tre gruppi, A, B e C, in base alla loro adeguatezza a combattere e, che col tempo, ha individuato nei diversi gruppi una differente moralità. La conclusione a cui giunge è che, leggendo Čapek dal punto di vista medico, lo si debba considerare appartenente alla categoria C e che ciò dovrebbe essere considerato un elemento di pericolosità per la società (Klíma, 2002:236).

Čapek era stato effettivamente esentato dal servizio militare durante la Prima guerra mondiale per motivi fisici, ma il fatto a cui Durych si riferisce principalmente è l’atteggiamento pacifista che Čapek sembra propagandare ne *La malattia bianca*, rappresentato all’inizio del 1937. Klíma sostiene che, proprio per difendersi dalle accuse di Durych, Čapek abbia scritto *První parta*, La prima brigata, un romanzo che parla di minatori e che si sforza di dimostrare la solidarietà e l’eroismo degli uomini davanti al pericolo, ma nel fare ciò, dal punto di vista letterario il testo risulta scadente perché dietro la stessa ammissione di Čapek di voler avanzare una tesi che i suoi personaggi avrebbero dimostrato, il testo diventa manchevole di credibilità (2002:218-219). Ciononostante il testo venne caldamente accolto dalla critica comunista per la descrizione della mentalità e del modo di parlare dei minatori, oltre all’ode all’eroismo e alla solidarietà tra lavoratori.<sup>13</sup>

Come si è potuto notare dagli elementi citati, i testi e le opinioni espresse da Čapek avevano attirato le critiche di ogni rappresentanza politica. La critica maggiore e più articolata venne però sostenuta dagli intellettuali comunisti, dal momento che ebbe ad affermare diverse opinioni in base a periodi diversi.

Mentre Čapek era in vita, era diffusa, tra gli intellettuali comunisti, un’opinione come quella succitata di Václavek (1949:41), ovvero l’idea che Čapek fosse un conservatore filo-borghese antirivoluzionario. Come già affermato precedentemente, questo era dovuto al fatto che Čapek avesse diverse volte espresso la propria posizione anti-dogmatica e il proprio pacifismo in diverse occasioni e in diversi articoli, ma, soprattutto, nel più volte citato e criticato “Proč nejsem komunistou?”.

---

<sup>13</sup>Tra i primi a dimostrarsi entusiasta del romanzo vi fu Julius Fučík, che valutò molto positivamente le tematiche, lo stile e la lingua del testo nell’articolo “Čapkova První parta”, pubblicato su *Rudé právo*, il 21 settembre 1937.

La stessa opinione verrà ripresa e fatta argomento di dibattito negli ambienti culturali comunisti nei decenni seguenti alla morte di Čapek. La sua opera e il suo messaggio furono tema centrale di diversi incontri a Dobříš, nell'estate del 1950 e dal 23 luglio all'11 agosto 1951 (Bauer, 2000). Questi erano alcuni degli eventi culturali organizzati dalla direzione del partito comunista per la formazione intellettuale delle nuove generazioni di autori, istituiti a partire dagli anni Quaranta. In essi lo scopo principale era discutere e presentare (e riadattare adeguatamente) la storia della letteratura ceca, analizzandola secondo i canoni dell'ideologia comunista che rientravano nella teoria del realismo socialista, che era stato teorizzato in Unione sovietica dai critici Andrej Ždanov e Andrej Sobolev e che prevedeva che nella cultura del realismo socialista si dovessero ricercare le espressioni che riflettessero *stranickost*,<sup>14</sup> “purezza ideologica” e “rivoluzionarismo” e che il compito dello scrittore socialista fosse quello di educare la popolazione al socialismo. Nei testi di Čapek era difficile trovare questi elementi.

Negli incontri di Dobříš lo si profilò come un abile maestro della parola, a cui si deve il merito dell'indagine delle espressioni più vive della lingua nazionale (soprattutto nel romanzo *První parta*); contemporaneamente però, si affermò che Čapek, proprio a causa della sua bravura nello scrivere, fosse un autore estremamente pericoloso per la cultura comunista, dal momento che i suoi testi, per il modo in cui erano scritti, avrebbero potuto far credere che i messaggi veicolati in essi, concepiti in base all'errata visione borghese, individualista e relativista, fossero accettabili. Solo alcune opere potevano ritenersi in accordo con il realismo socialista per il messaggio antifascista contenuto in essi: *La guerra delle salamandre* e *La madre*. Alcuni intellettuali, tra cui Jan Drda e Pavel Reiman, sostenevano invece che anche in questi testi, insieme a *R.U.R.*, *La fabbrica dell'assoluto* e *Krakatite*, si trovassero elementi inconciliabili con i dettami del realismo socialista: in tutte queste opere infatti si affermava una predilezione per il sistema capitalista e una disapprovazione nei confronti di chi lo volesse distruggere.

La posizione e la propaganda dell'ordine borghese erano però la principale causa di inconciliabilità con il pensiero comunista: l'amicizia con Masaryk e la conseguente pubblicazione delle *Conversazioni con T.G. Masaryk* sono viste come un tentativo di propaganda della borghesia e dei suoi ideali. Negli stessi incontri si affermò anche che la mancata

---

<sup>14</sup>Il concetto di *stranickost*, traducibile come “partitismo”, doveva riassumere e riflettere le teorie di Lenin secondo cui la letteratura e la lotta del proletariato dovevano essere unite per costruire una società senza classi.

partecipazione ai Congressi dell'Unione degli scrittori e l'assenza di rapporti con il partito comunista o l'Unione sovietica facessero di Čapek un "imperialista occidentale decadente" e di conseguenza inadatto e incompatibile allo sviluppo della letteratura secondo il realismo socialista.

Negli incontri a Dobříš si discusse ampiamente anche della filosofia di Čapek: il 28 luglio Josef Rybák sostiene che il pragmatismo abbia influenzato negativamente il suo pensiero perché gli ha fatto ritenere che al mondo non esistesse una verità assoluta e che l'uomo non potesse essere in grado di essere artefice del proprio destino e fosse al contempo capace di rendere il mondo migliore attraverso il progresso e la rivoluzione (Bauer, 2000).

Le opere di Čapek non vennero solamente criticate per i messaggi esposti in esse: dall'inizio del regime comunista nel 1948 fino al 1953 Čapek venne eliminato dai programmi scolastici e dalle rappresentazioni teatrali (Komberec, 2018:44-45).

Nel 1946, in un Comitato del partito comunista cecoslovacco si era dichiarato che con il partito al potere si sarebbe garantita la libertà di espressione di artisti e scrittori per favorire uno sviluppo della cultura indipendente dalla politica: in questo modo il partito poté garantirsi il favore e il sostegno degli intellettuali. Una volta al governo, il partito comunista cecoslovacco adottò una politica di centralizzazione: ogni rivista, organizzazione e associazione artistica venne fatta confluire in una sola rivista e in una sola organizzazione guidata direttamente dal segretariato del Comitato centrale del Partito Comunista cecoslovacco, il quale ammetteva come unica concezione filosofica il marxismo-leninismo e come unica forma di espressione artistica il realismo socialista. Tutto ciò che nelle produzioni artistiche si fosse discostato dalle linee guida del Comitato centrale sarebbe stato giudicato, censurato o cancellato da anonimi funzionari del partito, senza alcuna discussione scientifica pubblica e obiettiva al di fuori degli incontri organizzati dal partito come quelli a Dobříš, dove plebiscitariamente si giudicava l'opera e l'accettabilità di un dato autore secondo le linee guida del partito (Chvatík, 2009). Queste pratiche del partito comunista avevano affermato le idee che Čapek aveva esposto nel suo articolo di denuncia al comunismo: le promesse fatte dal comunismo sarebbero state solo un mezzo per ottenere consenso e potere e non sarebbero state mantenute.

Nonostante le divergenze di carattere etico e politico, Čapek secondo Klíma condivideva con gli ideologi comunisti, ed in generale con gli intellettuali di sinistra, la convinzione che non potesse

esistere arte che non avesse uno scopo e che la stessa letteratura avrebbe dovuto sforzarsi di influenzare la realtà stessa: per questo motivo i suoi testi avevano un carattere ancora più popolare di quanto si promettevano di imprimere nei loro testi gli scrittori comunisti (2002:95-96). Il tratto popolare, insieme alla semplificazione a volte eccessiva dei suoi testi, ha portato Čapek ad attirarsi critiche, dal punto di vista religioso da parte di Durych e dal punto di vista etico da parte di Šalda, dal solo punto di vista politico da parte dei critici comunisti; questi ultimi però, fatta eccezione del periodo iniziale del regime comunista, rivaluteranno le loro critiche verso Čapek anche grazie alla “popolarità” della sua scrittura.

### **II.3. La riabilitazione**

La libertà di scrittura degli autori cecoslovacchi era stata messa a dura prova dall'obbligo di seguire i rigidi dettami del realismo socialista durante la prima fase del regime comunista; sarebbe ritornata ad essere considerata un diritto fondamentale a seguito delle rivelazioni dei crimini di Stalin da parte Chruščëv nel febbraio del 1956. Dopo il congresso, la politica culturale subì infatti un cambio di rotta: le associazioni che sottostavano al Partito Comunista cecoslovacco cominciarono a discutere e ad autogestirsi dal controllo che il partito esercitava su di esse. Nelle conferenze si cominciò a discutere in modo critico della letteratura, si aprirono riflessioni filosofiche e politiche, ad esempio sulla legittimità del tema dell'alienazione in una società socialista. Si poté affrontare un discorso letterario senza dover trattare della problematica estetica e della scelta dei mezzi espressivi: in questo modo, si stava facendo strada sempre più l'idea che gli operatori culturali riprendessero il diritto di svolgere una critica pubblica. La linea ufficiale, nonostante le sotterranee idee di carattere sempre più progressista, rimase comunque di tipo difensivo: se nel periodo interbellico il Partito Comunista cecoslovacco poté raccogliere le istanze dell'Avanguardia e di ogni fenomeno innovatore, a distanza di un decennio, tra gli anni Cinquanta e Sessanta, assunse una posizione conservatrice in nome dell'unità, della stabilità e della pace. Questa posizione si traduceva in azioni repressive, tra cui l'impedimento della discussione di determinati argomenti e le sanzioni amministrative alle riviste che li proponevano, che ciononostante non riuscirono a fermare il processo di formazione di tribune di pensiero critico incensurato e indipendente. (Chvatík, 2009).

La linea ufficiale del partito comunista cecoslovacco portò alla mera ripetizione di quanto sostenuto dal partito comunista sovietico, anche dal punto di vista culturale, ma ciò si volse a favore di Čapek, dal momento che proprio in Unione sovietica era stato pubblicato un testo fondamentale per la riabilitazione della sua opera: il saggio *Karel Čapek* del boemista sovietico Sergej Nikolskij.

Il testo era stato pubblicato nel 1952 in russo e, una volta che venne tradotto in ceco, funse da base per la rilettura in chiave comunista dei testi di Čapek: l'analisi delle sue opere, e in particolare de *La guerra delle salamandre*, vista da Nikolskij come l'apice della sua produzione letteraria, portò la critica letteraria cecoslovacca a dover rivedere le proprie accuse verso Čapek (Bradbrook, 2012:vi).

Nikolskij presenta Čapek, nel suo testo, attraverso la selezione di alcuni brani dalle opere *La guerra delle salamandre*, *i Fogli inglesi*, *R.U.R.*, come un critico della società capitalista, che “sente tutta la mostruosità del sistema capitalistico ma ha paura della rivoluzione che cambierebbe dalla base la società” (1952:10).

Čapek viene qui considerato un oppositore del fascismo, grazie a due sue opere in particolare, *La guerra delle salamandre* e *La madre*, che divennero lettura obbligatoria per la scuola cecoslovacca dal 1952 al 1989 (Komberec, 2018:48-49). Queste sono opere di fondamentale importanza secondo Nikolskij, perché in esse “Čapek smaschera la politica aggressiva degli imperialisti, è a servizio della pace, invita tutte le nazioni a combattere contro i reazionari anglo-americani e contro i loro sforzi nel rinnovare i piani insensati di Hitler per il dominio del mondo”. Tra i commenti di Nikolskij sui testi di Čapek se ne citano alcuni: *R.U.R.* rappresenta “la guerra dei capitalisti contro il movimento proletario” e “l'incontenibilità e l'anarchia dell'economia capitalista”; *La fabbrica dell'assoluto* descrive “lo sviluppo del capitalismo” con “una forte tendenza anticlericale”; e infine considera *La guerra delle salamandre* l'apice dell'opera di Čapek, poiché riporta “una magnifica satira multilaterale della società capitalista e della politica internazionale della borghesia negli anni Trenta” (1952:8-15).

Nel suo trattato, Nikolskij afferma che nell'opera di Čapek si trovino alcuni tratti incompatibili con la politica culturale sovietica, tra cui il credo relativista, il pragmatismo e l'individualismo; si trattava di correnti diametralmente opposte alla forma che la cultura doveva avere secondo le linee del partito: tutto ciò che proponeva una visione alternativa, particolaristica e individuale

della realtà presentata dalle linee della politica culturale del regime risultava problematico e veniva quindi censurato o cancellato dal panorama culturale.

Un espediente elaborato da Nikolskij per poter ritrattare le incongruenze dal punto di vista filosofico di Čapek è la sua teoria dell'evoluzione creativa: nei suoi testi, Čapek ha sviluppato in misura sempre maggiore e marcata un'idea di narrativa conforme alle linee della critica socialista. Scrive infatti: "Čapek maturò in questo modo, avvicinandosi alle masse popolari: dall'individualismo fino alla lotta contro il fascismo" (22-23).

Nel panorama letterario cecoslovacco si passò quindi alla ritrattazione delle critiche: ad esempio Václav Běhounek (1957) scrive: "Ed è davvero triste che non siamo riusciti a trovare per molto tempo il posto di Karel Čapek in questa tradizione progressista nazionale, dalla quale è stato furiosamente escluso dai fascisti di tutte le sfumature, che sembravamo titubanti all'idea di includerlo nel nostro patrimonio culturale"; Ferdinand Peroutka, come riporta Klíma, sostiene invece che "Dopo l'inizio dell'hitlerismo Čapek è passato dall'essere un drammaturgo e romanziere a diventare un propagandista che voleva spaccare la crosta di indifferenza e cecità per indicare il pericolo in agguato... ricorderemo l'*agitprop* che Čapek ha scritto per noi?" (2002:236). Successivamente lo stesso Peroutka ritratterà quanto affermato:

L'occupazione nazista ne ha sterminato i libri su cui si imbatteva, la dittatura comunista ha iniziato allo stesso modo.... Dopo la furia iniziale, la dittatura ha cambiato idea e ha ripreso a pubblicare i libri di Čapek e ha smesso di impedire il culto della sua memoria. Quando cerchiamo le ragioni di ciò, sembra che la stessa dittatura non abbia resistito alla vista della desolazione che aveva già causato nella letteratura, e dopo aver già distrutto la letteratura ceca contemporanea, si vergognava di uccidere anche quella precedente tagliandone le cime. Per quanto riguarda Čapek, la dittatura ritiene che non sia necessario vietarlo, è sufficiente interpretarlo in modo falsato. Osservando il forte sentimento etico di Čapek, i critici comunisti decisero che fosse vicino al comunismo, che sarebbe stato sufficiente per lui fare un altro passo, guardare un po' più in profondità per diventare un comunista purosangue" (1995:43).

Olga Scheinflugová, la moglie di Čapek, colse l'opportunità dell'accettazione ufficiale per pubblicare un testo in memoria del marito, ovvero, *Český román*, Romanzo ceco. Il testo, pubblicato nel 1964, secondo la sua testimonianza, era stato nascosto ai nazisti in barattoli di



vetro interrati nel proprio giardino. In *Český román Scheinpflugová* si concentra sul rapporto con il marito e sulla corrispondenza privata, trattando della vita di Čapek a partire dall'incontro con Scheinpflugová fino alla sua morte. Il testo ha una narrazione in forma indiretta in cui Scheinpflugová sembra raccontare la propria storia come se in realtà non la riguardasse. Inoltre, i ricordi sono spesso soggettivi e la descrizione del marito assume tratti idealizzati. Per il troppo pathos e la mancanza di obiettività il romanzo venne criticato aspramente dalla nipote di Čapek, Helena Koželuhová, che scrisse che “Olga ha drammatizzato tutto, anche a costo di dire mezze verità” (1995:119-120). Secondo Pynsent (2000), a favorire la mitizzazione di Čapek durante il regime comunista, è stata l'omissione dei rapporti di amicizia con Masaryk in questo testo e nelle memorie della sorella di Čapek, *Moji milí bratři*.

La seconda raccolta di memorie della moglie di Čapek, *Byla jsem na světě*, è uscita dopo una lunga gestazione. Qui Olga Scheinpflugová racconta le memorie dal punto di vista di una donna perseguitata per motivi politici che sacrificò la sua vita per il culto della memoria del suo defunto marito scrittore. Consapevole della vicinanza della morte, voleva lasciare di sé una certa immagine e ricordare alla generazione futura di “essere stata al mondo”. L'ultimo libro di memorie sul marito è *Živý jako nikdo z nás*, una raccolta di articoli dal 1939 fino alla sua morte nel 1968. Gli articoli erano nati per richiesta dei giornali e dei lettori in occasione di anniversari e lezioni dedicate ai fratelli Čapek. In questa raccolta Scheinpflugová sostiene che la prolifica attività giornalistica del marito e la continua ricerca di un linguaggio che fosse comprensibile a tutti, fosse dovuta al senso di responsabilità che egli sentiva nei confronti dei suoi lettori per l'influenza che i suoi testi avrebbero potuto avere su di loro e sul loro pensiero (1997:43). Questo fattore era stato confermato e biasimato dalla nipote di Čapek, Helena Koželuhová, che di Čapek criticava anche l'eccessivo ottimismo, la povertà dell'elaborazione interiore dei personaggi dei suoi testi, la troppa semplicità nell'espressione e il continuo sforzo di insegnare ai suoi lettori abbassando con toni popolari la propria scrittura (1995:48-50).<sup>15</sup>

L'accusa di “didatticismo” che Koželuhová riserva ai testi di Čapek, intesa come sforzo da parte dell'autore di rendere comprensibile la propria opera affinché il suo contenuto possa venire

---

<sup>15</sup>Il testo di Koželuhová, *Čapci očima rodiny*, era stato scritto e pubblicato in esilio negli Stati Uniti: Koželuhová vi si trovava poiché la sua famiglia era emigrata dopo il colpo di Stato comunista del febbraio 1948. Ciò ha portato all'impossibilità di avere accesso alle fonti e al solo affidamento alla memoria personale non documentata, ma anche ad una maggiore libertà di espressione dal punto di vista politico. Il testo venne pubblicato per la prima volta nel 1961 e venne tradotto e pubblicato in Repubblica ceca nel 1995.

compreso da chiunque, in modo da “istruire” i propri lettori, si potrebbe ritrovare spesso; lo stesso Čapek però ebbe modo di confutare questa critica, sottolineando quale fosse il proprio vero obiettivo. In un’intervista afferma:

Bisogna sempre essere consapevoli a chi si scrive. Sia come giornalista che come autore, bisogna dire a se stesso: educare, educare, educare. L’istruzione non consiste nell’insegnare alle persone o a far loro delle prediche, ma nel dare loro l’opportunità di pensare con la propria testa, di confrontarsi (Závada, 1931:41).

Il fine della semplicità espositiva criticata da Koželuhová serviva quindi a ispirare nei lettori un interesse verso l’osservazione critica della realtà, senza l’adozione di idee altrui per poterla comprendere. Questa caratteristica era legata al concetto di *lidovost*, “popolarità”, che in Čapek consisteva nell’unione di chiarezza, comprensibilità e leggibilità tali da essere alla portata di tutta la popolazione, in modo da assicurare la comprensione stessa dell’insegnamento contenuto nei testi (Vlašín, 1988:426).

Dopo la pubblicazione del saggio di Nikolskij, questo aspetto dell’opera di Čapek venne esagerato a tal punto da assimilare la sua *lidovost* alla *lidovost* che secondo il realismo socialista doveva trovarsi nei testi letterari per l’educazione del proletariato e, di conseguenza, portò Čapek a venire considerato un sostenitore della lotta di classe e della rivoluzione socialista (Peroutka, 1995:43).

Ivan Klíma usa termini diversi, dove il linguaggio del partito ha minore potenza: “L’idea di democrazia, che professava, significava per lui lo sforzo di essere comprensibile al più vasto pubblico possibile. Era convinto che l’arte dovesse nascere da tutto il precedente sviluppo dell’umanità” (1965:62).

Larkins, diversamente da Klíma, sostiene che Čapek non si possa considerare un pensatore democratico dal momento che nei suoi articoli di carattere politico e filosofico si può individuare un’inclinazione all’individualismo; questo fatto viene notato insieme alla mancanza, nelle sue opere, dell’intervento della democrazia laddove si trovi una forza distruttiva. Larkins porta ad esempio la *Malattia bianca*, e la conseguenza del potere dato alle masse, ovvero, la vittoria di un demagogo.

Ciononostante, secondo Larkins per Čapek la democrazia doveva essere risultato il male minore, dal momento che si trattava, negli ultimi anni della sua vita, dell'unica alternativa di governo possibile che potesse opporsi all'oppressione nazista: secondo Larkins, se Čapek fosse vissuto per vedere il proprio paese occupato dal nemico, le sue indagini sulla democrazia sarebbero potute continuare e la sua eredità politica si sarebbe ampliata e avrebbe assunto un aspetto più maturo (1964:60-68).

Jaroslav Dresler ritiene invece che analizzando i testi di Čapek di carattere politico, in particolare quelli sul comunismo, è possibile notarvi una trattazione superficiale dell'argomento, che si concentra perlopiù su questioni etico-filosofiche. Dresler sostiene che il motivo per cui Čapek abbia scritto di democrazia e non abbia più espresso pareri contrari al comunismo dopo l'ascesa di Hitler sia riconducibile al fatto che in quel periodo tutti gli scrittori, anche quelli comunisti, avevano deciso di unire le forze evitando scontri di carattere politico. Il fatto che si sia avvalorata la tesi secondo cui Čapek fosse un antifascista democratico filocomunista è, secondo Dresler, motivato da una tendenza comune nei paesi comunisti: mancando una produzione letteraria comunista qualitativamente valida che potesse soddisfare i propri lettori, si è deciso di pubblicare autori non comunisti, come Čapek, falsificandone opportunamente la visione politica (1964:68-76).

Il messaggio politico contenuto in alcuni testi di Čapek non veniva espresso dal punto di vista politologico: le sue opinioni politiche sostenute in diverse occasioni erano concepite dal punto di vista del cittadino medio e a lui rivolte, soprattutto attraverso gli articoli e i saggi pubblicati su *Lidové noviny* ma anche nelle sue opere letterarie, come si analizzerà in seguito. Tuttavia, questo suo atteggiamento civico "non professionale" nei confronti della politica gli è stato criticato da più parti, ma soprattutto da chi sosteneva le opinioni più lontane da Čapek in materia politica: la sua opera ritornò ad essere considerata "d'opposizione" dopo l'invasione delle truppe del Patto di Varsavia nell'agosto del 1968 a causa del suo repertorio antiautoritario (Komberec, 2018:144-146).

### III. L'importanza della comprensibilità

Nei testi di Čapek il tema della quotidianità e l'interesse per tutto ciò che riguardava le problematiche della vita del singolo, come si è già affermato precedentemente, si possono spiegare attraverso l'interesse che aveva suscitato in lui la filosofia del pragmatismo e il suo obiettivo, ovvero quello di fornire soluzione ai problemi di ogni giorno. Dagli articoli precedentemente analizzati si può legare al pragmatismo, oltre all'interesse per la risoluzione pratica delle questioni quotidiane, l'idea della necessità della ricerca della verità con atteggiamento tollerante e aperto mentalmente, la concezione antiassolutistica della verità e la sua indipendenza dallo sfruttamento per fini politici, ed infine il concetto di responsabilità individuale in ogni aspetto della vita compresa la politica, la cui forma ideale è considerata quella democratica.

Ciononostante, nella produzione di Čapek si possono trovare alcuni elementi che dimostrano una lontananza dai canoni del pragmatismo. Secondo Papoušek, i suoi testi presentano diversi temi riconducibili all'espressionismo, tra cui l'impossibilità della conoscenza del mondo per l'individuo, l'infinito e la fascinazione per l'oscurità della realtà (2016:17). Come è stato osservato da Kaplický, nei suoi primi saggi accademici, scritti precedentemente rispetto agli studi sul pragmatismo, Čapek trattava principalmente di estetica: secondo Kaplický, anche in questi si possono trovare alcuni principi del pragmatismo insieme ad una interpretazione personale degli stessi (2016:32-33). Kaplický nota in Čapek, fin dai primi testi sull'estetica, il tentativo di un superamento dei dualismi dell'estetica (il rapporto tra soggetto e oggetto, espressione e intuizione, realtà e apparenza) attraverso la sovrapposizione dei diversi punti di vista estetici: viene osservato un richiamo alla processualità e al legame necessario con il contesto che caratterizzano ogni evento estetico. In questi elementi, ovvero la processualità e la contestualizzazione dell'evento estetico, osserva Kaplický, si trovano alcune delle posizioni del pragmatismo che costituiranno la base dell'estetica pragmatista (che non era ancora stata studiata, dal momento che il primo libro dove verrà esposta la teoria estetica pragmatica, *Art as Experience* di John Dewey, uscirà nel 1934, circa vent'anni dopo gli studi sull'estetica di Čapek) (40-41). Uno dei testi pubblicati successivamente rispetto al saggio *Il Pragmatismo, o una filosofia per la vita pratica*, che costituirà la base della sua tesi *Objektivní metoda v estetice se zřením k výtvarnému umění*, ovvero, Un metodo obiettivo nell'estetica con una prospettiva verso

le arti visive, riflette sulla comprensione estetica, che, secondo Čapek, non deve porsi nei confronti dell'oggetto estetico come se questo fosse un qualcosa di definito, bensì come un problema da risolvere, un compito da definire. Nel processo della comprensione estetica la sfera soggettiva influenza la valutazione dell'oggetto, ma in parte, perché a questa deve essere unito uno studio sulle qualità intrinseche dell'oggetto (44-45). Čapek sostiene che non abbia senso stabilire quali siano le qualità estetiche basandosi sul solo oggetto o sul solo soggetto, dal momento che “la bellezza è un evento che si deve comprendere nella sua interezza”: questa concezione del rapporto tra soggetto e oggetto nel metodo obiettivo dell'estetica non porta alla risoluzione definitiva dell'oggetto estetico ma ne amplia le possibilità d'interpretazione che, secondo Kaplický, si possono legare alla prospettiva pragmatica dell'interpretazione (47). Tuttavia, Kaplický rileva che l'estetica di Čapek presenti alcuni elementi incompatibili con l'estetica pragmatista. Tra questi si trova la concezione secondo cui l'opera d'arte in sé sia un oggetto estetico indipendente da chi lo osserva, dal momento che esso è stato realizzato dall'artista seguendo i propri canoni estetici: “gli osservatori, le sensazioni e i valori variano; l'opera è relativizzata, diventa bella, brutta, indifferente; ma l'opera dell'artista in sé rimane lo stesso ente estetico identico e autonomo” (47). Čapek aveva affermato che l'oggetto estetico si dovesse considerare come un “problema da risolvere”; il metodo interpretativo pragmatico prevederebbe che ogni esperienza estetica sia compresa come un rapporto dinamico in continua definizione, ma, come osserva Kaplický, Čapek ritiene che questa problematica sia risolta dall'artista nella propria opera d'arte (49).

Pur non potendolo considerare come tale per le tematiche affrontate e per le idee sull'arte e sull'estetica, Čapek veniva definito pragmatista e lui stesso si descrive con lo stesso termine nello specifico intento di distinguersi dagli altri scrittori del suo tempo, più che per dichiarare la propria adesione alla filosofia americana. Come osservato da Papoušek, l'unico motivo che ha portato alla definizione di Čapek come pragmatista si deve alla pubblicazione del suo saggio sul pragmatismo, così come la diffusione del termine “generazione pragmatista”, da parte del critico Šalda, era nata per dare un nome al gruppo di artisti e scrittori legati a Čapek che stavano seguendo, dal suo punto di vista, una moda straniera nociva che avrebbe portato alla relativizzazione di ogni cosa, a partire dai valori morali e dalla verità (2016:12). Nei testi di Čapek, sottolinea Papoušek, non si nega l'esistenza di qualcosa di assoluto e perfetto verso cui

ogni artista deve cercare di tendere con la sua opera: la stessa ricerca della verità tipica del pragmatismo, che si può trovare nell'opera di Čapek, può venire interpretata anche come un ricerca della verità come tensione verso la perfezione che deriva dalla filosofia metafisica europea (18). La riflessione sulla filosofia sarà una tendenza che caratterizzerà tutta l'opera di Čapek e, secondo Papoušek, lo porterà a non seguire pienamente le correnti artistiche del suo tempo, pur parlandone spesso nei suoi testi (2007:37). Čapek non dimostra un vero legame e una piena adesione all'avanguardia nemmeno nelle sue prime pubblicazioni, come ad esempio in *Zářivé hlubiny*, Radiose profondità, e da quella si allontanerà definitivamente quando la sua produzione si volgerà sempre maggiormente alla comprensibilità dei contenuti e della forma dei suoi testi (37-38).

Nel 1920 Čapek pubblica *R.U.R.* che verrà per la prima volta inscenato il 25 gennaio del 1921 al Teatro Nazionale di Praga; la critica ne apprezza subito la novità del soggetto nel panorama letterario ceco in cui la fantascienza non era tra i generi più sviluppati e ne nota subito lo sforzo di riprodurre un linguaggio comune che si avvicinasse quanto più possibilmente al parlato quotidiano (Bradbrook, 2012:42, 51). L'opera avrà un successo enorme, ma a colpire non sarà la critica alla società e tantomeno il timore per un progresso tecnologico incontrollato, bensì, il racconto della guerra tra uomini e robot, una tematica che avrà molta fortuna nella letteratura utopistica e fantascientifica del periodo interbellico e posteriore ad esso. Nonostante la mancata comprensione delle tematiche presentate, grazie a *R.U.R.* Čapek riesce a guadagnarsi fama e attenzione che per senso di responsabilità nei confronti della società non ha intenzione di perdere: è grazie a *R.U.R.* che Čapek comprende di potere e dovere raggiungere il più ampio pubblico possibile mantenendosi sulla stessa strada (Klíma, 2002:136). A questo scopo, in ogni suo testo si sforzerà di riprodurre una lingua che riesca ad essere comprensibile a tutti, soprattutto nella trattazione di argomenti legati strettamente a questioni riguardanti la realtà quotidiana del periodo interbellico, dal momento che aveva potuto constatare che “normalmente si pensa qualcos'altro rispetto a ciò che si dovrebbe, si dice qualcos'altro, rispetto a ciò che si pensa, e gli altri capiscono tutt'altro rispetto a ciò che si era detto in realtà” (Čapek, 1959:89).

Klíma osserva che l'argomento fantascientifico si ritrovi in molte opere di Čapek che hanno ricevuto riconoscimenti in tutto il mondo: ad esempio, *R.U.R.*, *La fabbrica dell'assoluto*, *Krakatite* condividono la stessa ambientazione in un futuro non definito e lo stesso punto di

partenza, ovvero una scoperta scientifica di enorme importanza per la società (2002:136). Negli anni immediatamente successivi al primo conflitto mondiale, scrivere questo tipo di testi letterari, e di queste tematiche, spesso considerate ai margini della letteratura, aveva, secondo Klíma, uno scopo preciso, di natura morale: l'obiettivo era quello di esporre, attraverso i suoi testi, le cause dei pericoli che minacciano l'umanità che non si sarebbero dovute ricercare nell'ordine sociale o nella debolezza della democrazia come sostenevano i contemporanei di Čapek, bensì, nell'intolleranza tra gli uomini, nelle ideologie che promettevano un futuro migliore ma che in realtà stavano preparando la strada per una catastrofe, nell'alienazione dalle attività lavorative e, infine, nel desiderio insito in tutti gli uomini di voler sovvertire l'ordine naturale delle cose attraverso il controllo di tutte le forze naturali (Klíma, 2002:137). Per poter avvertire la popolazione e, contemporaneamente, intrattenere il pubblico, Čapek utilizza molte allegorie: ad esempio, come si vedrà successivamente, i personaggi dei suoi testi letterari hanno spesso nomi che servono a fornire collegamenti extra-testuali da cui poter rilevare alcune caratteristiche e informazioni. Ne *La malattia bianca* si trova ad esempio il medico Galén, il quale prende il nome da Galeno di Pergamo, medico greco vissuto nel I secolo d.C. i cui studi medici sono stati usati fino al Rinascimento; ne *La guerra delle salamandre* i giornalisti che intervistano il capitano van Toch si chiamano Valenta e Golombek come i giornalisti che avevano raccontato, in modo a volte eccessivamente fantasioso, le imprese dell'esploratore polare Jan Eskymo Welzl, a cui Čapek si ispira per la costruzione stessa del personaggio del capitano (Papoušek, 1994:601-607).

Le allegorie utilizzate da Čapek non si devono comprendere nel senso classico: i personaggi nei suoi testi non fanno giungere il lettore a una conclusione tale da permettere di individuare in modo chiaro quale atteggiamento sia sbagliato o negativo, così come, ad esempio, nelle Favole esopiane, ma mostrano come in determinate verità o realtà ritenute assolutamente corrette si celino pericoli che possano portare a sviluppi estremamente negativi: in *R.U.R.*, ad esempio, la visione razionalista capitalista di Domin, che sembra essere convincente e risolutiva per le sue premesse e obiettivi, si rivela disastrosa per la sopravvivenza dell'umanità.

La fantascienza era per Čapek un mezzo per poter sviluppare argomenti di interesse etico e sociale che riguardavano la società del primo Novecento, non un fine. Per questo motivo rispose nel modo seguente a chi definiva *La guerra delle salamandre* un romanzo utopistico:

La critica l'ha catalogato come romanzo utopistico. Mi difendo contro quella parola. Non si tratta di utopia, ma dell'oggi. Non si tratta di una speculazione su di un possibile futuro, bensì della riflessione del mondo in cui viviamo... Non riesco a non ritenere in ugual modo estranee al mio interesse sia la letteratura che non si interessi della realtà e di ciò che accade nel mondo, che la letteratura che non vuole reagire al riguardo usando la forza delle parole e delle idee (Čapek, 1959:110).

Scrivere di questioni etiche e sociali legate alle problematiche della realtà quotidiana era per Čapek un obbligo morale. Non parlarne con termini politologici ma comuni e comprensibili a tutti era un ulteriore imperativo che si poneva in ogni suo testo giornalistico o letterario con cui sperava di poter influenzare positivamente il pubblico.

Čapek descrive spesso in toni molto critici la situazione in cui si ritrovava il paese dal punto di vista politico:

Guardate il parlamento, i giornali, l'opinione pubblica e il cittadino medio. È una enorme vergogna che una nazione così capace ed istruita non abbia creato una vita politica migliore. Provate solamente a fare attenzione giorno per giorno a quel fruscio di pagine e lingue, frasi fatte, calunnie, mezze verità, pettegolezzi, bugie, invidie, quanta demagogia, quanto sospetto, quanto nervosismo; è l'atmosfera comune in cui ci troviamo... c'è poi la sfiducia reciproca, la mancanza di lealtà, di cooperazione, il cieco egoismo partitico, la complicità personale... la riluttanza nel prendersi le proprie responsabilità... e di questo materiale vivo, umano, fatto di persone è composto il nostro ordinamento politico (Čapek, 2000:15-17).

Secondo Čapek, la soluzione a ogni problema riportato risultava essere la stessa che aveva già esposto in diversi altri testi, tra cui il suo articolo "Perché non sono comunista?": collaborare con buona volontà e concordia (1924, 4 dicembre). Nei suoi testi, anche quelli letterari, si può trovare spesso la descrizione delle conseguenze di un mancato dialogo e di una mancata collaborazione: ad esempio, ne *La guerra delle salamandre* le richieste del capo delle salamandre non vengono ascoltate e il governo inglese dichiara di non avere intenzione di trattare con loro (Čapek, 2009:322) portando alla degenerazione del conflitto che interesserà tutta la società. Per questo motivo per Čapek, al fine di evitare incomprensioni che possono sfociare in conflitti, la soluzione



migliore è il dialogo e il rispetto dei punti di vista diversi dal proprio, un pensiero che aveva spiegato nei suoi articoli, ad esempio in “O skepsi” e “O relativismu”.

Mukařovský ha osservato nei testi di Čapek la presenza di una forte componente dialogica che ha assunto un'importanza sempre maggiore, soprattutto dopo gli anni Venti, fino a diventare un principio costruttivo di impostazione pragmatica: l'autore non racconta oggettivamente, ma parla a se stesso, sia con la propria voce che con la voce del personaggio del testo, in un dialogo continuo, realizzando “una conversazione i cui interlocutori sono tanto l'autore e il lettore quanto le persone e le cose di cui si parla” (Mukařovský, 1982:735). Non è chiaro se nella composizione dei suoi testi Čapek utilizzasse un metodo compositivo pragmatico, ma dai suoi testi si può intuire quanta importanza avesse dal suo punto di vista l'instaurazione di un rapporto che portasse i propri lettori a prendersi le proprie responsabilità, nella speranza che non seguissero le influenze negative gli che forniva la società:

andiamo alle manifestazioni sportive, così possiamo liberarci del nostro bisogno interiore di manifestare una qualsiasi cosa. Leggiamo le novità nelle notizie dei giornali, in modo da non avere occhi per osservare i cambiamenti nell'universo. Quante cose sono state pensate dalle persone per smettere di pensare! Si dice che la religione sia l'oppio dei popoli, ma l'utopia politica, la dittatura e la demagogia sono oppio dei popoli in ugual maniera perché li privano di responsabilità, iniziativa personale e dello sforzo di pensare e giudicare (Čapek, 1933, 4 gennaio).

Uno dei più grandi pericoli che corre chi è privato della propria responsabilità e della propria capacità di giudizio è quello di venire trascinato da discorsi trascinanti, come quelli demagogici che caratterizzano le dittature, ma allo stesso tempo privi di contenuto e verità.

Come si è già osservato nel capitolo precedente, la riflessione sugli eventi politici riguardanti la vicina Germania, dove Hitler aveva sempre maggiore potere, è stata il tema centrale di alcuni articoli di Čapek; in essi si è potuta osservare una denuncia agli intellettuali che hanno sostenuto i regimi tradendo il proprio dovere nei confronti della società. Negli articoli che si analizzeranno in seguito, Čapek analizza l'argomento politico in chiave linguistica, similmente da quanto fatto da Klemperer in *LTI*. Entrambi comprendono l'importanza della difesa della propria lingua da chi, come Hitler, proclamandosi guida e custode della nazione, piegava la lingua nazionale per i propri interessi a scapito della cultura del popolo.

### III.1. “Chvála řeči české” e “Kdybych byl linguistou”

Una delle prime opere in cui Karel Čapek discute della lingua ceca e della sua importanza è l'articolo “Chvála řeči české”, uscito per la prima volta il 20 marzo 1927 su *Lidové noviny*, e compreso nella raccolta di articoli a partire dal 1919 al 1931, sotto il titolo *Marsyas čili Na okraj literatury*, poi nuovamente ripreso nel 1937 nella raccolta *Spisy, O umění a kultuře III* che raccoglie i testi pubblicati dal 1926 al 1938.

L'interesse che Čapek ha per la lingua ceca è testimoniato da molti testi che il suo editore, Miroslav Halík, ha incluso nella raccolta *V zajetí slov*, che, a sua volta, comprende il nucleo originario che era stato pubblicato nel 1920, *Kritika slov*: si tratta di interventi giornalistici che Čapek pubblicava in diverse testate giornalistiche e che sono caratterizzati da una grande varietà e ricchezza di osservazioni che spesso, pur non provenendo da studi di linguistica applicata, si rivelano valide.

Per quanto riguarda la genesi di “Chvála řeči české”, Alois Jedlička, nel suo articolo “Jazykové a jazykovědné zájmy Karla Čapka”, nota una differenza sostanziale tra la sua prima e seconda edizione, rispettivamente del 1927 e del 1937, soprattutto per quanto riguarda il tipo di espressione e i generi di riferimento utilizzati nei due testi: nella prima edizione, infatti, Čapek usa un linguaggio caratterizzato da toni emotivi mantenendo allo stesso tempo un'esposizione saggistica, mentre nella seconda edizione, secondo Jedlička, si può trovare nell'articolo un approccio più scientifico, in quanto, insieme alle proprie riflessioni, vengono incluse delle analisi degli studi linguistici sulle parlate locali presenti nel territorio cecoslovacco che Čapek aveva trovato nella *Československá vlastivěda* di Bohuslav Havránek e Václav Vážný edita nel 1936. In questa seconda edizione del suo articolo, Jedlička osserva che Čapek si esprime in modo molto positivo nei confronti della pubblicazione congiunta di Havránek e Vážný, poiché ne apprezzava l'analisi dello sviluppo della lingua ceca e slovacca e lo studio delle loro diverse caratteristiche, e ne aveva lodato il conio dei termini “intellettualizzazione” e “democratizzazione” della lingua ceca. I due termini conati da Havránek e Vážný si riferiscono a due tendenze linguistiche sviluppatesi a partire dall'epoca del “risveglio nazionale”, ovvero, intorno alla seconda metà dell'Ottocento: la prima si riferisce all'innalzamento del livello della lingua ceca che ha conosciuto uno sviluppo tale da avere un passaggio iniziale in cui veniva considerata una lingua

“essenzialmente contadina”, fino a diventare un sistema in grado di riuscire a rispondere adeguatamente in tutti i campi di espressione linguistica con dimostrazioni della propria validità in ambito scientifico, politico, economico, assumendo di conseguenza dei tratti “intellettuali”. In questo modo si è potuto osservare un ampliamento dal punto di vista lessicale, tale da poter far fronte alle diverse necessità di impiego nei diversi ambiti di uso della lingua. La seconda tendenza si è invece sviluppata in un secondo momento, approssimativamente nei primi decenni del Novecento, quando, a seguito del rafforzamento delle basi per lo sviluppo della lingua standard, gli intellettuali cominciarono a temere che la lingua standard che si stava costituendo si allontanasse eccessivamente da quella del popolo e si cercò di evitare che questo portasse a far sentire la lingua ceca standard estranea alla propria.

Jedlička ritiene che grazie allo studio di Havránek e Vážný, Čapek abbia trovato molti spunti che lo hanno portato a comporre la sua “lode” alla propria lingua madre, la quale, in tutti i suoi cambiamenti nel corso del tempo, è stata in grado di venire incontro ad ogni necessità sociale e culturale.

L’articolo “Chvála řeči české”, La lode alla lingua ceca, nella sua prima edizione del 1927, viene scritto da Čapek a seguito di un periodo di studio del ceco iniziato nei primi anni Venti per prepararsi alla traduzione dalla lingua francese alla lingua ceca: secondo Jedlička si possono trovare alcuni elementi dell’articolo già nel libro *Francouzská poezie nové doby*, uscito nel 1920: qui Čapek descrive il ceco come lingua “portante e abbondante, flessibile e inesauribile, plasmabile e bella”, la cui traduzione porta “felicità, piacere e riconoscenza” (1991:6-15).

Il testo inizia con una riflessione sulle modalità di definizione e determinazione di una nazione, procedendo per esclusione di concetti, tra cui quello della fisionomia e della storia nazionale:

Io non so come si possa definire una nazione. Forse si definisce in base alla razza; ma quando guardo chi è che parla ceco correndo per le strade, vedo dei tipi dalla testa squadrata o dalla testa allungata, tipi chiaramente danarici o mediterranei, con capelli neri, fulvi e rossi, lisci e ricci, pettoruti, panciuti, muscolosi e cervelloni e di tutte le costituzioni che potreste desiderare. No, non è modo questo...Risulta più facile definire una nazione in base alla storia in comune; tuttavia mi sembra che anche questo motivo non si spinga molto oltre. Non è il governo benedetto di Carlo IV ad accomunarmi, diciamo così, al mio vicino ceco che mi guarda dalla finestra ... Non intendo con ciò

negare l'importanza nazionale della storia ... si tratta piuttosto di un valore simbolico che si può usare solo in circostanze solenni, come ad esempio nelle discussioni accademiche (Čapek, 1937, 25 aprile).

Altri criteri esclusi in seguito sono la spiegazione fisiognomico-razziale, ritenuta non sostenibile dal punto di vista scientifico, la condivisione della situazione presente, che mostra solo le differenze tra i membri delle diverse classi sociali della stessa nazione, il carattere, ed infine la presenza sul territorio ceco, che non può essere considerata valida dal momento che non terrebbe conto dei cechi che si trovano in America. Čapek giunge quindi alla conclusione secondo cui la nazione si debba definire per mezzo della lingua nazionale:

Non resta che concludere ... che la nazione ceca sia un insieme di persone per le quali il ceco è lingua madre; sebbene nemmeno questa definizione primitiva sia in grado di spiegare tutti i casi ... non credo troverete nulla di più concreto o più comune della lingua che permetta di individuare il misterioso fondamento della nazione (1937, 25 aprile).

Religioni, costumi, obiettivi nazionali, come sostiene Čapek, sono elementi sociali e caratteristiche nazionali che si possono cambiare attraverso interventi e rivoluzioni, quindi non sono eterni e immutabili tanto quanto l'animo nazionale che risiede nella lingua madre, che, pur cambiando nella forma col passare del tempo, non cambia di contenuto e non può avere valore se costruita artificialmente: la lingua riflette nel suo carattere un'eterna continuità, meditazione, evoluzione che risponde alla creatività della natura e allo spirito della nazione. Parlare ceco, secondo Čapek, è equivalente al prendere parte in qualcosa di antico e storico, poiché il ceco, per la nazione ceca, è il risultato di un processo storico e naturale lungo millenni di cui essa rispecchia l'infanzia, le avventure e le scoperte nazionali. Proprio per questo motivo Čapek sottolinea un fatto di fondamentale importanza ma spesso tralasciato o giudicato di poco valore, ovvero, la questione della corruzione della lingua:

Laddove la lingua scricchiola e cigola, scricchiola e stride qualcosa di profondo nell'esistenza del popolo; ogni elemento corrotto o inutile, ogni frase retorica od ogni elemento di squallore, presenti nel linguaggio, sono sintomo di qualcosa di guasto nella vita di tutti (1937, 25 aprile).

Nella lingua madre le forme di cattivo gusto, che includono le frasi retoriche, fini a sé stesse, incidono sul valore intrinseco della lingua: non si può sottovalutarne la corruzione, perché la lingua stessa rappresenta la nazione nel suo intero e come fa notare Čapek:

I pensieri sono nostri, ma la lingua è della nazione. Ogni segno di corruzione della lingua danneggia la coscienza nazionale. Se la nazione si perfeziona, si deve perfezionare anche la lingua; poiché essa è viva e si evolve insieme a noi tutti, continuamente sostenuta dall'elevatezza della tensione dello spirito nazionale (1937, 25 aprile).

Un altro punto analizzato nell'articolo, che è strettamente legato alla riflessione che Čapek compie riguardo al legame della lingua madre con la nazione, è la questione che riguarda l'importanza della letteratura e la necessità dell'uso di una forma di espressione, in essa, che sia incorrotta da "forme di cattivo gusto". Spesso, nei suoi saggi e nelle sue rubriche, l'uso di espressioni vacue e *clichés* linguistici nella lingua ceca, verrà considerato da Čapek come un sintomo della corruzione della lingua, dal momento che "insultano la coscienza nazionale". Per questo motivo Čapek ribadisce questo concetto riflettendo sulla responsabilità degli scrittori e sull'importanza dell'espressione usata nelle loro opere:

Lo scrittore non si distingue e non si deve distinguere per il fatto che scrive, ma per il fatto che conosce il ceco; tuttavia conoscere significa lavorarci, provare continuamente, indagare continuamente e concentrarvisi; non si è mai davanti a un'opera conclusa se si tratta con la lingua madre. Il poeta, che porta la lingua al livello più alto, porta, allo stesso tempo, al più alto livello della coscienza nazionale; dico per questo che l'opera in questione non è meno utile dell'economia nazionale o della difesa nazionale (1937, 25 aprile).

La letteratura e la poesia, quindi, nella loro opera di difesa e sviluppo culturale non sono meno rilevanti di altri organi nazionali, come ad esempio i ministeri dell'economia e della difesa, perché ogni nuova espressione, ogni livello più alto di concisione e precisione linguistica portano all'innalzamento della coscienza nazionale. La lingua riflette lo spirito nazionale e quindi, per il bene della popolazione che legge la letteratura e ne usa la lingua, nella produzione letteraria ogni scrittore deve trovare ed utilizzare un'espressione chiara, pratica, logica, mai ridondante,

confusa, informe o falsa. La letteratura, secondo Čapek, ha il ruolo di portatrice di autocoscienza nazionale perché in essa vengono registrate espressioni che cambiano continuamente, evolvendosi nel tempo insieme al resto degli elementi che costituiscono una nazione in un processo lungo millenni e in continua metamorfosi, avanzando di pari passo con il progresso nazionale in ambito economico, politico e militare. Per questo lo scrittore non deve solo scrivere, ma saper scrivere, e quindi deve essere in grado di dimostrare di saper usare forme linguistiche che rispecchino lo stato della lingua e della coscienza nazionale del momento in cui scrive, così da riflettere la propria posizione di conoscitore della lingua in quel preciso momento che sta vivendo, perché l'oggetto e il modo in cui si scrive hanno pari importanza. Lo scrittore non deve quindi limitarsi a scrivere, deve infatti studiare, e, se possibile, portare innovazione nella lingua. La lode alla propria lingua, insieme alla puntualizzazione sul ruolo dello scrittore serve a Čapek per far comprendere ai propri lettori il senso di responsabilità che deve avere chi scrive per professione, ma, allo stesso tempo, anche chi legge e utilizza la lingua ceca da madrelingua: la lingua rappresenta la cultura nazionale e la nazione stessa e per questo è un dovere morale rispettarla evitando ogni forma "di cattivo gusto".

L'importanza della lingua nazionale e del rispetto nei suoi confronti vengono ripresi nell'articolo "Kdybych byl lingvistou", Se io fossi un linguista, uscito nel primo numero della rivista *Slovo a Slovesnost* nel 1935:

Se fossi un linguista, farei probabilmente ciò che i linguisti fanno da sempre: ascolterei come le persone parlano e ci riflettere su così a lungo fino a quando, con parole e locuzioni, frasi e cadenze, mi riuscisse di trovare regole generali definite, leggi, classi e sistemi. Penso tuttavia, che non mi sarebbe possibile riuscire di astrarre la lingua dalle persone; che non riuscirei a immaginarmi una lingua come un puro fenomeno linguistico, ma come una qualche manifestazione di determinate persone, mestieri, tipi, gruppi, culture e infine di determinate idee diffuse.

Čapek è consapevole che una riflessione come questa non sia innovativa, ma sottolinea come pur essendo questa una convinzione condivisa, il metodo fino a quel momento utilizzato dai linguisti, ovvero quello dell'astrazione di regole a partire dal linguaggio delle singole persone per poterne far derivare un sistema linguistico standardizzato, non sia stato fedele nella rappresentazione di tutti i possibili fattori che influiscono nella differenziazione linguistica dei

parlanti, quali ad esempio il livello di formazione personale, la loro provenienza sociale e le loro opinioni riguardo taluni argomenti che riguardino la vita quotidiana.

Per quanto concerne quest'ultimo punto, Čapek sottolinea quanto un ambito in particolare influenzi non solo il pensiero ma anche la lingua dei parlanti: la politica. Questa, secondo Čapek, è in grado di influire nel modo di esprimersi dei parlanti, tanto da cambiare il modo di veicolare i pensieri in base alle convinzioni politiche personali, dal momento che "Sicuramente chi pensa e si esprime con idee definite avrà un diverso orientamento politico rispetto a chi pensa a concetti generali indefiniti; in quest'ultimo indubbiamente si vedranno più generalizzazione, radicalismo e intolleranza". Per questo motivo Čapek ritiene che la linguistica si dovrebbe dedicare all'analisi delle diverse manifestazioni linguistiche dei parlanti con il fine di trovare un metodo che permetta di individuare e caratterizzare il tipo di espressione delle persone in base alle loro opinioni politiche, la "diagnostica della demagogia":

Sarebbe possibile giungere, attraverso l'analisi linguistica, ad una diagnostica della demagogia. Si potrebbe senza dubbio constatare come la demagogia debba essere oggettiva dal punto di vista linguistico, ma allo stesso tempo quanto più possibile indefinita; deve entrare facilmente nella testa, ma non può aderire in modo preciso ai fatti, così da poter permettere, con la sua formulazione, di ricondurre a quanti più punti di vista, quante più preoccupazioni e quante più idee possibile. Sono suoi chiari mezzi la pluralità di significati e la sfumatura emozionale delle parole, il mutamento dei pensieri a parole chiave consolidate e un ritmo veloce che rapisce l'uditore o il lettore per le ambiguità o le discrepanze espresse, e così via (Čapek, 1935).

In questo modo si può notare come sia stata tracciata una mappatura delle espressioni tale da permettere il riconoscimento, in ogni discorso, dei tratti demagogici distintivi, che si differenziano a loro volta in due diverse tipologie:

L'analisi linguistica potrebbe successivamente rivelare la profonda differenza tra il sistema linguistico autoritario e quello persuasorio: in altre parole, tra la lingua dei dittatori e la lingua della democrazia. È sufficiente ascoltare la radio per sentire le voci degli Stati e dei loro rappresentanti. È possibile giudicare dal punto di vista puramente linguistico come la dizione, le costruzioni sintattiche e la presentazione portino alla manifestazione dell'autorità, della forza, del pathos, della volontà e della risolutezza, oppure invece, meditazione pubblica, argomentazione e

persuasione che combaciano con il sistema parlamentare. Analizzando gli stili autoritari e parlamentari potremmo riconoscere con una considerevole precisione quale tipologia di qualità intellettuali e aspetti sociali e umane assumerà un determinato regime. Questa linguistica, applicata ai discorsi rivolti alla popolazione, diverrebbe in definitiva inevitabilmente una critica sociale: non nel senso valutativo, ma nel senso di diagnostica intellettuale; attraverso la rivelazione dei disturbi, degli abusi, delle incoerenze e delle inesattezze nelle espressioni, si potrebbero riconoscere analoghi difetti nel pensiero sociale (Čapek, 1935).

Il pericolo che Čapek sta cercando di scongiurare in questo articolo, e, in parte, in quello precedente, riguarda strettamente il contesto storico in cui scrive: nel 1935 comunismo e fascismo sono ormai ben insediati sulla scena politica internazionale e Hitler è cancelliere da due anni e in Cecoslovacchia il partito nazista di Henlein che sosteneva le sue mire espansionistiche stava ricevendo sempre maggiore successo. La difesa della lingua e l'utilizzo della "diagnostica della demagogia" diventano uno strumento di difesa dai totalitarismi.

### **III.2. Il messaggio politico-filosofico nei testi letterari di Čapek**

Come osserva Klíma, Čapek nei suoi articoli era in grado di descrivere accuratamente i più gravi problemi della società europea, dove pace e democrazia erano sempre più esposti a un maggiore rischio, ma era altrettanto consapevole del fatto che fossero i messaggi racchiusi nei testi letterari a raggiungere in modo più diretto i propri lettori (2002:191).

Pubblicato nel 1920, *R.U.R.* ha avuto un immediato successo anche al di fuori della Cecoslovacchia, e con la buona riuscita dello spettacolo londinese del 1923 ha permesso la diffusione, nel mondo della fantascienza e al suo esterno, della parola robot.

Il tema del robot come automa al servizio di qualcuno si può ritrovare nel racconto *Systém* del 1908 contenuto in *Krakonošova zahrada*, Il giardino di Krakonoš, scritto insieme dai fratelli Čapek. Qui John Andrew Ripraton, capo di una multinazionale, è naufragato insieme ad altre persone e a loro espone il proprio sistema perfetto di produzione in cui i suoi operai sono resi alla stregua di macchine capaci di produrre senza mai trasgredire la disciplina e senza mai avere distrazioni:



Signori, l'obiettivo dell'industria è quello di sfruttare il mondo intero... Tutto deve venire velocizzato. La questione dei lavoratori ci sta rallentando... Il lavoratore deve diventare una macchina, così può semplicemente girarsi come una ruota... L'anima di un lavoratore non è una macchina, perciò deve venire rimossa. Questo è il mio sistema... Ho sterilizzato il lavoratore, l'ho purificato; ho divelto in lui tutto l'altruismo e il cameratismo, tutti i sentimenti legati alla famiglia, alla poesia e al trascendente (1957:18-19).

Nella conclusione del racconto si scopre che gli operai di Ripraton sono insorti distruggendo la fabbrica e uccidendo i membri della sua famiglia. Come osservato da Angelo Maria Ripellino nella sua Prefazione a *R.U.R.*, qui viene rappresentato uno sviluppo dell'idea presente nel racconto appena riportato: i robot, con motti assimilabili a quelli del bolscevismo nei loro discorsi, si ribellano all'avidità, alla "grettezza del benessere" dei dirigenti della fabbrica che ritengono di dover soddisfare le necessità della società capitalistica attraverso l'impiego massivo dei robot nei diversi ambiti della vita quotidiana (1971:173-183).

In *R.U.R.* non solo viene ripugnata la sete di guadagno e di sopravvalutazione del progresso scientifico voluto dalla classe dirigente, ma anche la retorica del collettivismo, dell'odio di classe espresso dalla voce dei robot, che facilmente si potrebbero accostare agli slogan della Rivoluzione russa (Klíma, 2002:77-78).

L'opera presenta il sottotitolo "Dramma collettivo in un prologo comico a tre atti": la scelta di questa denominazione, secondo Klíma, deve essere ricondotta al fatto che Čapek non volesse rappresentare degli individui, bensì, l'umanità nel suo intero: l'aggettivo "collettivo" non si potrebbe legare né ai robot, né tantomeno ai direttori della fabbrica (81).

La mancanza di un protagonista e la conseguente scelta di rendere il dramma in forma collettiva hanno portato fin da subito, nelle prime critiche verso l'opera, all'evidenziazione di una mancata caratterizzazione dei personaggi, che vengono descritti già nelle prime critiche all'opera come manchevoli di vere personalità, quasi ad essere invece rappresentanti di mere espressioni di un'entità superiore attraverso forme sceniche tradizionali (Píša, 1920-1921).

Tra i critici che hanno scritto dell'opera, Černý e Harkins hanno notato come i personaggi di *R.U.R.* non abbiano una presentazione psicologica, bensì, tipologica (Černý, 2000:76-78; Harkins, 1962:84-95); l'inizio comico, secondo Catalano, favorisce la mancanza di una presentazione della sfera interiore dei personaggi (2015:20-25).

Alcune informazioni riguardanti le caratteristiche fisiche si possono trovare prima del prologo: Harry Domin “ha più o meno trentotto anni, è alto e senza barba”, l’ingegnere Fabry “è biondo, senza barba, con un volto serio e delicato”, il Dottor Gall “è minuto, vivace, scuro di carnagione, con i baffi neri”, il Dottor Hallemeier “è corpulento, rumoroso, ha i baffetti rossi all’inglese e i capelli rossi a spazzola”, il console Busman “è un ebreo grasso, calvo e miope”, Alquist è “più anziano degli altri, vestito in modo trasandato, con barba e capelli lunghi e brizzolati”, Helena “è molto elegante”, i robot “sono vestiti come gli uomini, si muovono e parlano a scatti, i volti sono inespressivi, lo sguardo fisso. Nell’opera vera e propria indossano casacche di tela, strette alla vita da una cintura, e portano un numero di ottone sul petto” (57). Dai nomi dei personaggi si possono ricavare altre caratteristiche riguardanti gli elementi distintivi personali, soprattutto per quanto concerne la nazionalità, grazie ai rimandi di contesto che da essi trapela: il cognome del direttore della fabbrica dei robot, Domin, lo lega al termine *dominus* e quindi all’idea del dominio mentre il nome lo fa invece accostare alla cultura anglofona; Gall ricorda la Gallia, quindi l’area francofona e contemporaneamente suggerisce un rimando a Galeno, lo stesso medico che si troverà anche ne la *Malattia bianca*; Hallemeier rappresenta l’area tedesca; Busman, come già espresso dallo stesso Čapek nella presentazione dei personaggi prima del prologo, è ebreo e il suo nome ricorda il termine *businessman*; Fabry evoca col suo nome il termine *faber*; Alquist può venire interpretato come una derivazione da *aliquis*, chiunque, o da *alchimista*.

I nomi dei robot rimandano anch’essi ad altri testi e significati: Radius, a capo della ribellione dei robot, ricorda col suo nome l’elemento chimico che era stato isolato nel 1898 da Marie e Pierre Curie; Damon evoca contemporaneamente una natura demoniaca, anch’essa riconducibile alla rivolta dei robot, e, contemporaneamente, alla storia di Damone e Finzia, la cui amicizia è stata così forte da portare al sacrificio di uno per l’altro, potrebbe venire accostata a quella con Radius; Primus è il primo tra i robot che ripopoleranno la terra (Holý, 1984).

Nel prologo dell’opera Helena arriva nell’isola dove si trova la fabbrica dei Rossum’s Universal Robots e incontra tutti i personaggi umani e viene presentata ad alcuni robot, che le appaiono subito esteticamente indistinguibili dagli umani, ma in qualche modo privi di umanità. Fabry riporta un pensiero simile a quanto era stato scritto in *Systém*:

È un grande progresso che si partorisca attraverso una macchina. È più comodo e più rapido. Ogni accelerazione rappresenta un progresso, signorina. La natura non aveva la più pallida idea dei moderni ritmi di lavoro. Da un punto di vista tecnico, l'infanzia è un assoluto controsenso. Una totale perdita di tempo (2015:77-78).

Helena si preoccupa delle condizioni dei robot, mentre Busman esprime la propria soddisfazione nel notare che i costi di produzione che si stanno abbassando e Hallemeier osserva che ci sono solo vantaggi nell'impiego di robot al posto dei lavoratori: non hanno particolari bisogni, non hanno il senso del gusto, non hanno passioni e non hanno un'anima (78-79). Quando Alquist nota che i robot faranno perdere lavoro agli operai, Domin sviluppa la sua visione utopica:

È vero, Alquist. È vero, signorina Glory. Ma nei prossimi dieci anni i Robot Universali di Rossum produrranno talmente tanto grano, stoffe e molto altro, da poter dire che le cose non avranno più alcun valore. Ognuno potrà prendere ciò di cui ha bisogno. Non ci sarà più miseria. Sì, resteranno senza lavoro. Ma poi non ci sarà più bisogno di lavorare per nessuno. Tutto verrà fatto dalle macchine vive. L'uomo farà solo ciò che più gli piace. Vivrà solo per perfezionarsi (81).

Non ci sono elementi che in questo punto dell'opera possano far pensare ad una catastrofe imminente: alla chiusura del prologo Domin chiede la mano ad Helena.

Il primo atto è ambientato dieci anni più tardi, in occasione dell'anniversario dell'arrivo di Helena all'isola, che ha sposato Domin. Le utopie di Domin si sono avverate, ma determinando alcune conseguenze inaspettate. La tata, che rappresenta la saggezza popolare, sostiene che la creazione dei robot abbia portato ad una mancanza di rispetto verso Dio e questo porterà ad "un castigo terribile" (90). Alquist ammette le proprie paure riguardo al progresso e prega in questo modo:

Dio mio, illumina Domin e tutti coloro che errano; distruggi il loro lavoro e aiuta gli uomini a tornare alle preoccupazioni e al lavoro; ferma il genere umano prima della catastrofe; non permettere che il male li colpisca nel corpo e nell'anima; liberaci dai robot e proteggici la signora Helena, amen (99).

Nella scena seguente, Helena parla con Radius, uno dei robot che il Dr. Gall ha cominciato a produrre con sentimenti e coscienza, che ha avuto un attacco nervoso:

RADIUS Non voglio più lavorare per voi.

HELENA Ma perché ci odia?

RADIUS Non siete come i robot. Non siete abili come noi. Fanno tutto i robot. Voi date solo ordini. Fate chiacchiere inutili.

HELENA Ma questo è assurdo, Radius. Mi dica, c'è qualcuno che l'ha maltrattata? Io vorrei così tanto che lei mi capisse!

RADIUS Fate solo chiacchiere... Non voglio un padrone. Io so tutto.

HELENA È chiaro che poi l'avrebbero posta a capo di molti robot, Radius. Sarebbe diventato l'insegnante dei robot.

RADIUS Io voglio essere il padrone degli uomini

Helena decide di bruciare la formula segreta per la produzione dei robot e viene a sapere poco dopo che altri robot prodotti come Radius hanno iniziato una rivolta internazionale con lo scopo di sterminare il genere umano (116). Nel secondo atto i direttori della fabbrica cercano di trovare un modo per salvarsi dall'assalto dei robot della fabbrica che hanno iniziato la ribellione. Non potendo chiedere ai robot di risparmiare le loro vite dando in cambio la formula segreta per la loro produzione, dal momento che la formula è stata bruciata, decidono di difendersi con delle barricate, ma ogni sforzo è inutile, dal momento che i robot sono addestrati a combattere. Ciò non conta per Domin, che continua a difendere la propria visione tecnocratica:

DOMIN Che se li porti via il diavolo i loro dividendi! E lei crede che io abbia lavorato anche solo un'ora per questo? L'ho fatto per me, capisce? Per mia soddisfazione! Volevo che l'uomo diventasse padrone! In modo da non dover vivere per un tozzo di pane! Volevo che nessun'anima rimbecillisse davanti le macchine degli altri, che non restasse niente, niente di questa dannata organizzazione sociale! Ah, quanto mi disgustano l'umiliazione e il dolore, quanto mi fa soffrire la miseria! Volevo una nuova generazione! ...Volevo trasformare l'umanità nell'aristocrazia del mondo. Uomini senza frontiere, liberi e sovrani. Magari anche più che uomini (123).

Nell'ultimo atto, che ha luogo dopo un periodo di tempo indefinito, tutta l'umanità è stata sterminata ad eccezione di Alquist, unico tra i direttori della fabbrica ad essere stato risparmiato dai robot dal momento che "lavora con le mani come i robot" (143). In cambio gli viene richiesto di trovare il segreto per la produzione dei robot sperimentando sui robot stessi. Proprio quando sta perdendo ogni speranza nella ricerca della vita nei robot, Alquist si accorge che due robot che erano stati prodotti come Radius, ovvero Primus ed Helena, hanno una relazione. L'opera si conclude con un monologo di Alquist sul segreto della vita:

Rossum, Fabry, Gall, grandi inventori, ma che avete inventato al confronto di quella ragazza, di quel ragazzo, della prima coppia che ha scoperto l'amore, il pianto, il sorriso dell'innamorarsi, l'amore tra uomo e donna? Oh, natura, natura, la vita non perirà! Amici, Helena, la vita non scomparirà! Rinascerà dall'amore, ricomincerà, nuda e minuta; attecchirà nel deserto. E non servirà a nulla ciò che abbiamo fatto e costruito, non serviranno le città e le fabbriche, non servirà la nostra arte, non serviranno le nostre idee, eppure non perirà! Solo noi siamo morti. Le case e le macchine andranno in rovina; i sistemi crollano e i nomi dei grandi cadranno come foglie; solo tu, amore, fiorirai sulle rovine e spargerai al vento il seme della vita (162).

Klíma riporta quanto affermato da Čapek in un'intervista del 23 luglio del 1923 su *R.U.R.*: nel testo sono presenti diverse visioni che risultano essere corrette dal loro punto di vista, che servono a rappresentare l'elemento più drammatico della civiltà moderna dove "una verità umana è opposta ad un'altra verità non meno umana", "un valore positivo contro un valore non meno positivo" e non c'è, diversamente da quanto si crede un'opposizione tra male e bene (2002:79). A nessuno dei personaggi viene data ragione quando essi espongono un punto di vista o affermano qualcosa: il testo presenta delle figure che portano avanti le loro singole battaglie, sono motivate dai propri ideali e non si evolvono, non cambiano pensiero, anche a costo di perdere la vita, come accade nel corso dell'opera: nessuna delle parti espresse nel testo viene indicata come quella più giusta. Čapek mirava principalmente, con questo testo, ad "ammonire la società nei confronti del baratro a cui la tecnologia stava portando" e non aspirava a rappresentare la lotta tra uomini e robot, bensì, a "dare un insegnamento morale", per cui i suoi personaggi dovevano avere un aspetto tipizzato, non caratterizzato in modo particolare, dal

momento che, come Čapek stesso ha affermato al riguardo, “la complessità della storia sarebbe stata proporzionale alla semplicità delle figure” (1984:166).

Nella primavera del 1935 Čapek inizia a scrivere *La guerra delle salamandre*. Nelle sue annotazioni si trova il motivo che ha ispirato la trama:

In quel periodo, la scorsa primavera, quando il mondo stava peggiorando incredibilmente sia economicamente e ancor più politicamente, in un certo momento ho scritto questa frase: “Non puoi ritenere che l’evoluzione che ha portato alla nostra forma di vita sia davvero l’unica possibile evoluzione in questo pianeta”. E da qui è iniziato tutto. Questa frase ha portato alla stesura della *Guerra delle salamandre* (1959:109).

Il romanzo inizia con una formula simile ai racconti d’avventura: in un’isola del Pacifico viene scoperta l’esistenza di alcune salamandre antropomorfe da parte del capitano di mare Van Toch, il primo personaggio che si incontra nel romanzo. È un uomo vecchio e grasso, ritenuto un pazzo da molti che hanno lavorato con lui in mare e con la sua impresa per la ricerca delle perle con le salamandre (Čapek, 2009:64-70). Il suo dizionario risulta influenzato dalla propria professione e dalla peculiarità dei suoi viaggi, dal momento che nella sua prima descrizione lo si sente imprecare e dare indicazioni geografiche alla rinfusa, mescolando nella propria lingua i diversi idiomi dei luoghi visitati, insieme all’inglese. Più avanti nel testo si scopre che il capitano van Toch è ceco e il suo vero nome è Jan Vantoch. Il capitano è il primo a incontrare le salamandre e ad anticiparne l’impiego a scopi lavorativi all’imprenditore G.H. Bondy.

Per quanto riguarda le salamandre, esse vengono chiamate in diversi modi. Nel loro habitat naturale dove sono state avvistate per la prima volta, nelle coste dell’Indonesia, vengono chiamate “diavoli marini” dalla popolazione locale, prefigurando in questo modo una caratterizzazione negativa (10).

Nel corso del testo viene dapprima data loro una descrizione fisica:

Sì, ci sono i diavoli. Quanti? Migliaia e migliaia. Sono alti come un ragazzo di dieci anni, signore, e sembrano neri; nell’acqua nuotano e in fondo al mare camminano con due gambe. Con due gambe, *sahib*, come lei e me, ma nello stesso tempo fanno oscillare il corpo, così, così, continuamente così e così... sì, signore, hanno anche le mani, come gli uomini; no, non hanno artigli, somigliano piuttosto a dita d’un bambino. No, *sahib*, non hanno né corna né

capelli. Sì, hanno una coda che somiglia a quella d'un pesce, ma senza pinne. E una gran testa, rotonda, come i *bataki*. No, non dicevano niente, signore, sembrava solo che schioccassero la lingua (19).

Si tratta di esemplari che sono in grado di camminare come gli umani e sembrano non avere intenti aggressivi: in cambio di alcuni oggetti, tra cui i coltelli, che imparano subito ad usare, offrono perle.

Dal punto di vista psicologico e mentale non viene spiegato molto su di loro: nel corso della storia vengono riportate solamente le reazioni della popolazione umana nei loro confronti. La principale caratteristica delle salamandre è la loro moltitudine: la loro presentazione solamente dal punto di vista esteriore senza una chiara caratterizzazione psicologica le rende assimilabili al concetto di massa. Qualora viene con loro iniziato un dialogo, esse non riportano opinioni ma solo frasi sentite dire o lette sui giornali e il loro aspetto e il loro comportamento vengono assimilati a quelli dei bambini, senza mai presentare un'evoluzione o un'emancipazione nei confronti degli esseri umani (111-122): la loro rivolta nei confronti degli umani viene istigata dagli umani stessi, non nasce dal desiderio delle salamandre.<sup>16</sup> Per questo motivo secondo Nikolskij le salamandre risultano riflettere, attraverso una lente d'ingrandimento satirica, esattamente come i robot in *R.U.R.*, le caratteristiche degli umani, presentandole in modo meccanico, come marionette, dal momento che le salamandre si limitano a copiare le azioni e le parole degli umani. I personaggi umani e le salamandre nel testo sono quindi influenzati a vicenda e solo uno, tra loro, viene descritto dal punto di vista personale, tutti però vengono presentati come esemplari rappresentativi di determinate figure presenti nella società umana o delle salamandre (1978:236).

Il capitano decide di studiare alcune salamandre per poterle impiegare nella raccolta delle perle e farne un'attività redditizia. Per ampliare l'impresa, van Toch decide di pubblicizzarla a G.H. Bondy, presidente della società MEAS e capitano d'industria. Bondy ha lo stesso nome del personaggio presente ne *La fabbrica dell'assoluto* e con lui condivide alcune caratteristiche, tra cui il fatto di lavorare nella stessa azienda, la società MEAS ed il fatto di avere la stessa visione riguardo gli affari. Ne *La guerra delle salamandre* però, il personaggio di Bondy assume

---

<sup>16</sup> Si parla di associazioni per la protezione degli animali che "si davano un gran daffare perché le salamandre non venissero trattate crudelmente e disumanamente" (214-216).

caratteristiche più specifiche, dal momento che si scopre che ha passati gli anni della scuola insieme a van Toch nel paese di Jevíčko. Grazie al capitano van Toch si viene a sapere che Bondy era nella sua infanzia “un ebreuccio pieno di lentiggini” (34). Bondy, nonostante l’incredulità iniziale per la proposta di van Toch, decide di finanziare il suo progetto per portare in altre isole le salamandre.

Col passare del tempo il loro commercio e il loro allevamento viene ampliato fino a coprire tutte le occupazioni umane più faticose. Similmente a quanto viene raccontato in *R.U.R.*, le premesse del testo non portano a far ritenere che stia per avvenire una catastrofe: piccoli accadimenti periferici vengono riportati ma non ritenuti di importanza tale da dover cambiare la rotta intrapresa nell’impiego delle salamandre. Nel primo libro le persone hanno modo di incontrare le salamandre e iniziano ad interessarsi a loro: un’attrice, pur provando disgusto e paura nei confronti delle salamandre, vuole che sia girato un film in cui una salamandra si innamori di lei per poi portarla con sé in un regno subacqueo; una guardia dello zoo di Londra insegna ad una salamandra a parlare e a leggere i giornali, attirando l’attenzione degli scienziati che iniziano a condurre ricerche sulle salamandre e le loro capacità, concludendo che la salamandra antropomorfa:

sa parlare, sebbene con un tono quasi simile al gracidio di una rana; ha a sua disposizione un fondo di circa quattrocento parole; dice esclusivamente quello che ha udito o letto. Non si può affatto parlare di una sua facoltà di ragionare in maniera autonoma... Si interessa delle stesse cose che interessano l’inglese medio, alle quali reagisce in maniera analoga, cioè nel senso delle opinioni comuni e tradizionali. La sua vita spirituale, se è possibile parlare di una sua vita spirituale, è basata sulle convinzioni e sulle idee attualmente correnti (Čapek, 2009:121).

In questo brano è possibile notare molti punti di contatto con la definizione dell’uomo massa di Ortega y Gasset: l’uomo massa è primitivo, non è civilizzato come il mondo in cui si ritrova e di cui usufruisce come fosse una cosa naturale, vivendo solo di ciò che gli viene offerto.

Successivamente la presenza sempre maggiore delle salamandre nella vita degli uomini fa nascere la “questione delle salamandre” riguardante la loro educazione scolastica, insieme al loro indottrinamento politico e religioso.



Nel penultimo capitolo della prima parte il racconto ritorna al magnate Bondy, il quale ha organizzato un incontro per la Società d'esportazione del Pacifico di cui è a capo. I diversi interventi vengono riportati come se il capitolo fosse un verbale dell'assemblea. A partire da questo capitolo il romanzo assumerà la forma di *feuilleton*: le vicende verranno raccontate in formato di articolo di giornale. All'inizio dell'incontro Bondy annuncia la scomparsa del capitano van Toch e la fine dell'impiego delle salamandre per la raccolta delle perle. L'organizzazione viene denominata Sindacato delle salamandre. Presa visione della rapida moltiplicazione degli esemplari e la loro abilità nel lavoro subacqueo, si decide di impiegarle nella realizzazione di progetti di ampia portata:

I compiti del Sindacato delle salamandre sono lunghi dall'essere esauriti con quanto ho già detto. Il Sindacato delle salamandre cercherà lavoro in tutto il mondo per milioni e milioni di salamandre. Fornirà piani ed idee per il dominio dei mari, propagherà utopie e sogni giganteschi, elaborerà progetti per nuove coste e nuovi canali, per barriere che congiungeranno continente a continente, per interi arcipelaghi di isole artificiali che serviranno ai voli transoceanici, per nuove terre ferme da costruirsi in mezzo agli oceani. Là sul mare, è l'avvenire dell'umanità... Non sarà più lo stile del capitano van Toch, al posto dell'avventura delle perle metteremo l'inno del lavoro... Oggi possiamo parlare delle future Atlantidi, degli antichi continenti che faremo risorgere per tutta la distesa dei mari che circondano il nostro globo, possiamo parlare dei nuovi mondi che si creerà, da solo, l'uomo. Scusatemi, signori, può darsi che la cosa vi sembri utopistica. Proprio così: stiamo per entrare effettivamente nell'utopia... dovrà essere trasformata la carta dei mari e delle terre; alla cosa, signori miei, si interesseranno anche le grandi potenze. Ma di questo argomento non parleremo, non faremo menzione delle alte personalità che fin da adesso stanno assumendo un atteggiamento assai favorevole verso il Sindacato. Vi prego, signori, di aver ben chiara nella vostra mente l'enorme portata della cosa intorno alla quale vi accingete a votare (158).

Si possono osservare in questo discorso alcuni elementi già presenti nella visione tecnocratica di Domin in *R.U.R.* e, similmente, nel momento in cui viene scoperta la possibilità di realizzare utopie, si avverte nel corso del testo l'avviso di una imminente catastrofe per l'umanità.

Nel secondo libro de *La guerra delle salamandre* si trovano brani di giornale fittizi che ricostruiscono i passaggi della storia delle salamandre: si tratta di collage di articoli non

solamente di tipo scientifico ma anche di rubriche e sondaggi in cui viene richiesto alla popolazione se si ritiene che le salamandre abbiano un'anima.

Con il passare del tempo i progetti utopistici portano ad una svolta negativa in cui le salamandre dimostrano i primi segni di presa di coscienza:

Hanno i loro quartieri industriali popolati all'inverosimile, i porti, le linee di trasporto e gli agglomerati ove si concentrano milioni e milioni di individui. Insomma, hanno un loro proprio mondo, più o meno sconosciuto, ma, a quanto pare, tecnicamente molto progredito. Non hanno altiforni e fonderie, è vero, ma gli uomini forniscono i metalli in compenso del loro lavoro. Non hanno esplosivi, che acquistano dagli uomini. Il loro combustibile è il mare, con le sue alte e basse maree, le sue correnti subacquee e i suoi sbalzi di temperatura. Gli uomini forniscono loro le turbine, che le salamandre sanno adoperare: e la *civiltà* non consiste proprio nella capacità di adoperare cose inventate da altri? Anche se le salamandre non hanno, diciamo, idee originali, possono lo stesso avere una loro scienza. Non hanno musica e letteratura, questo no, ma riescono benissimo a farne a meno, e gli uomini cominciano già a pensare che in questo le salamandre sono ultramoderne...E gli uomini da che cosa possono trarre esempio, se non dai successi? Mai, nella storia dell'umanità, prima d'ora, si è prodotto tanto, e costruito e guadagnato come in questa epoca. Niente da fare: le salamandre hanno provocato un progresso enorme e un ideale nuovo, che si chiama *Quantità* (239-240).

In questo brano si può notare, oltre alla descrizione del primitivismo dell'uomo massa di Ortega y Gasset, il riferimento ai valori morali americani di cui Čapek scrive nell'articolo "O amerikanismu": qui Čapek afferma che per la sua tradizione culturale, l'Europa dovrebbe tenersi lontana dalla morale americana che si poggia su fretta, successo e quantità, dal momento che ciò che ha reso grande l'Europa non è stato concepito secondo nessuno di questi principi (1926, 29 aprile).

Nel terzo e ultimo capitolo de *La guerra delle salamandre* viene descritto il conflitto che dà il nome all'opera: le salamandre capiscono di avere diritti e bisogni da soddisfare che l'uomo non ha mai concesso loro, e che, a seguito della mancanza di ascolto da parte della società umana, decidono di attaccare e ribellarsi, attraverso la stessa successione di avvenimenti già visti in *Systém* e *R.U.R.*

Le salamandre necessitano di terreni e spazi: per propria natura hanno bisogno di baie, isole e paludi perché non riescono a sopravvivere dove non vi siano contemporaneamente acqua e terra. Tuttavia, per risolvere la propria situazione, le salamandre decidono di far esplodere le aree di costa, seguendo una precisa procedura che viene comunicata dal loro capo, Chief Salamander:

Se eseguirete i nostri ordini eviterete deprecabili sciagure. In futuro vi segnaleremo con almeno due settimane di preavviso dove amplieremo il nostro mare. Finora abbiamo fatto solo esperimenti tecnici. I vostri esplosivi hanno funzionato ottimamente. Grazie. Attenzione, uomini, mantenete la calma. Non abbiamo intenzioni ostili nei vostri riguardi. Abbiamo solo bisogno di acqua, coste, paludi per sopravvivere. Siamo troppe. Non ci è più sufficiente lo spazio delle vostre coste. Dobbiamo demolire le vostre terreferme. Le ridurremo ad una serie di baie ed isole... Potete rifugiarsi sulle montagne. Le montagne saranno demolite solo alla fine. Ci avete voluto voi. Ci avete diffuso in tutto il mondo. Vogliamo trattare con voi in amicizia... Attenzione, uomini, Chief Salamander, a nome delle salamandre del mondo intero, vi offre la collaborazione. Lavorerete con noi per la demolizione del vostro mondo. Grazie (313-314).

Le richieste delle salamandre aumentano col passare del tempo e gli uomini, per mezzo dei rappresentanti delle loro nazioni, si rifiutano di trovare un accordo comune per delimitare il pericolo delle salamandre. Verso la conclusione il romanzo presenta sempre più elementi legati alla contemporaneità, come le richieste di Hitler riguardo il *Lebensraum*, lo spazio vitale, la scoperta dell'identità del capo delle salamandre, che è l'umano Andreas Schultze che "durante la guerra mondiale è stato caporale, in qualche posto" (352). Secondo Klíma potrebbe trattarsi di un riferimento a Adelbert Schultz, uno dei più importanti ufficiali della Wehrmacht (2002:199). Infine, Bradbrook nota che il libro *Untergang der Menschheit* nel ventunesimo capitolo sia una parodia dell'opera di Oswald Spengler, *Untergang des Abendlandes*, Il tramonto dell'Occidente (2012:108).

Nell'ultimo capitolo, *L'autore parla con se stesso*, si può trovare il messaggio che Čapek intendeva veicolare attraverso *La guerra delle salamandre*:

L'hanno voluto gli uomini: tutti hanno voluto le salamandre, le ha volute il commercio, l'industria e la tecnica, le hanno volute gli statisti e i militari... ora vorreste mettervi l'animo in pace col pensiero che qualcuno o qualcosa vi

salverà! Voglio dirti una cosa: lo sai chi, ancora adesso, ora che già un quinto dell'Europa è sommersa, fornisce alle salamandre esplosivi, siluri e trapani? Lo sa chi lavora febbrilmente, giorno e notte, nei laboratori, per trovare macchine sempre più efficienti e sostanze sempre più forti per mandare il mondo in rovina? Sai chi presta alle salamandre il denaro, chi finanzia questa fine del mondo, tutto questo nuovo diluvio?

Lo so. Sono le industrie, le banche, gli Stati (347-349).

Come nota Klíma, il disastro poteva venire evitato perché dipendeva dalle decisioni delle persone, dapprima dai partecipanti del Sindacato delle salamandre e successivamente, e in maggior misura, da chi richiedeva l'impiego delle salamandre e ha contribuito alla loro espansione e al loro potenziamento: la catastrofe poteva venire evitata se si fosse agito responsabilmente, per il bene della civiltà e non della quantità, che porta alla distruzione fisica e morale dell'umanità (2002:198).

Il romanzo presenta inoltre molti punti di contatto con il romanzo-*feuilleton* *La fabbrica dell'assoluto*: in entrambe le opere viene scoperto qualcosa che potrebbe rendere più facile la vita umana e in entrambi i testi la scoperta viene condivisa con l'imprenditore G.H. Bondy. Tra i diversi personaggi presenti nell'opera solo le salamandre si possono ritrovare presenti in ogni capitolo, ma spesso solo come personaggi passivi, di cui si riportano azioni, comportamenti o caratteristiche; tra gli umani invece è il signor Povondra a comparire maggiormente, nei momenti salienti, per fare il punto della situazione: ne vengono riportati i pensieri, i discorsi con il figlio e la moglie e la sua figura serve nel corso della narrazione a riepilogare i fatti che riguardano le salamandre. Il signor Povondra, rappresenta un caso particolare, ricorrente nelle opere di Čapek, ovvero quello del cittadino medio ceco, che in *R.U.R.* è rappresentato dalla tata. Secondo Bradbrook, si tratta di un elemento necessario nei testi di Čapek, dal momento che in ognuno di questi si doveva trovare un riferimento all'uomo comune e un messaggio di natura morale da rivolgergli (2012:103).

Povondra viene descritto nel contesto lavorativo, dal momento che lavora come portiere nello stabile di G.H. Bondy, e nel contesto privato, quando si rapporta con la moglie e col figlio. La sua figura serve a riportare gli sviluppi riguardanti la situazione del rapporto della società con le salamandre: dapprima si assume il merito per avere permesso l'avvio all'espansione dell'impiego delle salamandre nel mondo, per cui archivia e ritaglia fogli di giornale che parlino

degli sviluppi della situazione, aiutato dallo stesso figlio; successivamente, davanti ai risultati del conflitto, sente il peso della propria responsabilità, dal momento che aveva permesso al capitano van Toch di incontrarsi con G.H. Bondy (343).

Čapek era venuto a sapere dell'inizio della Guerra civile spagnola non appena ritornato dal viaggio in Scandinavia con la moglie Olga Scheinpflugová. Nonostante avesse dimostrato il proprio appoggio ai repubblicani che erano sostenuti dai trockisti e i socialisti che osteggiavano Franco che contava sulle forze di Hitler e Mussolini, l'idea della guerra civile risultava una soluzione inaccettabile per i conflitti sociali interni (Klíma, 2002:210). In questo periodo viene composta l'opera *Bílá nemoc*, La malattia bianca, pubblicata nel 1937, uno degli ultimi testi pubblicati da Čapek.

Nella prefazione all'opera, Čapek scrive di aver deciso di rappresentare il male che colpisce l'uomo nella forma di una malattia fittizia dal carattere pandemico. Il male non doveva venire rappresentato da un qualche personaggio potente: ciò non sarebbe stato indicato perché Čapek sosteneva che ci fossero “fin troppe persone, al suo tempo, a desiderare o ad avere già in pugno il destino dell'umanità che non serviva aggiungerne un'altra”. Il testo doveva quindi denunciare la realtà sociale dell'epoca di Čapek:

Mi è rimasta impressa l'immagine di un dottore che avesse nelle sue mani il destino dell'umanità. Ma ai nostri tempi ci sono già troppe persone che hanno o vogliono avere in mano il destino delle nazioni o dell'umanità, per cui non mi attirava molto l'idea di aggiungerne un'altra, se non per il fatto che ci fosse un altro e più stimolante spunto: la nostra stessa epoca. Una delle caratteristiche dell'umanità postbellica è l'allontanamento da ciò che con disprezzo si chiama proprio umanità; in questa parola sono racchiusi il rispetto per la vita e i diritti umani, l'amore per la libertà e la pace, la ricerca della verità e della giustizia e altri postulati morali che facevano parte della tradizione europea e finora considerati come l'obiettivo dello sviluppo umano.

Di nuovo e forse in misura ancora maggiore rispetto alle altre opere finora analizzate, Čapek vuole denunciare la perdita di umanità intesa come sentimento di collaborazione e compassione tra le persone, a favore di politiche che mirano a mettere i simili gli uni contro gli altri, a classificare e a rendere soggetti di un sistema autoritario i singoli facendo loro perdere il contatto con la realtà e il bene di tutti:

Ma come è noto, in alcuni paesi e nazioni si è fatta sempre più spazio l'idea che non sia l'uomo, ma la classe, lo stato, la nazione o la razza a detenere tutti i diritti, a essere oggetto di supremo rispetto: non c'è nulla sopra di essi che li possa limitare moralmente nella volontà e nei diritti. Lo Stato, la nazione, il regime sono dotati di autorità onnipotente; l'individuo con la propria libertà d'animo e coscienza, con il proprio diritto alla vita, con la propria autodeterminazione è fisicamente e moralmente subordinato al cosiddetto collettivo, che in sostanza è un ordine puramente autocratico e imposto con la violenza. Lo spirito dell'autorità politica si trova quindi a doversi scontrare violentemente con la tradizione europea morale e dell'umanità democratica; questo conflitto di anno in anno si riscontra sempre più minacciosamente negli avvenimenti internazionali, ed è allo stesso tempo una problematica interna in ogni nazione. Questo si manifesta più chiaramente nelle tensioni belliche croniche nell'Europa odierna e nella propensione sempre maggiore verso una soluzione violenta e omicida delle questioni politiche (Čapek, 2018:8).

La trama si svolge in un luogo e tempo indefinito in cui si assiste all'espansione di una pandemia che ha le stesse caratteristiche della lebbra: chi ne viene colpito presenta delle bolle sull'epidermide che si estendono in tutto il corpo per poi portare alla decomposizione in poche settimane.

Contemporaneamente, per volere del maresciallo, che è sostenuto da molti consiglieri e dalle masse, si sta preparando una violenta guerra. Nei suoi appunti Čapek scrive:

Lo stato dittatoriale governato dal maresciallo non è dal mio punto di vista la rappresentazione della Germania, dell'Italia o della Turchia, o di qualsiasi altro paese europeo, bensì, un pezzo di territorio politico e spirituale comune dell'Europa. La patria del maresciallo non è un paese reale ma una determinata realtà morale e civica che dimostra quanto il mondo di oggi sia alienato dall'idea di tentare di ottenere umanitarismo e umanità, pace, libertà e democrazia, la grande tradizione culturale e politica della popolazione europea (1986:766).

Klíma sostiene che questa affermazione non sia l'unico strumento adatto a interpretare *La malattia bianca* dal momento che Čapek potrebbe averla scritta per evitare di provocare proteste o altre reazioni aggressive da parte del Terzo Reich. È noto però che l'ambasciatore della Germania nazista abbia protestato anche in nome del capo fornitore degli armamenti del Reich:

per questo motivo alla prima rappresentazione al Teatro Nazionale, su richiesta dell'ufficio della censura il nome del barone venne cambiato da Krüg a Krog (2002:257). Nel testo si possono notare diversi punti in cui si potrebbero ritrovare degli elementi descritti da Klemperer riguardo ai *topoi* più usati da Hitler nei suoi discorsi demagogici, tra cui l'idea che il Reich combatte seguendo il volere del popolo (2011:285); l'idea dell'eroismo in battaglia (15-17); la presentazione del führer come colui che ha riportato la gioia di vivere nella sua popolazione (134-135).

MARESCIALLO: Il barone Krüg non può accettare le sue condizioni.

DR. GALÉN: Ma lei può, signore... Lei può fare tutto!

MARESCIALLO: Non posso. Glielo devo forse spiegare come se fosse un bambino? Crede forse che la guerra o la pace dipendano dal mio volere? Io devo condurre verso ciò che è nell'interesse della mia nazione. Se la mia nazione andrà in guerra, allora ...è mio dovere addestrarla al combattimento.

DR. GALÉN: Solo che... Se non fosse stato per lei... la sua nazione non sarebbe entrata mai in guerra, ecco.

MARESCIALLO: No. Non sarebbe stata così ben allenata. Non sarebbe stata così consapevole della sua forza e delle sue possibilità. Oggi fortunatamente lo è ed io agisco solo nel suo volere-

DR. GALÉN: - Che è partito da lei stesso.

MARESCIALLO: Sì. Ho risvegliato in essa la voglia di vivere. Lei crede che la pace sia migliore della guerra. Io credo che una guerra vittoriosa sia migliore della pace. E io non posso prepararla alla sua vittoria.

DR. GALÉN: Ma nemmeno ai suoi caduti.

MARESCIALLO: Nemmeno ai suoi caduti. Vede, solo il sangue dei caduti fa di un pezzo di terra la patria. Solo la guerra fa delle persone una nazione e degli uomini degli eroi –

DR. GALÉN: – e dei morti. Ho visto in guerra più morti, sa –

MARESCIALLO: Quello è il suo mestiere, dottore. Io nel mio mestiere ho visto più eroi (Čapek, 2018:73-78).

Ma soprattutto si possono riconoscere molti punti di contatto con i discorsi demagogici di Hitler nel momento in cui il maresciallo si rivolge alla folla, tra cui la ricerca del consenso che viene ricercato “non per ambizione personale ma per poter tutelare la pace contro la minaccia”, l'uso di “ben calcolate interruzioni” per far rispondere la folla ed infine, l'espressione che calca il “linguaggio dei Vangeli” (Klemperer, 2011:58-59):

In questo momento in cui i nostri aerei argentati stanno già portando il caos sopra le città dei nostri insidiosi nemici – (*Grido d'entusiasmo.*), voglio rispondere alla mia nazione nel suo passo più difficile. (*Viva il maresciallo! Gloria al maresciallo!*) Sì, ho iniziato la guerra e l'ho iniziata senza tirarmi indietro. L'ho fatto per salvare migliaia di vite dei vostri figli, che in questo momento vincono la loro prima battaglia, prima che il nemico possa riprendersi dal suo orrore. Vi chiedo ora il consenso – (*Grido frenetico: Sì! Sì! Acconsentiamo! Viva il maresciallo!*) In seguito ho intensificato la lotta senza ulteriori accordi con quel piccolo, miserabile staterello, che pensava di poter impunemente provocare e insultare la nostra grandiosa nazione – (*Urla oltraggiate delle masse.*) e sovvertirne l'ordine e la sicurezza con i suoi banditi prezzolati. (*Ruggito delle masse: Ucciderli! Addosso! Traditori! Impiccateli!!*) Silenzio! Con un urlo non ci liberiamo da questo male! C'è una sola strada: distruggere quel fastidioso staterello, che ha costantemente minacciato la nostra pace; distruggere quella piccola e inferiore nazione, che non ha alcun diritto di vivere; Distruggerla, Che la protegga chiunque, – e ora, che le altre potenze mostrino le loro carte! Vi dico solo che non temiamo nessuno! (*Grande grido: Non temiamo! Viva il maresciallo! Viva la guerra!*) Lo sapevo che mi avreste sostenuto. In vostro onore ho inviato il mio meraviglioso esercito in battaglia. Allo stesso modo dico in faccia a tutto il mondo: Noi non volevamo la guerra, ma la vinceremo! La vinceremo per volere di Dio – La vinceremo, (*si batte il petto*) perché noi siamo nel giusto! (81-83)

Alla malattia, che colpisce tutti gli individui che abbiano compiuto i quarant'anni e che viene chiamata comunemente malattia bianca, solo un uomo ha trovato rimedio: il dottor Galén. I medici della clinica Lilienthal cercano in tutti i modi di carpirne la formula, senza risultati. Galén è disposto a consegnare la cura per il morbo a condizione di porre finire alla guerra e alla produzione di armamenti. Le guerre, dal suo punto di vista, contribuiscono all'uccisione delle persone tanto quanto la malattia bianca, per cui eliminare la guerra è altrettanto importante quanto l'eliminazione della malattia e la cura delle persone. Né il capo della clinica Lilienthal, né il barone Krüg e tantomeno il maresciallo, sono disposti a voler evitare il conflitto per ottenere la cura.

Il dottore decide allora di prendersi cura solamente dei poveri, perché dai ricchi si aspetta una presa di posizione contro la guerra e la produzione di armamenti. La sua posizione viene considerata ingenua, ma quando si ammalano anche il barone Krüg, che produce gli armamenti, e lo stesso maresciallo, il progetto pacifico di Galén sembra molto più vicino alla realizzazione.



Dal maresciallo, ormai in punto di morte per la progressione della malattia, riesce ad ottenere la promessa della conclusione dell'attacco nei confronti di una piccola nazione limitrofa che, nonostante le dimensioni, continua a difendersi coraggiosamente. Galén si affretta dal maresciallo per dargli la sua medicina, ma davanti al suo palazzo si scontra con una folla di sostenitori del maresciallo, che ripetono i suoi stessi slogan belligeranti. Galén si rifiuta di ripetere quegli stessi slogan e la folla reagisce attaccandolo e infine uccidendolo, distruggendo anche la sua medicina. Si potrebbe notare in questo un comportamento tipico dell'uomo massa descritto da Ortega y Gasset: l'uomo massa, che si distingue per la volgarità, intesa come insieme di elementi che contraddistinguono il volgo, ogniqualvolta si imbatte in qualcosa che non è riconosciuto come parte della volgarità, deve venire eliminato.

Klíma osserva che la posizione di Galén sia da intendere in modo simbolico come una personificazione della responsabilità degli intellettuali nelle loro azioni e nel supporto alle ideologie: il rifiuto del dottore di curare i malati ricchi che non vogliono sostenere la pace non si deve intendere come un'opposizione all'etica del giuramento ippocratico, bensì, come una metafora della gravità della situazione politica del periodo in cui *La malattia bianca* era stata pubblicata e inscenata, in cui la guerra doveva venire rappresentato come il più grande pericolo per l'umanità (2002:211-213).

La tragedia dell'opera di Čapek sta nel fatto che quando si prenderà finalmente atto della necessità di procedere con la cura e di concludere la pace, sarà troppo tardi, come affermato nella prefazione all'opera:

Ci sarebbe potuto essere un tumore o un'altra malattia al posto della fittizia "malattia bianca", ma l'autore si è sforzato quanto più possibile di collocare i singoli motivi e la localizzazione della stessa opera nella sfera immaginaria in modo da evitare di dover pensare ad una reale malattia, ad un reale stato o ad un reale regime; egli sentiva quella lebbra in un modo simbolico, come un segno di profondo sconvolgimento della razza bianca, simile ad un ritorno alle piaghe della peste del Medioevo. ... Due grandi visioni del mondo si intrecciano qui ... e nel conflitto tra di esse si decide della vita e della morte della popolazione lebbrosa. Chi rappresenta la brama di potere non si lascia fermare dalla compassione per il dolore degli uomini; chi invece lo incontra, nel nome dell'umanità e nel rispetto per la vita, nega l'aiuto a chi soffre se si assume l'implacabile morale della guerra. Anche in nome della pace e dell'umanità si ucciderà e si morirà in ecatombi, se si dovrà risolvere il conflitto. Nel mondo della guerra

anche la Pace deve essere un guerriero forte e irremovibile. Chi invece rappresenta il potere e la forza diventa egli stesso uno di quelli che chiedono aiuto umano mentre su di lui si scatena l'inarrestabile macchinario del massacro da lui iniziato ... Alla fine sarà la massa senza grandezza e compassione a calpestare fino alla morte indifferentemente entrambi i rappresentanti delle due parti ... Qualunque sia l'esito della guerra il cui ruggito conclude *La malattia bianca*, ciò che è certo è che l'uomo non si salva dalla sua sofferenza (9-10).

Il finale tragico si deve, stando alle parole dell'autore, alle circostanze storiche in cui *La malattia bianca* è stato scritto. La conclusione della prefazione rivela un sentimento di remissività, di impossibilità, davanti alla storia, di sapere se la guerra che si combatte sia giusta:

L'autore è consapevole che questa inevitabile tragica conclusione non sia la soluzione; se però nel nostro tempo e spazio si svolge una vera lotta tra forze umane reali, questa non può essere risolta a parole e dobbiamo lasciare la sua soluzione alla storia. Forse possiamo affidarci ai posteri, come ai due giovani onesti e sensibili alla fine dell'opera; ma la soluzione alla fine rimane alla storia politica e spirituale e in essa siamo coinvolti solo come spettatori e non come commilitoni che devono sapere da quale parte del drammatico conflitto mondiale si trovi tutto il diritto e tutta la vita di una piccola nazione (10).

### **III.3. I punti del messaggio politico-filosofico di Čapek**

I testi giornalistici e letterari di Čapek condividono spesso, in misura maggiore o minore, in modo diretto o indiretto, degli appelli rivolti al pubblico.

Tra questi, se ne possono elencare alcuni nei seguenti punti:

- Il monito legato alle conseguenze del progresso incontrollato, che si può ritrovare in *R.U.R.*, ne *La guerra delle salamandre* e nella *Fabbrica dell'Assoluto*;
- L'opposizione contro la guerra e l'uso della violenza, che si trova in *R.U.R.*, ne *La guerra delle salamandre* e nella *Malattia bianca*, ma anche in diversi articoli, come ad esempio "Proč nejsem komunistou?";
- L'invito alla difesa (della lingua) nazionale dai regimi totalitari, che si trova negli articoli "Chvála řeči české" e "Kdybych byl lingvistou", ma anche ne *La malattia bianca*;

- L'esortazione a prendersi le proprie responsabilità e a osservare con attenzione critica la realtà, che si trova negli articoli "Anesthesia", "Kdybych byl lingvistou", "O skepsi" e "O relativismu".

Il primo e il secondo punto, come si è osservato nel capitolo precedente, erano stati considerati dalla critica comunista come una prova del fatto che il pensiero di Čapek fosse conservatore e antirivoluzionario (Václavěk, 1949:41; Bauer, 2000); si è potuto constatare che Čapek avesse più volte affermato la propria opposizione nei confronti dell'uso della violenza (ad esempio in "Proč nejsem komunistou?", dove sostiene che la rivoluzione non sia risolutiva per i problemi della società, ma, in maniera indiretta, dimostrando i risultati dell'uso della violenza, anche in *RUR*, *La guerra delle salamandre* e *La fabbrica dell'Assoluto*). Analizzando la *Prefazione* alla *Malattia bianca*, dove Čapek scrive che "nel mondo della guerra anche la Pace deve essere un guerriero forte e irremovibile", il messaggio a cui sembra alludere non si dovrebbe considerare conservatore, bensì pacifista: Čapek sostiene che la violenza non possa risolvere i problemi presenti nei rapporti sociali, ma solo "la buona volontà, la cortesia, la concordia e la cooperazione" (1924, 4 dicembre). Inoltre, come nota Kudělka, Čapek non si opponeva al progresso tecnologico, ne era anzi affascinato in quanto prova dell'ingegno umano; ciò che temeva maggiormente era invece il pericolo che nella società il progresso tecnologico prendesse il sopravvento, eliminando le qualità positive dell'umanità. La conclusione di *R.U.R.*, in cui si scopre che anche tra i robot si possono trovare sentimenti umani, secondo Kudělka, si deve interpretare come un lieto fine dal momento che le qualità positive dell'animo umano ristabiliscono la "fede nell'uomo" (1987:29). Riguardo alla "fede nell'uomo" di Čapek sono state poste molte perplessità, soprattutto da parte della nipote, Helena Koželuhová, la quale considera il "didatticismo" di Čapek come una mancanza di fede nelle capacità intellettive della popolazione e un affronto al liberalismo (1995:48-50). Anche Robert Pynsent ritiene che Čapek non si possa considerare un esempio di tolleranza, dal momento che nei suoi testi si possono osservare diversi elementi che potrebbero alludere al fatto che Čapek avesse un pensiero antisemita: sia nella *Fabbrica dell'Assoluto*, che nella *Guerra delle salamandre*, il magnate capitalista che porta l'umanità a venire travolta dall'Assoluto e dalle salamandre è lo stesso personaggio, l'ebreo G. H. Bondy (2000:331-353). Jiří Holý spiega in un suo articolo che anche il nome di Bondy, così come per altri personaggi nelle opere di Čapek, servisse a fornire un punto

di contatto con la realtà: Bondy era riprendeva il cognome di una famiglia di imprenditori cechi (1984:459-476). Per quanto concerne il pensiero antisemita di Čapek, secondo Jan Čulík, non ci sono prove sufficienti per poterne avere certezza, dal momento che i soli elementi riferibili ai personaggi dei suoi testi letterari non possono dare fondatezza a questa visione (2019).

Pynsent trova inoltre che in Čapek, a causa di quanto riportato nel testo “Chvála řeči české”, si possa trovare una vena assimilabile al nazionalismo sentimentale di Herder (2000:331-353).<sup>17</sup> Il testo citato riporta il tema della nazione e della sua definizione, ma il nazionalismo di Čapek non si può considerare alla stregua del nazionalismo fanatico che caratterizzava, nel periodo in cui Čapek viveva, la vicina Germania: Čapek, come riporta Klíma, era contrario ad ogni forma di fanatismo, sia quello nazionalista di Hitler che quello dell’odio di classe del comunismo (2002:223).

L’opposizione a ogni forma di assolutismo e dogmatismo, soprattutto in politica, è un punto spesso affrontato nei testi di Čapek; si può tuttavia osservare che le motivazioni addotte che giustificano il mancato sostegno dei regimi totalitari non siano di tipo politico, bensì morale: le correnti politiche che aspirano alla deresponsabilizzazione dei cittadini vengono osteggiate perché i loro mezzi principali, ovvero l’utopia, il governo autoritario che accentra su di sé tutti i poteri e le funzioni, e, soprattutto, la demagogia, privano la popolazione della capacità di critica e giudizio (Čapek, 1933, 4 gennaio).

L’invito di Čapek si potrebbe considerare simile a quello del chierico teorizzato da Benda, i cui valori sono stabili e non hanno fini pratici, diversamente dalle passioni che muovono le ideologie totalitarie e chi le sostiene: ciò porta i chierici a potersi riconoscere unicamente nel sistema democratico, dal momento che i suoi obiettivi sono i valori della giustizia e della libertà individuale per il popolo. Inoltre, allo stesso modo del chierico, Čapek si rivolge ai “laici” ricordando loro sovente l’importanza della giustizia, della verità e della ragione. Benda afferma, nella *Prefazione* alla nuova edizione de *La Trahison des clercs*, che il tradimento dei chierici prende forma in una “campagna contro la democrazia in nome dell’ordine”, dal momento che, per il fatto che in essa è previsto che si rispetti la libertà individuale, la democrazia porta a “un elemento di disordine” (Benda, 2012:4). I chierici stanno tradendo il proprio ruolo quando invece

---

<sup>17</sup> Klemperer nota che “i seguaci di Hitler rivendicavano per sé Herder, il poeta dell’umanità” (2011:160).

della democrazia, sostengono lo Stato dove vige l'ordine, dove non si trovino tumulti di alcuna portata, in cui non si trova la libertà, dal momento che quello "concepisce solo uomini che comandano e altri che obbediscono. Il suo ideale è di essere forte, non di essere giusto", si oppone "a che le menti si illuminino e si sviluppi il senso critico" e costringe gli uomini a "pensare 'collettivamente', cioè a non pensare" (5). Čapek aveva descritto similmente gli intellettuali che, invece di aiutare la popolazione ad ampliare la propria cultura, sostenevano un'ideologia caratterizzata da una "mancanza artificiale o intenzionale della conoscenza del mondo" (1924, 4 dicembre).

Il messaggio politico-filosofico di Čapek comprende un invito a costruire una società democratica in cui tutti i cittadini partecipino attivamente e responsabilmente, poiché "ogni ordinamento politico è fatto di persone. La democrazia non è fatta dai diritti umani, ma da persone e dalle loro azioni" (2000:15-17). Nelle sue memorie Václav Černý ha scritto che "la devozione di Čapek per la democrazia era un qualcosa di intimo e intrinseco, un tutt'uno con la sua intera personalità; non era un'opinione, ma un credo. Le tre componenti alla base che permeavano il suo essere erano: il sostegno a Masaryk; la conoscenza delle culture del mondo e lo sviluppo culturale; più a fondo ancora, un amore ardente per l'umanità e la paura nei suoi confronti" (1992:420).

La democrazia è massima espressione della civiltà, che come scrive Ortega y Gasset ne *La ribellione delle masse*, è tutto l'insieme di norme fatte rispettare da giusti intermediari che permettano la convivenza con gli altri. Il contrario della civiltà è la barbarie, il modo di vivere dell'uomo-massa, che non segue norme e leggi, non ascolta altre voci al di fuori di quella che assume il potere per fare dello Stato un movimento di uomini-massa dove le regole e le leggi vengono combattute, che porta alla legittimazione dell'uso della violenza come *prima ratio* nelle azioni e nelle parole, mettendo in pericolo la salute di tutta la società e dello Stato, che si impone senza avere ragione, dando solamente ragione alla non ragione.

Il messaggio morale e "clericale" di Čapek è quindi un invito a preservare i valori umani: non solo l'intelletto, che deve venire difeso dagli sfregi dei discorsi demagogici e dagli slogan di massa, ma anche i sentimenti umani e gli affetti, che, come riportato in *R.U.R.*, permettono la sopravvivenza della società.

La posizione di Čapek nei confronti della demagogia si potrebbe accostare a quanto sostiene Platone nella *Repubblica*. Secondo Platone c'è una differenza sostanziale tra la parola scientifica e la parola non scientifica che caratterizza i discorsi politici: quest'ultima, essendo demagogia, "guida il popolo" attirandolo, senza avere argomenti scientifici da sostenere o da riportare, e contiene elementi di oratoria ingannevoli, adulatori, concepiti con lo specifico intento di attirare il consenso della folla (Lozza, 1990:678-683). Un concetto simile si può ritrovare in "Kdybych byl lingvistou" quando si afferma che la demagogia "debba essere oggettiva dal punto di vista linguistico, ma allo stesso tempo quanto più possibile indefinita" e non deve aderire ai fatti in modo tale "da poter permettere, con la sua formulazione, di ricondurre a quanti più punti di vista, quante più preoccupazioni e quante più idee possibile" (Čapek, 1935).

Čapek osserva inoltre che la demagogia, essendo utilizzata contemporaneamente dallo stile parlamentare e dallo stile autoritario, debba venire studiata dalla linguistica, in modo tale da permettere di comprendere in quale misura si trovino determinate mancanze sia in ambito politico che in ambito sociale: la "diagnostica della demagogia", secondo Čapek permetterebbe alla popolazione di analizzare i discorsi demagogici e di comprendere attraverso l'uso della propria capacità critica quando in questi si trovino delle espressioni imprecise, ambigue o errate che celino "difetti nel pensiero sociale" (Čapek, 1935).

Nello strumento della "diagnostica della demagogia" di cui scrive Čapek si potrebbero trovare alcuni punti di contatto con la politolinguistica e, in particolare, con la politolinguistica critica di Reisiğl:

- In entrambi si trova lo studio della retorica, lo strumento che porta i discorsi politici ad avere potere persuasorio fin dall'età classica: grazie ad essa si ottengono: consenso del pubblico, potenza evocativa, simbolica e legittimante;
- In entrambi si ricercano gli stessi elementi, dal momento che la politolinguistica critica serve a ricercare in ogni discorso segni di incoerenza, contraddizione, paradosso, falle nelle strutture interazionali (ad esempio nel turno di parola durante un confronto tra attori politici), una mancanza di coesione logico-semantică, sintattica, performativa, presupposizionale e argomentativa. Inoltre, viene applicata alle pratiche discorsive per individuarne il carattere persuasivo, manipolatorio, propagandistico e populista,

“svelando” responsabilità e intenzioni, affermazioni e interessi nascosti e/o contraddittori (Cedroni, 2014:28);

- In entrambi viene sottolineata l'importanza dell'uso di questo strumento, dal momento che non si limita ad analizzare i discorsi politici e il loro impatto nella politica: il suo ruolo rientra nella prassi politica perché svela “la menzogna del potere, la discriminazione e l'esclusione sociale”, individua “la violazione delle regole dell'argomentazione razionale”, riscontra “i vizi argomentativi di un discorso” e “costituisce un valido strumento di mobilitazione contro la retorica populista di destra, ma anche di sinistra... atta a (ri-) produrre un'opposizione ragionevole e una coscienza politica autenticamente democratica” (80).

## Conclusioni

In questo lavoro si è cercato di presentare le diverse componenti costitutive del messaggio politico-filosofico presente nei testi scritti da Karel Čapek e rivolto alla società in cui si trovava. Dallo studio su alcuni testi giornalistici, in particolare “Chvála řeči české” e “Kdybych byl linguistou”, e letterari, ovvero *R.U.R.*, *La guerra delle salamandre* e *La malattia bianca*, si sono potuti osservare alcuni temi e appelli rivolti alla società in cui Čapek viveva.

La produzione giornalistica e letteraria di Čapek è corposa e il messaggio politico-filosofico si può ritrovare in molti altri testi che per motivi di spazio e di coerenza non sono stati inclusi nel presente lavoro. Il risultato dell'analisi non deve in nessun modo considerarsi complessivo, dal momento che la trattazione dell'argomento, di cui esiste un'ampia letteratura, è avvenuta solo in seguito ad una selezione di pochi testi ritenuti rappresentativi perché legati al tema affrontato.

Nei testi presi in esame si è trovato che spesso Čapek avesse ammonito la società riguardo i pericoli derivanti da un progresso incontrollato, una prova di questo fatto si può ritrovare nelle trame di *R.U.R.*, *La guerra delle salamandre* e *La fabbrica dell'Assoluto*. Questo punto era stato criticato soprattutto dalla critica comunista, che vi vedeva la prova del fatto che Čapek fosse un conservatore e un antirivoluzionario. Si è però osservato che Čapek non avesse dimostrato di opporsi al progresso tecnologico, bensì trovava in esso un motivo di fascinazione in quanto dimostrazione dell'ingegno umano. L'appello a cui fa riferimento nei suoi testi si potrebbe invece leggere come un'ammissione di apprensione per la possibilità che il progresso tecnologico superasse di importanza ogni altro elemento della società, tra cui i valori e le qualità che possono rendere migliore la società. Una prova di questo fatto si può ritrovare nella conclusione di *R.U.R.* in cui si scopre che anche tra i robot si possono trovare sentimenti umani: nonostante l'umanità sia stata eliminata, il rilevamento di tali qualità positive dell'animo umano riporta l'equilibrio e rende possibile pensare ad un miglioramento della società.

Un altro elemento che è risultato caratterizzante della produzione giornalistica e letteraria di Čapek è il messaggio di opposizione alla guerra e all'uso della violenza come forma di soluzione ai problemi sociali. Mentre nelle opere letterarie la condanna della violenza è mostrata indirettamente, attraverso la descrizione delle conseguenze derivate dal suo uso, negli articoli essa viene più dichiaratamente osteggiata. La si può trovare in *R.U.R.*, ne *La fabbrica dell'Assoluto*, *La guerra delle salamandre* e nella *Malattia bianca*, ma anche in diversi articoli,



come ad esempio “Proč nejsem komunistou?”. Le accuse di conservatorismo e di atteggiamento controrivoluzionario rivoltegli dalla critica trovano risposta nella *Prefazione* alla *Malattia bianca* e nell’articolo “Proč nejsem komunistou?": nel primo testo Čapek scrive che “nel mondo della guerra anche la pace deve essere un guerriero forte e irremovibile” (2018:9-10) e per questo motivo il messaggio a cui sembra alludere non si dovrebbe considerare conservatore, bensì pacifista, nel secondo testo invece Čapek sostiene che la violenza non possa risolvere i problemi presenti nei rapporti sociali e che ciò possa avvenire solamente attraverso “la buona volontà, la cortesia, la concordia e la cooperazione” (1924, 4 dicembre) e non attraverso una rivoluzione non risolutiva per i problemi della società.

Un altro punto che rientra nel messaggio politico-filosofico di Čapek è l’invito alla difesa della lingua nazionale dalle deformazioni operate su di essa da parte dei regimi totalitari: lo si può ritrovare in forma esplicita negli articoli “Chvála řeči české” e “Kdybych byl lingvistou”, ma in forma implicita anche ne *La malattia bianca*. La sensibilità nei confronti della lingua e della sua preservazione dalle forme di corruzione linguistica, considerata dalla critica come una prova di nazionalismo sentimentale correlabile a quello che ha ispirato il fanatismo nazionalista nei confronti della lingua della Germania nazista, non è conciliabile con un altro punto caratteristico del messaggio di Čapek, ovvero l’opposizione a ogni forma di fanatismo, in particolare se legato alla politica e alle ideologie. Questo elemento è stato motivato nei suoi testi da cause di natura morale e non politica: secondo quanto scrive Čapek, i regimi totalitari non sono sostenibili perché mirano alla deresponsabilizzazione dei cittadini attraverso mezzi che portano la popolazione a perdere capacità di critica e giudizio, ad esempio attraverso la presentazione di immagini utopistiche, un governo che centralizza su di sé tutti i poteri e le funzioni e l’uso della demagogia. L’ultimo punto osservato che rientra spesso nel messaggio politico-filosofico di Čapek è infatti l’invito alla presa di responsabilità individuale secondo cui bisogna seguire con attenzione critica la realtà e le problematiche che vi si possono trovare, presente negli articoli “Anesthesia”, “Kdybych byl lingvistou”, “O skepsi” e “O relativismu”. Questo deve avvenire per poter permettere la costruzione di una società democratica in cui i cittadini riescano partecipare insieme, in modo responsabile, alla politica e alla risoluzione dei problemi sociali. Nei testi di Čapek si trova infatti spesso il riferimento alla democrazia e al suo appoggio: viene considerata l’unica forma di governo in grado di garantire la preservazione della civiltà e dei suoi valori

contrastando, attraverso le norme e le regole da rispettare per la convivenza, il declino verso la barbarie di cui tratta Ortega y Gasset ne *La ribellione delle masse*.

Si è inoltre rilevato che, nell'articolo "Kdybych byl lingvistou", Čapek definisce le caratteristiche e le principali problematiche derivanti dalla demagogia, tra cui il fatto che essa venga sempre utilizzata in politica, a prescindere dall'ideologia e dallo schieramento politico di appartenenza di chi la usa. Nello stesso articolo viene avanzata anche la proposta secondo cui la linguistica dovrebbe fornire una risoluzione al problema dell'identificazione delle mancanze che potrebbero nascondere difetti nel pensiero sociale di determinati attori politici, ovvero la "diagnostica della demagogia". Si è potuto osservare che questo strumento condivide alcuni elementi con la politolinguistica critica, specificatamente lo studio della retorica, la ricerca nei discorsi dei segni di incoerenza, contraddizione, paradosso, falle nelle strutture interazionali (ad esempio nel turno di parola durante un confronto tra attori politici), la mancanza di coesione logico-semantic, sintattica, performativa, presupposizionale e argomentativa. Inoltre, la "diagnostica della demagogia" condivide con la politolinguistica critica l'applicazione alle pratiche discorsive per individuarne il carattere persuasivo, manipolatorio, propagandistico e populista, "svelando" responsabilità e intenzioni, affermazioni e interessi nascosti e/o contraddittori. Infine, entrambe sono considerate degli strumenti che si devono applicare in tutte le manifestazioni in cui viene usata la retorica, in modo tale da poter garantire la difesa della politica affinché questa possa rimanere autenticamente democratica.

## Závěr

Cílem této práce je pokus o vymezení názoru Karla Čapka na demagogii a politiku v kontextu, v němž žil, spolu s hledáním prvků čerpaných z jeho žurnalistické a literární tvorby. Témata v textech jsou zkoumána s cílem zdůraznit opakující se body, aby bylo možné rozebrat části, které tvoří autorovo politické a filozofické poselství. Mezi nimi je definována „diagnostika demagogie“, která odkazuje na Čapkovu výzvu k jejímu využití v politické a sociální oblasti v historickém kontextu a společnosti, ve které Čapek žil.

Skutečnost, na kterou se odkazuje při aplikaci „diagnostiky demagogie“, je spojena s územím Československa v historickém období mezi dvěma světovými válkami. V těchto letech strana Konrada Henleina shromažďovala souhlas velké německé menšiny přítomné na československém území a vyrovnávala se s politikou Hitlera, který usiloval o připojení sudetských území a oblastí obývaných německou menšinou k nacistickému Německu.

Tato práce analyzuje způsob, jakým se Čapkovy práce, tj. články v novinách a literární texty, zabývají problémy souvisejícími se společností, ve které se nacházel a která vykazovala znaky rostoucí přitažlivosti pro demagogické autoritářské diskurzy a totalitní ideologie.

Analýza je založena na studiu pojmu demagogie a různých významů, které tento pojem převzal v různých historických obdobích na základě různých politických sil, kterými byl používán, a následně na studiích, které byly provedeny v oblasti analýzy politického diskurzu: tímto způsobem hodláme demonstrovat styčné body s Čapkovou „diagnostikou demagogie“ z metodického hlediska a především z hlediska užitečnosti jejích prostředků pro společnost.

Demagogie je zde studována také analýzou forem, do nichž se vyvinula na počátku dvacátého století, a zejména projevy diktátorů. Nejprve jsou uvedena některá opakující se témata a hlavní charakteristiky Mussoliniho demagogie, následně je dílo *LTI* od Victora Klemperera zkoumáno s cílem identifikovat typické rysy Hitlerových projevů a jazyk nacismu. Tyto prvky slouží k pochopení odkazů v Čapkových textech na jazyk autoritářských systémů.

Závěrem, aby politicko-filozofického poselství v Čapkově tvorbě bylo analyzováno, je také vystavena teorie davového člověka přítomná ve *Vzpouře davů* od Ortegy y Gasseta: v novinářské a literární tvorbě Čapka jsou spojené s míněním Ortegy y Gasseta některé prvky a několika možných zdrojů inspirace pro předmět a zápletku některých děl.

V této práci byly používány studie různých oborů a typů: dokumenty, které byly vybrány k diskusi na téma demagogie, se touto problematikou zabývají z hlediska etymologického a literárního, politického, filologického, filozofického a etického. Abychom představili postavu Čapka a možné vlivy, které by mohly vést k formulaci určitých koncepcí, které strukturují jeho politicko-filozofické myšlení, jsou dále zkoumány biografické texty, některá svědectví a kritické texty z období ve kterém Čapek žil a z následujících let, včetně doby komunistické vlády, která začala v roce 1948 a v níž došlo ke sladění se sovětskou politikou, a to i v kulturní oblasti, která charakterizovala správu země až do konce roku 1989.

Tato práce se skládá ze tří kapitol.

První kapitola se zabývá pojmem demagogie, jejími formami a projevy a nástroji popisujícími její charakteristiky; ve stejné kapitole jsou představeny některé příklady demagogie a následně některé studie o řeči totalitních systémů počátku dvacátého století. V této části je zmíněn text *Demagogia* od Luciana Canfory, *Politolinguistica* od Lorelly Cedroni a *Parola di duce* od Enza Golina. Ve stejné kapitole je také uváděna filologická studie diktátorského jazyka vypracovaná v letech nacistického režimu v Německu, kterou vydal Victor Klemperer s titulem *LTI, Lingua Tertii Imperii*, tj. Jazyk Třetí říše.

V závěru kapitoly je taky studie o charakteristikách tehdejší společnosti, ve které se totalita vyvinula a setkala s větší podporou, a následné zpracování eseje o typu člověka vytvořeného mezi devatenáctým a dvacátým stoletím, kterou vydal José Ortega y Gasset s titulem *Vzpouřa davů* v letech před španělskou občanskou válkou. Tuto práci recenzoval i Čapek. V kapitole jsou určeny styčné body mezi oběma autory a zejména je hledán způsob a rozsah, v jakém mohl Čapek čerpat určité myšlenky pro některé ze svých literárních textů.

Platón se domnívá, že jelikož každá řeč adresovaná davu obsahuje klamné, lichotivé prvky řečnického umění, určené speciálně k přilákání souhlasu davů, každý řečník a každá forma demagogie je bez rozdílu negativní. Platón rozlišuje mezi vědeckým slovem a nevědeckým slovem, které je politické: vždy se to chápe jako vyzývavý diskurz, který nemá žádný vědecký základ ani cíle, jenom pouze zájem o konsenzus.

V průběhu dvacátého století jsme dospěli ke stejným závěrům jako Platón, který tvrdil, že politický diskurz, ať už byl součástí jakékoliv frakce, má demagogickou povahu, a proto je zaujatý ve svých expresivních prostředcích.

Za současné situace bylo pozorováno, že s ovládnutím trhu, demagogie získala integrální podobu, protože ji nepoužívá jediný jednotlivce, jak to dělal Mussolini, Hitler a ostatní diktátoři, ale spíše anonymní, kapilární, sčítací síla: každá společnost je pohlcena demagogií prostřednictvím médií, která měla umožnit gramotnost mas, ale pouze způsobila zploštění kulturní úrovně, její snížení a znemožnění formování kritických dovedností každého jednotlivce. Tato demagogie dosáhla tak vysoké síly, že u všech jednotlivců vytvořila pocit zjevné autonomie a nezanedbává přirozené dispozice k násilí v každé společnosti, které je směřováno, pokud není eliminováno, do určitých událostí, jako například sport a zábava.

Použití demagogických prostředků v politických projevech není vždy rozpoznatelné, a proto může vést k nebezpečným problémům, zejména pokud jsou práva části nebo celé společnosti omezena na získání souhlasu. Toto je riziko, které každá éra znala a odsuzovala od starověkého Řecka, kde bylo každé zkreslení jazyka zesměšňováno, pokud bylo to zjevné, nebo demaskováno v případech lstivější disimulace. V současném kontextu je analýza politického diskurzu kombinována s vyšetřováním různých dalších prvků, jako například pojem moci, historie a ideologie, které společně tvoří základy politolingvistiky.

Termín politolingvistika poprvé navrhl v roce 1996 Armin Burkhardt. Není to studijní obor, ale metodologie výzkumu, která studuje politiku, chápanou jako soubor akcí a diskurzů, které ovlivňují sféru veřejné moci.

Důvod, proč je jazyk politiky tak zásadní pro pochopení politiky, pochází ze skutečnosti, že každé rozhodnutí učiněné v politice je výsledkem slovního vyjednávání, hry interakcí, které mohou být kooperativní nebo konkurenční. Kdykoli hovoří politická osobnost, je její řečový akt současně politický a jakmile je zaznamenán a oznámen, má účinky na veřejnost, a tedy na celý politický systém. Cíl těch, kteří aplikují politolingvistiku na politické diskurzy, je ambiciózní, protože se snaží vysvětlit některé politické jevy prostřednictvím interdisciplinárních lingvistických konceptů, ale navzdory interdisciplinaritě a aspektu objektivní vědecké analýzy, politolingvistika nemůže být nestranná: vedlo by to k ospravedlnění stavu věcí v politice a nezájmu o stav společensko-politických otázek. Z tohoto důvodu je pro účely analýzy optimálního politického diskurzu pomocí kritické politolingvistiky nutné mít explicitní politické a ideologické umístění při zachování racionálních a vědeckých kritérií při vyšetřování. Pomocí

politolingvistiky byly poprvé identifikovány principy, kritéria a jazykové aspekty, které charakterizují populistickou rétoriku. Mezi těmito prvky byly nalezeny:

- chápání světa mezi přátelskými nebo nepřátelskými sociálními postavami a vnitřními nebo vnějšími obětními beránky;
- tendence zjednodušovat a omezovat složité problémy, konkretizovat je takovým způsobem, aby byla prokázána blízkost „obyčejným lidem“, následně kritizovat ty, kteří se vyjadřují „obskurně“, nikoli bez použití racionální kritiky;
- zásada „dole / nahore“, kde „nahore“ zahrnuje všechny politiky, u nichž se předpokládá, že jednají na úkor těch, kteří jsou „dole“;
- prohlášení, že ti, kdo používají populistickou rétoriku, vycházejí z předpokladu, že jsou „dole“;
- použití patetické dramatizace, zjednodušení, redukce a patosu, aby poukázalo na přesvědčování veřejnosti každým výrokem;
- používání opakování zpráv k zajištění jejich trvalosti v paměti každého;
- použití nejasností a rozporů vypočtených takovým způsobem, aby se zabránilo převzetí odpovědnosti i v případě, že v průběhu prohlášení bude hlášeno porušení etických nebo ideologických tabu;
- použití příslibů lepší budoucnosti prostřednictvím akce charismatického a populistického vůdce.

Kromě těchto společných prvků byla díky polyolingvistice zjištěna také opakující se témata, která se obecně používají v populistických výrociích k argumentaci.

Za cílem optimální argumentace je třeba pro účely racionálního a konstruktivního sporu dodržovat některé hodnoty: svoboda projevu, povinnost poskytovat informace (tedy důvody), správný odkaz na to, co předtím formuloval protivník, povinnost držet se faktů, logické platnosti, použití věrohodných argumentů, expresivní jasnosti a přijetí výsledků diskuse. Tato pravidla jsou „interpretována“ populistickou rétorikou, která začíná a / nebo končí každý argument následujícími opakujícími se tématy:

- lid, jehož vůle je zpochybněna, pokud je či není konkrétní politické rozhodnutí požadováno, aniž by bylo ověřitelné;
- čestní lidé nebo poctivost, které se používají k rozlišení politiků a základů populistické strany od politiků a základů protichůdných stran;

- účast lidu na demokracii, propagandistický příslib, podle něhož budou lidé sami (s výjimkou těch, kteří podle populistické rétoriky nejsou její součástí, tj. cizinci) rozhodovat o věcech, které se jich týkají, jakmile bude populistická strana u moci;
- špína v politice, kterou populisté slibují odstranit;
- bezpečnost, která je prezentována jako kompromitovaná, i když neexistují žádné prvky, které by to dokazovaly, a kterou lze vrátit pouze za pomoci populistické strany;
- hrozba, kterou by podle populistické rétoriky bylo možné odvrátit díky možnému daného politickému rozhodnutí;
- počty použité ve všech politických rétorikách k ospravedlnění či zavržení konkrétní akce, která se v populistických argumentech nejvíce dotýká přistěhovalců, určitých etnických skupin nebo pohlaví;
- plodnost, s odkazem na cizince, používaná jako hlavní argument v boji proti imigraci;
- zneužívání s odkazem na politiku sociální pomoci, které pravděpodobně využívají cizinci ve svůj prospěch na úkor státu, ve kterém se nacházejí.

Demagogie se stává zásadní součástí politiky mezi první a druhou světovou válkou díky úspěchu totalitních ideologií, které zabírají stále více prostoru v politické scéně dvacátých, ale především třicátých let.

Jasně příklady demagogie lze nalézt v různých diktátorských politických diskurzích a byly předmětem studia mnoha spisovatelů a filologů.

Pokud jde o případ Mussoliniho demagogie, byly analyzovány některé charakteristické aspekty:

- neustálé zmínky o kulturním pozadí průměrného Itala (včetně slavné minulosti starověkého Říma, inklinace k otroctví, základních kamenů společnosti, včetně Savojského rodu, Vatikánu, hlavních průmyslových odvětví);
- rozsáhlé využívání dostupných technologií (rádio, kino) pro šíření jejich zpráv;
- alternativní použití v modlitbách k davu prostých výrazů a výrazů převzatých z každodenního života;
- pronikavý tón, který se střídal s reakčním sborem davu publika a vyvolával psychologickou a fyziologickou změnu.

Mussolini dokázal zajistit pozornost davů také proto, že s nimi interagoval a dokázal předvídat odpovědi: je to způsobeno využitím pauz, gest a expresivity používané v různých kontextech, v nichž přednášel.

Několik mýtů se šířilo o Mussoliniho komunikační schopnosti, považovaná za příkladnou pro symbolický význam a fascinující moc, což lze částečně vysvětlit skutečností, že on ve svých projevech používal bohatý systém neverbální komunikace: římský pozdrav, stahovaná čelist, vyčnívající spodní ret, ruce spočívající na bocích, kroutící se oči a hlava a nohy od sebe. V těchto gestech a v množství použitých rétorických postav (aliterace, asonance, hudební a rytmické efekty různých typů, včetně inverzí, hyperbol, opakování) si lze všimnout touhy zakrýt svou myšlenkovou chudobu v základě projevů.

Studie Klemperera o jazyce nacismu zdůrazňuje zejména jednu vlastnost jeho účinnosti a přesvědčovací síly, tj. konkrétní používání náboženských nebo církevních výrazů. V modlitbě se Hitler prezentoval v davu jako zachránce, který přichází zajistit mír, a i při samotném oznámení jeho příchodu se používá stejný jazyk evangelií, jako by ohlašoval záchranu Německa. Podle Klemperera je tato tendence nacismu absorbovat jazykové rysy katolicismu způsobena skutečností, že mezi nejdůležitějšími cíli režimu je, že musela víra, zejména ta katolická, ustoupit víře pro nacismus a Hitlera: ve skutečnosti je pro německé obyvatelstvo neudržitelné následovat náboženství, jehož kořeny jsou spojeny s judaismem. Kromě využívání jazyka a typu výrazů měl projekt náboženské substituce také podobu politické represe: členové SS a učitelé základních škol byli nuceni opustit církev, a ti, kteří učili v náboženských institucích, byli souzeni za homosexualitu a nakonec byli řeholníci uvězněni ve vězení nebo v koncentračních táborech a definováni jako političtí vězni.

Náboženský aspekt nacistické demagogické řeči je pouze jedním z rysů společných s Mussoliniho demagogií. Fašismus a nacismus sdílejí například používání válečných nebo sportovních výrazů k zdůraznění síly a ráznosti režimu a těch, kdo k němu patří.

Sport má v nacistickém režimu velký význam. Projevy Hitlera a Goebbelse se často odehrávají ve Sportovním paláci a u těch, kteří se zabývají tématem války, se používají sportovní metafory (a naopak, o sportovních událostech se mluví válečnými termíny). Sport slouží k oslavě režimu a režim jej následně oslavuje: fyzické výkony nabývají stejné, ne-li větší důležitosti než intelektuální. Z tohoto důvodu jsou literární předměty ve škole a na univerzitě nahrazovány



hodinami gymnastiky. Z tohoto důvodu jsou olympijské hry v Berlíně v roce 1936 obklopeny aurou nádhery, která je reprezentativní pro celý svět.

Další aspekt společný s fašismem se týká germanizace jmen: tento jazykový aspekt se dotkl nejen toponymie, což vedlo k přejmenování stovek slovanských lokalit v Pomořansku a Meklenbursku a dalších tisíc ve Slezsku, ale také vlastních jmen, která museli se znovu spojit s germánskou tradicí (Klemperer považuje jména Dieter, Detlev, Uwe, Margit, Ingrid, Uta za nejoblíbenější za nacismu). Tento proces přejmenování se netýkal pouze Árijců, ale také Židů, kteří museli výslovně vyjádřit svoji příslušnost k rase nejen pomocí Davidovy hvězdy, ale také přidáním jmen Izrael nebo Sara.

Další velmi aktuální prvek v nacistické demagogii, sdílený fašismem, se týká použití nadsázek k dosažení většího patosu, a tedy moci přesvědčování.

Podle Klemperera je nacistická vášeň pro čísla a superlativy způsobena samotnou povahou Němců a dokládá to zejména jejich popisem v Tacitově *Germanie*, kde jsou Němci zobrazováni lichotivě, ale je zdůrazněna jejich neústupnost i tváří v tvář zlu.

Posedlost přehnanými čísly za nacismu podle Klemperera je i americkým zvykem v reklamě, ale zatímco Američané používali v reklamě nadměrné počty, bylo to díky tiché dohodě s veřejností, která byla podle Klemperera naivně pozvána při kalibraci inzerovaných čísel nacisté použili ohromující čísla s jasným úmyslem omráčit populaci. Klemperer ve své práci zdůrazňuje to co politolingvistika zjišťovala, tj. několik společných prvků populistického jazyka a studií o něm: použití nadsázky, rozporů, patosu, předkládání a vnucování chápání světa rozděleného na přátele a nepřátele. Kromě toho si Klemperer rovněž všímá nepřetržitého odkazu na *Volk*, tj. lid, který je přítomen ve všech projevech a v samotných formách řeči.

A právě v tomto aspektu, podle Klemperera, spočívá vysvětlení úspěchu Hitlerovy demagogie: rétorika vůdce nikdy předtím nepronikla do každodenního jazyka, počínaje lidmi, již oslabenými první světovou válkou; díky jeho podpoře, která byla poprvé v politice zpochybňována prostřednictvím jazyka, který byl konečně srozumitelný a konkrétní, si dokázal dlouhodobě zajistit své potvrzení.

Klemperer varuje před hlavními nebezpečími při používání jazyka podobně pojatého jako v nacistické demagogii: popis jazykových charakteristik spolu s varováním před možnými

nebezpečími, která s sebou demagogie přináší, nemohou stačit k zastavení infiltrace demagogických zpráv do každodenního jazyka, měnící samotné chápání světa populace.

Při pohledu na politické dějiny Ortega y Gasset poznamenává, že demokracie, koncipovaná jako unie liberalismu a nadšení pro zákon, který chrání menšiny, nyní ustoupila „hyperdemokracii“: je to vláda, v níž diktuje masa svůj vlastní vkus a vnucuje své vlastní chápání o výkonu zákona přímo, i když to, co chce uložit, je jen výrazem vulgárnosti.

Vulgarita, chápána jako soubor prvků, které odlišují lid, je jako základní charakteristikou masy, tak zároveň základním zákonem: protože masa věří v „celý svět“, vše, co není uznáno jako součást světa musí být odstraněno.

Toto tvrzení je podle Ortegy y Gasset způsobeno zrodem myšlenky lidských a občanských práv, která stanoví, že každý člověk se rodí se základními politickými právy společnými pro všechny a že neexistují žádná „zvláštní práva“, protože se z nich stanou privilegia. Po vyhlášení těchto práv lidé reagovali nadšeně, protože viděli naplnění svých ideálů, ale neprováděli je okamžitě, když se to stalo, aspirace se staly chutí a požadavky na uspokojení: podle Ortegy y Gasset se průměrný člověk, osvobozený ze svého otroctví díky získaným právům, stal pánem sebe sama a podle toho si nárokoval a vnucoval svou vůli.

Podle Ortegy y Gasset je nástup diktatur největším příkladem dekadence, protože představují triumf mas ve veřejném životě jako jediný cíl jejich politického programu, aniž by představovaly dlouhodobý projekt.

Pro diktatury ve skutečnosti není budoucnost zajímavá, samotná přítomnost se prožívá den za dnem, aniž by se snažila řešit problémy, omezuje se pouze na jejich vyhýbání a hromadí je v blízké budoucnosti: diktátor se chová jako průměrný muž tohoto věku, který, navzdory tomu, že má v porovnání s minulými dobami obrovskou moc, neví, jak stavět, protože nemá žádné ideály, které by ho inspirovaly.

Přestože devatenácté století přineslo davovému člověku impozantní ambice a prostředky k jejich uspokojení, zároveň ho přiblížilo k sobě samému: masový muž této doby je vytvořen nepoddajně, silněji než v minulých dobách. Pouze pokud se ocitne ve vážných podmínkách, nechá se někým vést, ale bude se zhoršovat, protože jeho duše je hermetická, nedívá se na to, co je vnější.

Podle Ortegy y Gasseta současná civilizace riskuje, že nebude zachována, protože když se nachází v moci davový člověk ignoruje její konstitutivní principy a to se stává, pro to, že i v oblasti politiky, odhalí, že má z intelektuálního hlediska silnou vzpurnost.

Těžiště problému vzpoury davů spočívá právě v tom: přílišná otevřenost světa a života vůči davovému muži této doby ho vedla k uzavřené mysli, kterou Ortega y Gasset nazval „intelektuální hermetismus“: je to neschopnost rozšířit svůj repertoár, typický stav davového člověka, který je spokojen sám se sebou a tím, co ví, to mu stačí a zůstává uvězněn, protože svou situaci považuje za jasný příklad dokonalosti. V důsledku toho jej jeho uzavření vede k tomu, aby prohlásil svou vulgárnost za právo, které vnucuje ostatním a dominuje veřejnému životu jako nikdy předtím.

Pokud v minulosti obyčejní lidé nevěřili, že mají potřebné znalosti, aby mohli zasáhnout v jakékoli záležitosti a oblasti pouze na základě svých vlastních znalostí, a účastnili se souhlasem nebo nesouhlasem v politice, kultuře, aniž by porovnávali své myšlenky s představami jiných politiků, umělců nebo spisovatelů, s příchodem odborářství a fašismu v Evropě se politické prostředí změnilo a umožnilo vstoupit typu člověka, který se vnucuje svými vlastními názory, aniž by chtěl nebo uvedl důvod.

V minulých civilizacích člověk vždy používal násilí jako poslední možnost, kdy byla vyčerpána obrana rozumu a spravedlnosti, zatímco v této době podle Ortegy y Gasseta došlo k úplnému obrácení: násilí se stalo *prima ratio*, jedinou normou, která ruší všechny ostatní a vylučuje všechny mezikroky v procesu prosazování dané vůle. Civilizace nebo celá složitá sada pravidel, spravedlnosti a rozumu se správnými zprostředkovateli, kteří umožňují soužití s ostatními, je opakem toho, co je popsáno výše, a nedostatek těchto prvků vede k nezdrovilosti a barbarství. S nárůstem možností, které má budoucnost, existuje silná možnost, že typ člověka, který se zcela nezajímá o principy civilizace, převezme sociální vedení. Příznak tohoto trendu je patrný také ve vztahu k vědám, protože s jejich vývojem vstoupilo stále větší množství lidí, stále větší počet se pak obrátil k věcem, ambice jejich použití, vytvořené vědou. Totéž platí pro politiku, umění, morálku, náboženství a obecně pro každodenní život. Proč k takovému paradoxu dochází? Proč se zajímáme o věci a ne o to, co je před nimi? Teze Ortegy y Gasset je následující: dnešní člověk není civilizovaný, je to svět, který je, ale masový člověk v tom civilizaci nevidí, používá ji, jako by to byla přirozená věc, aniž by byl nadšen nástroji nebo principy, které to umožňovaly, je jako

primitivní člověk, který žije jen z toho, co mu příroda nabízí. Primitivismus této éry lze vidět také v zacházení vyhrazeném pro vědu a historii: existuje obrovská disproporce mezi tím, co věda dává, a tím, co jí průměrný člověk poskytuje (nebo neuděluje), a tím, co učí dějiny a pozornost, kterou jí průměrný muž dává. Ve skutečnosti dnes Ortega y Gasset tvrdí, že ti, kdo vládou, neznají historii jako ti, kteří vládli v minulých stoletích, a kdyby někdo znal historii lépe, vyhnul by se návratu k primitivismu, který je takový, jaký nemá minulost.

Ortega y Gasset vidí v Mussoliniho vzorci “Vše pro stát; nic mimo stát, nic proti státu” důkaz, že fašismus je jasným příkladem davového hnutí lidí, a to navzdory skutečnosti, že stát, na který odkazuje, nebyl vybudován ducem, ale právě myšlenkami a silami liberální demokracie proti které bojoval a se kterou nikdy nebude moci srovnávat.

Meziválečné období, ve kterém píše Ortega y Gasset, popisuje jako den, kdy se ve škole říká, že chybí učitel: žáci se radují, cítí se svobodní a mohou dělat, co chtějí, ale ne protože vědí, jak dělat něco jiného, prostě si hrají. Takové je chování evropských států po skončení první světové války podle Ortegy y Gasset: s koncem monarchií se zrodily nacionalismy, které reagovaly na tvrzení, že mohou ovládat svůj vlastní osud, aniž by se musely řídit zákony považovanými za zbytečné. Ortega y Gasset vidí morální krizi v meziválečné společnosti, kde se pravidla a zákony nesdílejí, ale spíše se bojuje: jedná se o vzpouru mas. Nejvážnější nebezpečí této vzpoury se týká skutečnosti, že jakmile je masa postavena do vlády, legitimizuje použití násilí v činech a slovech, což ohrožuje zdraví celé společnosti a státu.

Druhá kapitola se pokouší představit postavu Čapka s důrazem na historický kontext, ve kterém žil. Jsou zkoumány akademické a umělecké zkušenosti, ze kterých Čapek mohl odvodit prvky, které ovlivnily politicko-filozofické mínění a následné poselství přítomné v jeho novinářské a literární tvorbě. Rovněž je zkoumána interpretace jeho současníky a související reakce na myšlenku vyjádřenou v Čapkových textech a následné přepracování za komunistické vlády.

Je analyzováno, jakým způsobem témata spojená s kritikou společnosti na počátku dvacátého století vyvolala vášnivé diskuse a polemiky náboženské, etické, filozofické, politické a literární povahy; zkoumány jsou také texty o pragmatismu a následném problému, který znamenají základní kameny americké filozofie v kulturním panoramatu meziválečného období a především v komunistické době. Třetí a poslední kapitola slouží ke shromáždění toho, co lze pozorovat z Čapkovy novinářské a literární tvorby, aby bylo možné nastínit body, které tvoří politicko-

filozofické poselství v jeho tvorbě: jsou podrobně rozebrány články „Chvála řeči české“ a „Kdybych byl lingvistou“, kde Čapek zmiňuje potřebu rozvíjet „diagnostiku demagogie“, a literární díla *R.U.R.*, *Válka s mloky* a *Bílá nemoc* a témata v textech jsou srovnávána s tím, co bylo analyzováno v první kapitole týkající se studia politického jazyka a formy diktátorské demagogie spolu s tezí davového člověka od Ortegy y Gassetta. Výsledek analýzy by neměl být v žádném případě považován ani za celkový, ani za konečný, protože diskuse o tématu, o němž existuje rozlehlá literatura, proběhla až po výběru několika textů považovaných za reprezentativní, protože souvisí s tématem. Čapkova publicistická a literární tvorba je početná a politicko-filozofické poselství lze najít v mnoha dalších textech, které z důvodu prostoru a soudržnosti nebyly do této práce zahrnuty.

Bylo zjištěno, že Čapek často varoval společnost před nebezpečím nekontrolovaného pokroku, a důkaz této skutečnosti lze najít v zápletkách *R.U.R.*, *Války s mloky* a v *Továrně na absolutno*. Tento fakt kritizovali především komunističtí kritici, kteří v něm viděli důkaz, že Čapek byl konzervativní a protirevoluční člověk. Bylo však zjištěno, že Čapek neprokázal, že byl proti technologickému pokroku, právě naopak, protože v něm našel důvod fascinace protože v pokroku je demonstrace lidské vynalézavosti.

Odvolání, na které ve svých textech odkazuje, by místo toho mohlo být chápáno jako přiznání obav z možnosti, že technologický pokrok převáží jakýkoli jiný prvek lidskosti, včetně hodnot a kvalit, které mohou společnost zlepšit. Důkaz této skutečnosti lze najít v závěru *R.U.R.*, ve kterém se objevilo, že lidské city lze nalézt i mezi roboty: ačkoli lidstvo bylo odstraněno, podle Čapka přítomnost takových pozitivních lidských hodnot přináší rovnováhu a umožňuje zlepšení společnosti.

Dalším prvkem, který charakterizoval Čapkovu novinářskou a literární tvorbu, je poselství opozice proti válce a používání násilí jako formy řešení sociálních problémů. To lze najít v *R.U.R.*, v *Továrně na absolutno*, *Válce s mloky* a v *Bílé nemoci*, ale také v různých článcích, například „Proč nejsem komunistou?“. Zatímco v literárních dílech je odsouzení násilí zobrazeno nepřímou, prostřednictvím popisu důsledků plynoucích z jeho použití, v novinářských textech je odsouzení vyjádřeno přímo.

Obvinění z konzervatismu a protirevolučního přístupu, které mu kritici adresovali, jsou zodpovězeny v Předmluvě k *Bílé nemoci* a v článku „Proč nejsem komunistou?“, v prvním textu

Čapek píše, že ve světě války mír také musí být silným a neotřesitelným bojovníkem a proto by jeho poselství neměla být považována za konzervativní, ale pacifistické; ve druhém textu Čapek tvrdí, že násilí nemůže vyřešit problémy v sociálních vztazích a že k tomu může dojít pouze prostřednictvím dobré vůle, zdvořilosti, harmonie a spolupráce a ne prostřednictvím revoluce, která nemůže řešit problémy společnosti.

Dalším prvkem, který je součástí Čapkova politicko-filozofického poselství, je výzva k obraně národního jazyka před deformacemi, které na něm způsobily totalitní režimy: výslovně jej se nachází v článcích „Chvála řeči české“ a „Kdybych byl lingvistou“, ale také implicitně v *Bílé nemoci*. Citlivost vůči jazyku a jeho ochrana před formami jazykové korupce, kterou kritici považují za důkaz sentimentálního nacionalismu korelujícího s tím, který inspiroval nacionalistický fanatismus k jazyku nacistického Německa, nelze sladit s dalším charakteristickým bodem poselství Čapka, tj. opozicí vůči všem formám fanatismu, zvláště tomu, který souvisí s politikou a ideologiemi.

Tento prvek byl v jeho textech motivován příčinami morální a nepolitické povahy: podle toho, co píše Čapek, totalitní režimy nejsou udržitelné, protože zbaví občany zodpovědnosti občanů prostřednictvím prostředků, které vedou populaci ke ztrátě schopnosti kritizovat a soudit pomocí prezentace utopických obrazů, vlády, která si svěří veškerou pravomoc a funkce, a taky využívání demagogie v jejich projevech. Posledním opakujícím se bodem Čapkova politicko-filozofického poselství je vskutku výzva k převzetí individuální odpovědnosti, podle které musí s kritickou pozorností sledovat co se děje ve každodenní realitě, a problémy, které se zde vyskytují, a to se může najít v článcích „Anesthesia“, „Kdybych byl lingvistou“, „O skepsi“ a „O relativismu“. To se podle Čapka musí stát, aby bylo možné vybudovat demokratickou společnost, v níž se občané budou moci odpovědně podílet společně na politice a řešení sociálních problémů.

Bylo zjištěno, že v článku „Kdybych byl lingvistou“ Čapek definuje charakteristiku a hlavní problémy plynoucí z demagogie, včetně toho, že je vždy používána v politice bez ohledu na ideologii a politické ladění toho, kdo ji používá. V témže článku je rovněž vznesena hypotéza, že lingvistika by mohla poskytnout řešení problému identifikace nedostatků, které by mohly zakrýt vady sociálního myšlení určitých politických postav, tj. „diagnostiku demagogie“.

Bylo zjištěno, že tento prostředek má některé společné prvky s kritickou politolingvistikou, například studiem rétoriky, hledáním rozporů, paradoxů, trhlin v interakcích, v logicko-sémantických, syntaktických, performativních a argumentační strukturách. Kromě toho „diagnostika demagogie“ sdílí s politolingvistikou aplikaci s diskurzivními praxemi k identifikaci jejího přesvědčivého, manipulativního, propagandistického a populistického charakteru „odhalováním“ odpovědností a záměrů, skrytých a / nebo protichůdných prohlášení a zájmů. A konečně jsou obě považovány za nástroje, které musí být použity při všech projevech, ve kterých se používá rétorika, aby byla zaručena obrana politiky, aby mohla zůstat autenticky demokratická.

## Bibliografia

- Arendt, H. (2000). *Vita activa. La condizione umana*, Milano: Bompiani.
- Běhounek, V. (1957, 6 aprile). Karel Čapek v boji o národ a o mír, *Práce*.
- Benda, J. (2012). *Il tradimento dei chierici. Il ruolo dell'intellettuale nella società contemporanea*. (S. Teroni Menzella, Trad.). Torino: Giulio Einaudi Editore. (Originariamente pubblicato nel 1958)
- Bossuet, J. B. (1688). *Histoire des Variations des Églises protestantes*.
- Bradbrook, B. (2012). *Karel Čapek, In Pursuit of Truth Tolerance And Trust*, Sussex Academic Press.
- Buriánek, F. (1984). *Čapkovské variace: eseje o Karlu Čapkovi a o literatuře*, Praha: Československý spisovatel, 38-41.
- Bushkovitch, P. (2013). La cultura sovietica in *Breve storia della Russia. Dalle origini a Putin*, Torino: Einaudi, 477-494.
- Canfora, L. (1993). *Demagogia*, Palermo: Sellerio.
- Čapek, K., (2015). *R. U. R. Rossum's universal robots*, Venezia: Marsilio.
- (2009). *La guerra delle salamandre*, Torino: UTET.
  - (2008). *L'anno del giardiniere*, Palermo: Sellerio.
  - (1986). *O umění a kultuře III, Spisy Karla Čapka XIX*, Praha: Český spisovatel.
  - (1985). "Karel Čapek o sobě", in *O umění a kultuře II, Spisy Karla Čapka XVIII*, Praha: Československý spisovatel.
  - (1984). *O umění a kultuře I, Spisy Karla Čapka XVII*, Praha: Československý spisovatel.
  - (1960). *Poznámky o tvorbě*, Praha: Československý spisovatel.
  - (1937, 25 aprile). Chvála řeči české, *Lidové noviny* in (1986). *O umění a kultuře III*, Praha: Československý spisovatel, 496-498.
  - (1935, febbraio). "Kdybych byl linguistou", *Slovo a slovesnost*, 1.
  - (1934, 17 gennaio). Vzpouza davů. *Přítomnost*, č. 3.
  - (1933, 4 gennaio). "Anesthesia", *Přítomnost* 10, č. 1.
  - (1932, 16 marzo). O čapkovské generaci za války a po ní, *Přítomnost*, č. 11.
  - (1932, 9 marzo). O čapkovské generaci, *Přítomnost*, č. 10.
  - (1926, 29 aprile). O amerikanismu, *Přítomnost* 3, č. 16.



- (1926, 18 febbraio). O relativismu, *Přítomnost*, č. 10.
- (1925, 10 dicembre). O malých poměrech, *Přítomnost*, č. 48.
- (1924, 4 dicembre). Proč nejsem komunistou, *Přítomnost* 1, č. 47.
- (1924, 23 ottobre). O skepsi, *Přítomnost* 1, č. 41.

Čapková, J. (1998). *Vzpomínky*. Praha: Torst.

Cedroni, L. (2014). *Politolinguistica: l'analisi del discorso politico*, Roma: Carocci Editore.

Černý, V. (1946). *Boje a směry socialistické kultury*, Praha, 60 in Chvatík, K., (2009, gennaio).

*La politica culturale in Cecoslovacchia dal 1945 al 1980*, (L. Antonetti, Trad.; 2. Ed.). eSamizdat, (VII), 2-3, 193. (Originariamente pubblicato nel 1982)

Crosa, E. (1931). Demagogia. In *Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti* (Vol. 12).

Dresler, J. (1964). Čapek and Communism, in *The Czechoslovak contribution to world culture*, The Hague: Mouton & Co., 68-76.

Edelman, M. (1976). *The Symbolic Uses of Politics*, Chicago-London: University of Illinois Press.

Golino, E. (2010). *Parola di duce: il linguaggio totalitario del fascismo e del nazismo: come si manipola una nazione*, BUR Rizzoli Saggi.

Halík, M. (1978). *Karel Čapek: Na břehu dnů*, Praha: Československý spisovatel.

Havránek, B., Vážný, V. (1936). *Československá vlastivěda II. řady, Spisovný jazyk český a slovenský*, Praha: Sfinx.

Hermet, G. (2001). *Les populismes dans le monde. Une histoire sociologique. XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Paris: Fayard.

Hobbes, T. (1651). *Philosophical Rudiments concerning Government and Society*, London, cap. X, 6.

Hoffmann, B. (2004). *Literatura III: výklad, interpretace, literární teorie*, Praha: Scientia.

Chvatík, K., (2009, gennaio). *La politica culturale in Cecoslovacchia dal 1945 al 1980*, (L. Antonetti, Trad.; 2. Ed.). eSamizdat, (VII), 2-3, 193. (Originariamente pubblicato nel 1982)

James, W. (1907). *Pragmatism: A New Name for Some Old Ways of Thinking*, London: Longmans.

Kaplický, M. (2016). *Pragmatismus v estetice Karla Čapka*, In P. A. Bílek (Cur.). *Stopy pragmatismu: česká literatura a estetika v dotyku s americkým pragmatismem*, České Budějovice: Jihočeská univerzita.

Klein, G. (1986). *La politica linguistica del fascismo*, Il Mulino.

Klemperer, V. (2011). *LTI La lingua del Terzo Reich, Taccuino di un filologo*, Firenze: Giuntina.

Klíma, I. (2002). *Velký věk chce mít též velké mordy: život a dílo Karla Čapka*, (N. Komrada, Trad.). Catbird Press. (Originariamente pubblicato nel 2001)

- (1965). *Karel Čapek*. Praha: Československý spisovatel.

Koželuhová, H. (1995). *Čapci očima rodiny*. Praha: B. Just.

Komberec, F. (2018). *Co už tu zbývá z Karla Čapka?*, Praha: Cherm.

Komárek, Karel. (Cur.). (2002). *Jaroslav Durych. Polemika a skandaly*. In: *Durych, Jaroslav. „Svět Karla Čapka“*. Olomouc: Periplum.

Kopecký, J. (Cur.). (1948). *Úctování a výhledy. Sborník prvního sjezdu českých spisovatelů*, Praha: SČS.

Kudělka, V. (1987). *Boje o Karla Čapka*. Praha: Academia.

Langer, F. (1963). *Byli a bylo*, Praha: Československý spisovatel.

Larkins, W. E. (1964). The real legacy of Karel Čapek, in *The Czechoslovak contribution to world culture*, The Hague: Mouton & Co., 60-68.

Lasswell, H. D. (1949). *Language of Politics: Studies in Quantitative Semantics*, New York: G. Stewart.

Lozza, G. (Cur.). (1990). Platone. *La Repubblica*, Milano: Arnoldo Mondadori Editore.

Matuška, A. (1963). *Člověk proti zkáze: pokus o Karla Čapka*, Praha: Československý spisovatel.

Mědílek, B. (1990). *Bibliografie Karla Čapka*, Praha: Academia.

Meregalli, F. (1995). *Introduzione a Ortega y Gasset*, Roma: Laterza.

Mrkvička, O. (1959, 10 gennaio). O Karlu Čapkovi, *Lidové noviny*, 5.

Mukařovský, J. (1969). *Dějiny české literatury IV: Literatura od konce 19. století do roku 1945*, Praha: Victoria Publishing.

Nikolskij, S. V. (1952). *Karel Čapek*. (K. Jiroudková, Trad.). Praha: Československý spisovatel.

Opelík, J. (Cur.). (2008a). *Publicistika I, Spisy Josefa Čapka IV*, Praha: Triáda.

- Opelík, J. (2008b). *Čtrnáctero prací o Karlu Čapkovi a ještě jedna o Josefu Čapkovi*, Praha: Torst.
- Ort, T. (2013). *Art and Life in Modernist Prague: Karel Čapek and His Generation, 1911-1938*, New York: Palgrave Macmillan.
- Ortega Y Gasset, J. (1984). *La ribellione delle masse*, Bologna: Il mulino.
- Pagliari, A. (1940). *Dizionario di politica del Partito Nazionale Fascista*.
- Papoušek, V. (2016). *Zrození „pragmatické generace“: Slova pragmatismu a generace v řeči K. Čapka, M. Rutteho a jejich kritiků*, in P. A. Bílek (Cur.). *Stopy pragmatismu : česká literatura a estetika v dotyku s americkým pragmatismem*, České Budějovice: Jihočeská univerzita.
- (2007). *Expresionismus a avantgarda in Gravitate avantgard*, Praha: Akropolis.
- Peroutka, F. (1995). *Úděl svobody: výbor z rozhlasových projevů 1951-1977*, Praha: Academia.
- Premoli, P. (Cur.). (1917-18). Demagogia. In *Grande enciclopedia popolare Sonzogno*, Milano: Sonzogno, Vol. V.
- Reisigl, M. (2007). *Nationale Rhetorik in Fest-und Gedenkreden. Eine diskursanalytische Studie zum „österreichischen Millennium“ in den Jahren 1946 und 1996*, Tübingen: Stauffenburg.
- (2011). *Grundzüge der Wiener Kritischen Diskursanalyse*, in *Handbuch Sozialwissenschaftliche Diskursanalyse*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 459-497.
- Reisigl, M. Wodak, R. (2000). *“Austria first” : A Discourse-Historical Analysis of the Austrian “Anti-Foreigner-Petition” in 1992 and 1993*, in *The Semiotics of Racism: Approaches in Critical Discourse Analysis*, Wien: Passagen-Verlag, 269-303.
- Šalda, F. X. (1991). *Šaldův zápisník II. 1929-1930*, Praha: Československý spisovatel.
- (1987). „Karel Čapek, novinář politický a sociální“, in *Z období Zapisníku I*. Praha: Odeon.
  - (1954). *Kapitoly literárně kritické. Karel a Josef Čapkové*, in *Kritické projevy X*, Praha: Československý spisovatel.
- Sayer, D. (1998). *The coasts of Bohemia, a Czech History*, Princeton University Press.
- Scheinpflugová, O., Černý, F. (1997). *Živý jako nikdo z nás*, Praha: Hynek.
- (1988). *Byla jsem na světě*. Praha: Mladá fronta.
  - (1969). *Český román*. Praha: Melantrich.

Simonini, A. (1978). *Il linguaggio di Mussolini*, Bompiani.

Swift, J. (1721). *Letter to a young Clergyman lately entered into Holy Orders*, London.

Tobrmanová-Kühnová, Š. (2010). *Believe in People: The Essential Karel Capek*, London: Faber & Faber.

Václavek, B. (1949). *Od umění k tvorbě*, Praha: Svoboda.

Vlašín Š. (ed.). (1988). *Kniha o Čapkovi. Kolektivní monografie*. Praha: Československý spisovatel.

Závada, J. (1948, 25 dicembre). O individualismu, socialismu a Čapkových *RUR*, *Lidové noviny*, příl. *Literární neděle*, 6.

Závada, V. (1931). *Hovory s Karlem Čapkem. Rozpravy Aventina. Týdeník pro literaturu, umění a kritiku*. VII, 6, 41-42.

## Sitografia

Bauer, M. (2000, 10 febbraio). Diskuse o díle Karla Čapka na školení začínajících autorů na Dobříši v roce 1951, *Tvar*, č. 3.

[http://old.itvar.cz/prilohy/345/T03\\_00.pdf](http://old.itvar.cz/prilohy/345/T03_00.pdf)

Déduchová, B. (2012). *Zrození davového člověka. Ortega y Gasset a jeho „Vzpouza davů“* [Tesi di laurea, Univerzita Pardubice].

<http://hdl.handle.net/10195/46664>

Dytrtová, A. (2008). *Stylistická interpretace literárního textu (Karel Čapek)*, [Tesi di laurea, Univerzita Pardubice].

[https://dk.upce.cz/bitstream/handle/10195/29106/DytrtovaA\\_Jazyk%20a%20styl\\_JB\\_2008.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://dk.upce.cz/bitstream/handle/10195/29106/DytrtovaA_Jazyk%20a%20styl_JB_2008.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Frühaufová, I. (2011). *Románové postavy Karla Čapka*, [Tesi di laurea, Masarykova Univerzita, Brno].

<https://is.muni.cz/th/kgwsu/>

Grande Dizionario Italiano. (n.d.). Demagogia. In *Grande Dizionario Italiano di Gabrielli Aldo*. [https://www.grandidizionari.it/Dizionario\\_Italiano/parola/D/demagogia.aspx?query=demagogia](https://www.grandidizionari.it/Dizionario_Italiano/parola/D/demagogia.aspx?query=demagogia) [23. 09. 2019].

Haller, J. (1937, 24 novembre). O slohu Karla Čapka, *Přítomnost*, č. 47.

[https://pritomnost.cz/archiv/cz/1937/1937\\_24\\_11.pdf](https://pritomnost.cz/archiv/cz/1937/1937_24_11.pdf)

Hoffmannová, J. (1990). Konference o osobnosti a díle Karla Čapka, *Slovo a slovesnost*, 51, 2, pp. 173-176.

<http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?lang=en&art=3358>

Hoffmannová-Jiříčková, J. (1979). Metajazyk a metařeč a jejich charakter v díle Karla Čapka, *Slovo a slovesnost*, 40, číslo 4, pp. 295-302.

<http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=2634>

Janoušek, P. (Cur.). (2007). “Spory o podobu socialistické literatury”, in *Dějiny české literatury 1945–1989*, II. díl, X, Praha: Academia, 146-148.

[https://www.ucl.cas.cz/edicee/images/data/dejiny/dcl\\_1945-1989/II/spory%20o%20podobu%20socialistick%C3%A9%20literatury.pdf](https://www.ucl.cas.cz/edicee/images/data/dejiny/dcl_1945-1989/II/spory%20o%20podobu%20socialistick%C3%A9%20literatury.pdf)

Jedlička, A. (1991). Jazykové a jazykovědné zájmy Karla Čapka, *Naše řeč*, 74, 1, pp. 6-15.

<http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?lang=en&art=6978>

Larousse, P. (1874). *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle*, Paris: Administration du Grand Dictionnaire Universel, 386.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k205358f.r=.langFR>

Nekvapil, J. (1985). K pojetí jazykovědy u Karla Čapka, *Naše řeč*, 68, 88-90.

<http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=6532>

Papoušek, V. (1994). Svět jako žurnál v Čapkově Válce s mloky, *Česká literatura*, 42, 6, 601-607.

<https://www.jstor.org/stable/43321871>

Pynsent, R. B. (2000, aprile). Review: Tolerance and the Karel Čapek Myth, *The Slavonic and East European Review*, Vol. 78, No. 2, 331-353.

<https://www.jstor.org/stable/4213057>

Sabatini Coletti. (1851). Demagogia. In *Il Sabatini Coletti, Dizionario di Italiano*.

[https://dizionari.corriere.it/dizionario\\_italiano/D/demagogia.shtml](https://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/D/demagogia.shtml) [23. 09. 2019].

Treccani. (n.d.). Demagogia. In *Treccani Enciclopedia on line*.  
<http://treccani.it/enciclopedia/demagogia> [23. 09. 2019].

Treccani. (n.d.). Demagogia. In *Treccani Vocabolario on line*.  
<http://treccani.it/vocabolario/demagogia/> [23. 09. 2019].

Těšitelová, M. (1990). Karel Čapek a jazyk, *Slovo a slovesnost*, 51, 3, 192-200.  
<http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=3361>

Vargas Llosa, M. (2014, 29 giugno). El fracaso de Ortega y Gasset. *El País*.  
[https://elpais.com/elpais/2014/06/26/opinion/1403792634\\_828231.html](https://elpais.com/elpais/2014/06/26/opinion/1403792634_828231.html)