



Nostalgia del nemico. Il ritorno della Guerra fredda nelle serie tv

Authors Sabino Di Chio

sabino.dichio@uniba.it

Dipartimento di Scienze della Formazione, Psicologia, Comunicazione |
Università degli Studi di Bari "Aldo Moro"

Emmanuele Quarta

emmanuele.quarta@uniba.it

Dipartimento di Scienze Politiche | Università degli Studi di Bari "Aldo Moro"

Abstract *Nostalgia for the enemy. TV Series and the return of the Cold War.* Recently, some TV series turned their nostalgic gaze to one of the least reassuring parts of the 80s: the Cold War between the USA and the USSR. "Stranger Things" third season (Netflix 2019), the success of "Chernobyl" (HBO 2019), along with the cult status reached by "The Americans" (Fox 2013-2018), brought back to life the collective image of geopolitical struggles, the existence of an enemy, as well as the dialectics between opposed systems of thought. This paper discusses the success of the three series in the light of the socio-political debate on Cold War nostalgia. Through the comeback of the Soviet Evil Empire on our screens, then, contemporary TV series seem to try and recall the underlying reasons for the contemporary neoliberal order. Lastly, we read these narrative devices as a possible form of repoliticisation of the collective imagination. The resurrection of an enemy from the past forces the audience to deal with the uncertainties, inequalities, and the ideological drifts of an actual socio-political context "with no alternatives".

Keywords Nostalgia | Soviet Union | Tv Series | Cold War | Retrotopia





“Ladies and gentlemen, we are going to war.
It is a war that will be fought quietly by the men
and the women in this room. It will not be short.
And it will not be easy. But we have truth and
justice on our side. And we will prevail.”

(The Americans - 1x01, 2013)

Nella serialità televisiva di maggior successo sono riapparse le divise sovietiche. Emerse insieme al passato in cui sembravano confinate, sono tornate a svolgere la funzione a loro fedelmente affidata nella produzione visuale di massa del secondo dopoguerra: quella del nemico implacabile. Dopo stagioni di preoccupata concentrazione sul pericolo terrorista islamico, dopo la conversione dei personaggi russi da *tovarish* a spietati capitalisti “sangue e cattiveria”¹, l’onda nostalgica che informa una parte significativa della narrazione pop contemporanea ha toccato gli anni ’80 della fine della Guerra fredda e, insieme ai walkman di “Black Mirror: Bandersnatch” e alle pettinature di “Glow”, ha riportato a galla falci, martelli, distintivi del KGB e tutto l’armamentario simbolico associato alla minaccia comunista. Tra le ville dei sobborghi di Washington, ad esempio, scorre tranquilla nel 1981 la vita della famiglia Jennings, protagonisti di “The Americans” (FX, 2013-2018) in cui i genitori sono in realtà agenti segreti del Direttorato “S”, spie in incognito dall’identità fittizia perfettamente infiltrate nella quotidianità della capitale statunitense. Nei sotterranei dello sfavillante centro commerciale “Starcourt”, perno della terza stagione del *fantasy horror* “Stranger Things” (Netflix, 2019), opera un laboratorio sovietico segreto impegnato a raggiungere la dimensione parallela del “sottosopra” per metterla a servizio della sconfitta del capitalismo. Il successo di pubblico della miniserie “Chernobyl” (HBO, 2019), infine, ha riportato all’attenzione collettiva² il disastro nucleare che nel 1986 rivelò la drammaticità del disallineamento tra propaganda sovietica e realtà sul terreno della rincorsa al progresso tecnologico.

La nostalgia è un dispositivo narrativo molto utilizzato negli anni ’10. Una parte della letteratura teorico-sociale legge il fenomeno come indice dello shock temporale che accompagna le società immerse nello scioglimento dei capisaldi della modernità. L’insistenza dello sguardo retrospettivo rivelerebbe l’esigenza diffusa di una decelerazione nel cammino verso un futuro non accogliente. Ambientare una storia nel recente passato avrebbe il vantaggio di offrire al pubblico il confort di un mondo noto, di cui si possiedono le chiavi di lettura, più semplice, lontano dall’aumento di complessità prodotto da globalizzazione, individualizzazione, disruption digitale. Di

¹ La citazione è tratta da “Gomorra” (Sky, 2014) ma il riferimento si estende a serie come “McMafia” (BBC, 2019).

² La miniserie è risultata la produzione più vista di HBO dal 2001 negli Usa ed ha vinto tre Emmy Awards (miglior miniserie, miglior regia e miglior sceneggiatura nel settore).



cosa parla, dunque, al presente la nostalgia degli anni '80 della Guerra fredda? Come si conciliano il conflitto militare, il rischio di un'escalation nucleare, gli scontri ideologici con la funzione rassicurante assegnata alla ricostruzione nostalgica? Per rispondere a queste domande, una volta tratteggiata la cornice teorica che inquadra il tema generale della nostalgia nella produzione culturale contemporanea e quello, più specifico, della nostalgia della Guerra fredda in ambito geopolitico, si procederà ad una lettura ragionata degli script e dei testi audiovisivi delle serie succitate alla ricerca degli elementi più ricorrenti e significativi nella descrizione delle pratiche e dei caratteri dei protagonisti sovietici.

1. Retromania, retrotopia

Gli anni '80 sono il decennio in cui, secondo la nota lettura di Fukuyama (1992), la storia si avvia verso la sua conclusione. L'asse Reagan-Thatcher crea le condizioni per la diffusione dello "spirito" del neoliberismo, lasciando che il primato del mercato si trasformi da tesi accademica della Scuola di Chicago a narrazione egemonica. Inizia a coagularsi in quegli anni il senso comune che avrebbe plasmato i tre decenni successivi nel susseguirsi di privatizzazioni, deregulation e riduzione della spesa sociale. Il collasso dell'impero sovietico avrebbe lasciato al blocco occidentale la sensazione della irreversibile necessità della sua vittoria, in sintonia con la direzione che la filosofia della storia imprime alle vicende umane verso l'adozione universale del modello liberal-democratico. Il trentennio neoliberista avrebbe mostrato successivamente l'illusorietà dei benefici di quella vittoria: la storia avrebbe proseguito la sua marcia sostituendo la Guerra fredda con lo scontro di civiltà (Huntington 1996), spostando la faglia del conflitto dalle ideologie alle radici, mentre il nuovo assetto regolativo della network society (Castells 1996) avrebbe sì ampliato la portata delle libertà individuali nell'accesso alla conoscenza, al consumo, alle connessioni ma a costo di una progressiva disintegrazione sociale.

La difficoltà quotidiana di vivere esistenze flessibili, accelerate, esposte ad incertezza strutturale e contemporaneamente sottoposte a misurazioni costanti delle performance si iscrive in un ambiente simbolico che rigetta la proiezione sul lungo periodo attraverso un lungo percorso di de-politicizzazione (Flinders, Bullets 2006), in cui il conflitto tra sistemi di pensiero finalistici è sostituito dalla governance di un "ordine senza progetto" (Magatti 2009). La rete, il mercato, l'integrazione europea, il bene comune, le grandi coalizioni: lo scenario politico neoliberale si riempie di categorie concilianti che predicano il perseguimento di un interesse generale univoco, raggiungibile attraverso la realizzazione di misure motivate dalla razionalità tecnica e blindate dall'emergenza. Anche nelle narrazioni, la figura del nemico assume i connotati del terrorista, che irrompe nell'immaginario in seguito ad una delle più tragiche smentite dell'ipotesi di fine della storia, l'11 settembre 2001. A differenza del comunista sovietico, però, il terrorista come spiegato da Baudrillard (2001), agisce "una



guerra frattale di tutte le cellule, di tutte le singolarità che si ribellano, come gli anticorpi". La sua inafferrabilità sabota il sistema regolativo, lo indebolisce ma non lo mette in dubbio, non ne annuncia alcuna sostituzione e sul lungo termine, lo solidifica.

L'ecumenismo delle categorie sopra elencate, secondo Bauman (2017), nasconderebbe la verità della separazione tra potere e politica, tra la capacità di fare e la possibilità di decidere quali cose fare:

"[...] l'idea originaria di ricercare la felicità umana attraverso la progettazione e la costruzione di una società più accogliente verso i bisogni, i sogni e le aspirazioni degli uomini diventava sempre più nebulosa, in mancanza di un attore ritenuto all'altezza di una impresa tanto grandiosa e di una sfida tanto complessa".

L'allontanamento dei decisori dal confronto dialettico con la partecipazione dal basso spezzerebbe il legame tra azione collettiva e cambiamento futuro, producendo passività diffusa ma soprattutto una nuova percezione di immutabilità dello status quo, spesso sintetizzata nella formula thatcheriana TINA (There Is No Alternative). Un contesto che smette di immaginare il futuro, secondo Fisher, comincia ad averne nostalgia. L'orizzonte presentista inibisce la possibilità di pensare un altrove, portando i suoi frequentatori di fronte al dubbio se "sia più facile immaginare la fine del mondo che la fine del capitalismo" (2018).

Negli anni del nuovo millennio, dunque, secondo Bauman, la frenesia della quotidianità si salda alla percezione di un futuro non accogliente nello sguardo "retrotopico" che cerca nel passato l'altrove che non riesce ad immaginare nel futuro. Da un lato, le connessioni garantiscono all'individuo contemporaneo una temporalità ricca, fatta della successione di esperienze intense, capaci di incorporare infinite rappresentazioni nella gravidanza dell'istante "eterno" (Maffesoli 2003), dotato di uno spessore che lo slega dalla dipendenza dalla linea di continuità passato-futuro. Lo spazio di flussi, il succedersi ininterrotto di stimoli e risposte produce nuove forme di "consistenza" imbricate nell'immateriale densamente relazionali, gonfie di una moltitudine di archivi, la cui successione perpetua, però, le rende restie a "produrre ricordi nuovi" (Fisher 2018, p.120). Il presente degli istanti eterni, infatti, satura i sensi ma non favorisce la formazione di una memoria narrativa che inserisca l'esperienza lungo il continuum cronologico e opera una mutazione che rende non più indispensabile porsi il problema dell'avvenire.

Esistenza digitale densa e orizzonte temporale bloccato sono gli ingredienti che deviano lo sguardo verso il passato. Il complesso universo della nostalgia si compone di politici richiami alla purezza, moda vintage, reboot cinematografici, remix, campionamenti (Reynolds 2011). Nel caso degli anni '80, la ricostruzione sembra partire dall'esigenza di richiamare alla mente la spensieratezza trasmessa da un'estetica vistosa fatta di neon e colori shocking, segnale di una fase reaganiana ottimista, felice, che manteneva uno sguardo prospettico seppure materialista (Reynolds 2011). Il successo delle tre serie, oggetto dell'analisi di questo paper, mostra



come nel campionario di questa spensieratezza possano figurare anche gli aspetti più oscuri della Guerra fredda.

2. Nostalgia della Guerra fredda

Se l'ultimo decennio della Guerra fredda si è trasformato in un dispositivo narrativo particolarmente efficace nelle produzioni seriali degli anni '10, ciò è dovuto in larga misura all'immaginario (geo-)politico associato a quel contesto storico; immaginario fondato, per l'appunto, sulla divisione del mondo e della politica internazionale in due blocchi contrapposti sul piano politico, economico, ideologico e culturale. Come osservato da Ó Tuathail e Agnew:

“Cold War discourse has had a regularized set of geographical descriptions by which it represented international politics in the post-war period. The simple story of a great struggle between a democratic 'West' against a formidable and expansionist 'East' has been the most influential and durable geopolitical script of this period”. (Ó Tuathail e Agnew, 1992)

Nonostante la prima metà di quel decennio – la cosiddetta “seconda guerra fredda” (1979–1985) – sia stata caratterizzata da una rinnovata tensione nei rapporti tra l'URSS e l'Occidente e dal concreto rischio di un'*escalation* militare tra i due blocchi, l'immaginario della Guerra fredda veicolava una visione del mondo estremamente semplificata, una mappa cognitiva in cui, nonostante tutto, “l'Occidente era l'Occidente e l'Oriente era l'Oriente” (Agnew 2004). Così, nel 1999, in occasione del lancio della sua candidatura alle primarie del Partito Democratico statunitense, Bill Bradley ebbe a dichiarare: “Until the fall of the Berlin Wall in 1989 we were sure about one thing: we knew where we stood on foreign policy”.

Di fronte alle minacce e alle incertezze della modernità liquida, non erano in pochi a rimpiangere la semplicità – pur apparente – del mondo nato dalle macerie della Seconda guerra mondiale. Già nel 1990, ad appena un anno di distanza dall'abbattimento del Muro di Berlino e con un anno di anticipo rispetto alla scomparsa dell'URSS, sulle colonne del mensile statunitense *The Atlantic Monthly* apparve un articolo intitolato “Why We Will Soon Miss the Cold War”. A fronte dell'ottimismo dilagante circa le sorti del mondo post-Guerra fredda – si pensi, ad esempio, ai circoli neo-con statunitensi e alla già menzionata tesi sulla “fine della storia” (Fukuyama 1992) – l'autore avvertiva:

“We may [...] wake up one day lamenting the loss of the order that the Cold War gave to the anarchy of international relations. For untamed anarchy is what Europe knew in the forty-five years of this century before the Cold War, and untamed anarchy – Hobbes's war of all against all – is a prime cause of armed conflict” (Mearsheimer, 1990)



Appare facile leggere nelle parole di Bradley e Mearsheimer un'interpretazione della Guerra fredda come fattore di stabilità nel mondo pericolosamente anarchico e volubile delle relazioni internazionali. Da un lato, infatti, la "minaccia che proveniva da Oriente" aveva egregiamente svolto la funzione di elemento unificante per le democrazie occidentali rispetto alla logica delle piccole patrie che portava su di sé le stigmate di ben due conflitti mondiali. Dall'altro lato, la deterrenza della dottrina della *Mutually Assured Destruction*—secondo cui l'eventuale impiego di armi nucleari da parte dei due blocchi avrebbe necessariamente condotto alla completa distruzione di entrambi—ha contribuito, assieme ad altri fattori, al mantenimento di quarantacinque anni di "long peace" (Gaddis 1986).

A questa nostalgia per il mondo prima del 1991 si accompagna necessariamente una forma di rivalutazione della figura del nemico. Con la conclusione della Guerra fredda, insomma, è venuta a mancare quella contrapposizione tra "amico" e "nemico" che per Schmitt sottintende a qualunque forma di agire politico (Schmitt 1932). Detta in altre parole, per conoscere se stessi—per conferire un senso alla propria identità—è necessario dare un contenuto a ciò che è "Altro". Non si tratta, ricorda Schmitt, di un "avversario privato che ci odia in base a sentimenti di antipatia", poiché "nemico è solo il nemico pubblico" (Schmitt 1932). Per ragioni politiche, culturali, ideologiche e finanche linguistiche, il regime sovietico incarnava alla perfezione la figura dell'antitesi dell'Occidente, ben più della narrazione della cosiddetta "Axis of Evil" e della guerra al terrorismo internazionale. Così, a quasi un quarto di secolo dall'Accordo di Belaveža (1991) che sancì lo scioglimento dell'URSS, l'*Evil Empire* torna sui nostri schermi sotto le spoglie di un *revenant*. Per dirla con Jacques Derrida, sono gli "spettri di Marx" che hanno ossessionato e che, anche dopo il 1991, continuano a tormentare il subconscio dell'Occidente.

3. Quale nemico?

Tanto "The Americans" quanto "Chernobyl" e la terza stagione di "Stranger Things" ricordano, ciascuna alla propria maniera, la complessità e i pericoli del decennio finale della Guerra fredda. Ma la rievocazione della minaccia sovietica, riportando lo spettatore all'immaginario di un'epoca abbastanza vicina da essere familiare e, al contempo, sufficientemente distante da non risultare più così spaventosa, contiene in sé un elemento di conforto. La Guerra fredda si è conclusa con la vittoria del mondo capitalista sul suo avversario più feroce, la cui *Weltanschauung* si fondava su valori radicalmente distanti da quelli occidentali. Come gli zombie, tornati di recente ad aggirarsi nella cultura pop nella veste di simulacri dei rischi invisibili associati a un mondo sempre più globale (Saunders 2012), i sovietici si aggiungono alle schiere di non-morti che incarnano il nemico nelle produzioni cinematografiche e



seriali contemporanee e con la loro presenza sottolineano assenze e rimozioni del presente.

Quali significati incorporano sullo schermo Philip ed Elizabeth Jennings in “The Americans”, Alexei o Grigori in “Stranger Things” o il dottor Legasov e Ulana Khomyuk in “Chernobyl” in un mondo che si vuole sempre più post-storico e post-ideologico, in cui il conflitto si scontra con – e si dissolve in – un’assenza di alternative praticabili? La crisi finanziaria del 2008, le politiche di austerità, l’instabilità geopolitica hanno senz’altro minato le fondamenta del discorso neoliberale senza, però, prefigurare la comparsa di un’alternativa (Crouch 2011). Si è accennato, nel paragrafo precedente, alla funzione federatrice della figura del nemico, dell’effetto “*rally ‘round the flag*” che segue la minaccia concreta di un nemico comune. Riportare in vita il nemico sovietico, così, potrebbe servire a ricordare le ragioni che hanno contribuito alla nascita dell’attuale sistema regolativo. In un dialogo tra Stan Beeman (agente dell’FBI e vicino di casa dei Jennings) e Nina Krilova (ufficiale del KGB di stanza negli Stati Uniti che si ritrova a fare da talpa presso l’ambasciata sovietica e divenire l’amante di Stan), questi afferma:

“I’m on your side, okay? I am. But you need to think of me as a wall that’s protecting you, okay? On the other side of that wall are some very decent and freedom-loving folks, but their love of freedom makes them impatient.” (“The Americans”, 1x05).

Dalla lettura analitica degli script e dei testi audiovisivi delle tre serie che fanno da corpus a questo paper, il nemico sovietico appare messo in scena al fine di enfatizzare alcune caratteristiche che rivelino in contrasto gli elementi emancipativi correlati alla vittoria dell’occidente. Il minimo comune denominatore che attraversa personaggi molto diversi per spessore e intensità è la loro raffigurazione come ingranaggi della burocrazia, identità disperse nel collettivismo, dotate di una coscienza silenziata dall’obbedienza all’ideologia.

Vivere nella network society significa essere liberi delle costrizioni della gabbia d’acciaio, sostituita da una conformazione a rete che affida all’individuo la responsabilità delle sue connessioni. Questa condizione può rivelarsi faticosa nella battaglia quotidiana per l’accensione o lo spegnimento dei nodi di relazione, ma non potrà mai eguagliare l’alienazione prodotta dall’oppressione che il soggetto subisce all’interno di una burocrazia rigida come quella sovietica. Il nemico sovietico è anello di una catena di cui ignora il funzionamento ma che lo vede coinvolto nella sola speranza di compiacere i superiori e scalare posizioni nella stratificazione sociale.

In “Chernobyl”, l’esplosione è l’esito tragico di una selezione avversa che ha sostituito la competenza con la fedeltà creando apparati disfunzionali a razionalità limitata. Tutta l’attività istruttoria del protagonista, il chimico Valery Legasov, è un attraversamento della parete propagandistica che nasconde decisioni sbagliate, motivate dall’avarizia o dalla fretta di dover rispondere a diktat (1x01).



It's not that we'll mistake them for the truth. The real danger is that if we hear enough lies, then we no longer recognize the truth at all.

Il dialogo tra la scienziata Ulana Khomyuk e il deputato segretario Garanin ne offre una limpida rappresentazione. La prima chiede l'attivazione di una procedura d'emergenza ma il burocrate è ligio ai dispacci tranquillizzanti provenienti da Mosca.

Garanin - "Yes, very good, there has been an accident at Chernobyl, but I have been assured there is no problem".

Ulana Khomyuk - "I'm telling you there is".

Garanin - "I prefer my opinion to yours".

Ulana Khomyuk - "I'm a nuclear physicist. Before you were Deputy Secretary, you worked in a shoe factory".

Garanin - "Yes. I worked in a shoe factory. And now I'm in charge".

E il politico conclude alzando il bicchiere accennando un brindisi beffardo: "To the workers of the world" (1x02).

Nelle ore calde della notte del disastro, una riunione locale di partito si occupa di gestire l'emergenza. Il suggerimento del dirigente anziano Zarkhov è di non diffondere la notizia:

Zarkhov - "But it is my experience that when the people ask questions that are not in their own best interest, they should simply be told to keep their minds on their labour - and to leave matters of the State to the State".

Il dirigente ha un solo obiettivo: l'encomio del Cremlino, non la soluzione del problema:

"We seal off the city. No one leaves. And cut the phone lines. Contain the spread of misinformation. That is how you keep the people from undermining the fruits of their own labour. That is how your names become inscribed in the hallways of the Kremlin. This is our moment to shine" (1x01).

Nell'episodio "Mutually Assured Destruction" di *The Americans* (1x08), i protagonisti Philip ed Elizabeth si ritrovano a fare i conti con il funzionamento farraginoso dell'apparato statale sovietico quando il KGB, dopo aver commissionato a un killer professionista l'omicidio di alcuni importanti scienziati statunitensi, decide di richiamarlo e si ritrova nell'impossibilità di entrare in contatto con lui. Philip ed Elizabeth riescono a rintracciarlo e a fermarlo, anche se – nel prosieguo dell'episodio – si scoprirà che questi è comunque riuscito a uccidere uno degli scienziati e tre agenti dell'FBI che gli facevano da scorta. L'incidente darà il via a una serie di rappresaglie da parte dell'FBI.

L'apparato comprime le prerogative del soggetto e le deforma nella direzione dell'arrivismo o dell'inerzia ("They're commies. You don't pay people, they cut angle" (3x04) commenta sarcastica la piccola Erica di "Stranger Things" osservando la fattura



mediocre del tunnel costruito nei sotterranei del centro commerciale). La burocrazia è letta come realizzazione violenta di una volontà collettiva in cui l'identità è destinata a disperdersi. Se la valorizzazione dell'individuo, nell'attuale assetto neoliberale, si scontra con i limiti dell'impotenza dettata da frammentazione e solitudine, risvegliando desideri latenti di ricostruzione di identità collettive (si pensi, ad esempio, al movimento globale contro i cambiamenti climatici o al risveglio dei sovranismi), il ricordo della disumanizzazione associata allo scioglimento dell'individualità nella costruzione collettiva aiuta a riportare alla memoria l'intensità del pericolo. I protagonisti di "The Americans", in questo, fanno da esempio paradigmatico. La loro adesione alla mobilitazione per l'instaurazione del socialismo arriva a chiedere loro il sacrificio più grande: la rinuncia a loro stessi. Elizabeth e Philip devono disimparare i loro nomi, legami, lingua per adeguarsi ad un ruolo sociale così solido da comprimere la coscienza. La Madrepatria assomiglia al Mind Flayer di Stranger Things che usa e getta gli individui come carburante per rinvigorire la sua non negoziabile potenza.

Il sovietico diventa così un feticcio, privo di personalità propria, nascosto dietro una maschera di obbedienza che non può contemplare ripensamenti. Durante una fase di avvistamento nel terzo episodio di "Stranger Things", Steve chiede a Dustin lumi su come identificare un "russo cattivo". "Tall, blond, not smiling" è la risposta (3X03). Il volto ossuto e l'accento robotico di Ivan Drago, l'iconico avversario di Rocky Balboa (1985) costruito in laboratorio per sconfiggere il pugile statunitense sul ring cinematografico ma nella realtà consolidare l'egemonia reaganiana con il suo KO (seguendo la lettura del documentario "Rocky: l'atomica di Reagan" di Dimitri Kourtchine, del 2014), fanno da prototipo alle centinaia di soldati che presidiano lo Starcourt, all'oscuro Grigori che minaccia in moto gli eroi di Stranger Things ma anche alla freddezza che a tratti attraversa gli sguardi dei Jennings.

L'insostenibilità della costrizione identitaria si rivela nitida quando uno dei sovietici si trova in contatto con i piaceri del consumo e con la merce intesa come veicolo di libera espressione delle proprie inclinazioni. In "The Americans" (1x01), Philip è tentato di disertare e spiega così la decisione alla moglie incredula:

"America's not so bad. We've been here a long time. What's—what's so bad about it, you know? The electricity works all the time. Food's pretty great".

In "Stranger Things", lo scienziato Alexei dimentica ogni riverenza di fronte allo spettacolo della merce esposta nel mall e nella fiera di Hawkins. La sua passione per lo *Slurpee*, iper-zuccherata bevanda gassata in vendita da 7/11, ed i *Looney Tunes* alla tv incrinano la sua fedeltà alla Madrepatria e consegnano nelle mani degli americani i segreti della base sotterranea. Poco prima di pagare con la vita per il tradimento, il dissidente Murray Bauman lo sottrarrà all'entusiasmo incantato della scoperta della vertigine del consumo:



Bauman: "It doesn't get more American than this, my friend. Fatty foods, ugly decadence, rigged games."

Alexei: "They are rigged, these games?"

Bauman: "Yes."

Alexei: "They do not look rigged".

Bauman: "That's just it, my dear Alexei. They have been designed to present the illusion of fairness! But it's all a scam, a trick, to put your money in the rich man's pocket. That, my dear friend, is America. But, hey, knock yourself out" (3x05).

In un'epoca in cui l'aggettivo 'ideologico' ha assunto una connotazione negativa – per cui, direbbe Žižek (2009), "abbiamo bisogno di un «pensiero debole» contrapposto a ogni fondazionalismo" e in cui "non dobbiamo più aspirare a sistemi onnicomprensivi e a progetti di emancipazione globali" – il nemico sovietico utile da riportare alla memoria è caratterizzato, infine, dalla sua dogmaticità. Egli è cronicamente malato di ideologia e, in virtù di ciò, tanto pericoloso quanto prevedibile. Si tratta, per certi versi, di una variazione sul tema del nemico "burocratico" e "collettivista", che traccia un ritratto del sovietico come soggetto incapace di deviare dalla dottrina ufficiale, con tutte le conseguenze del caso. Un esempio ci è offerto dall'episodio "In Control" (1x04) di "The Americans" in cui, come spesso accade, un evento storico serve da espediente per approfondire il rapporto tra i due protagonisti.

Nell'episodio in questione, a far da sfondo alle vicende di Philip ed Elizabeth Jennings è l'attentato subito da Ronald Reagan il 30 marzo 1981. Nelle ore immediatamente successive al fatto, l'ex-generale e Segretario di Stato Alexander Haig comunica alla stampa di aver assunto provvisoriamente, in assenza del vice-Presidente George H. W. Bush, la direzione dell'unità di crisi della Casa Bianca. Il KGB, dal canto suo, sospetta che l'attentato sia stato orchestrato proprio da Haig per giustificare un colpo di stato da parte delle élite militari statunitensi (facendo ricadere la colpa sull'URSS) e incarica Elizabeth e Philip di indagare sull'accaduto. Nel corso dell'episodio, i due protagonisti giungono a sospettare che Haig possa essere entrato in possesso della *nuclear football*, la valigetta attraverso cui il Presidente degli USA può autorizzare a distanza un attacco nucleare. Un dilemma si presenta dunque agli occhi dei due protagonisti: comunicarlo a Mosca e correre il rischio di un'*escalation* oppure cercare di acquisire maggiori informazioni? Questo dà il via a un'accesa discussione tra i due:

Elizabeth Jennings: "Can we please move on this now? He's holding a copy of the nuclear football. We need to transmit."

Philip Jennings: "All these years walking these streets, living with these people, you still really don't understand this place. Haig could have ten nuclear footballs, this still wouldn't be a coup."

E.J.: "Really?"

P.J.: "Yes, really. And if we send that to Moscow, they will go on high alert. And our command control isn't quite state-of-the-art. We will escalate. They will escalate. This thing will spin out of control."



Alla fine a prevalere è la posizione di Philip: i Jennings non trasmettono l'informazione a Mosca e, nel giro di poche ore, i sospetti del KGB su un possibile golpe militare negli Stati Uniti si sgonfiano con la notizia del miglioramento delle condizioni di Reagan. Non è raro imbattersi in situazioni di questo tipo nella visione di "The Americans". Se per Philip, infatti, "family comes first" (1x01), il senso di appartenenza alla Madrepatria e il rispetto delle direttive provenienti da Mosca irrigidiscono, almeno nelle prime stagioni, il personaggio di Elizabeth.

4. Conclusioni

Nella riproposizione della minaccia sovietica, "The Americans", "Stranger Things" e "Chernobyl", tre titoli di punta della serialità contemporanea estremamente diversi per stile e pubblici, convergono nel completare la ricostruzione nostalgica degli anni '80 utilizzando un tassello inaspettatamente armonico con il quadro della rassicurazione: il nemico. La fine della Guerra fredda aiuta un Occidente preoccupato del futuro a ricordare la vittoria fondativa dell'assetto regolativo neoliberale, le "verità e giustizia" delle sue ragioni messe alla prova dai colpi inferti da trent'anni di incertezza geopolitica, transizione tecnologica repentina, aumento delle disuguaglianze.

Il sovietico sconfitto torna come un *revenant* per riportare alla luce gli spettri della burocrazia, del collettivismo, dell'ideologia e così legittimare un ordine fondato sul primato del mercato, libertà individuale, pragmatismo. L'operazione sorprende perché i valori e le pratiche appena citati costruiscono contesti di convivenza depoliticizzati, in cui non è contemplata la negazione pura del conflitto schmittiano, né la dialettica del conflitto marxista. È concessa agibilità unicamente a scontri di civiltà tra appartenenze native che non possono prevedere sintesi né persuasione e tendono così a non minacciare il modello regolativo esistente. Nella riemersione fittizia del nemico sui terreni della narrazione, è possibile allora riconoscere la nostalgia per una necessità inevasa dal contemporaneo: la presenza di una dimensione politica "altra", di un sistema di pensiero che sfidi l'esistente "senza alternative" e quantomeno lo costringa all'autocoscienza, alla riforma, alla definizione delle regole del gioco. La riapparizione del nemico sovietico nella serialità, per quanto caricaturale, fa baluginare un indizio di "ri-politicizzazione" (Jessop 2014) dell'immaginario, manifesta un'esigenza che ogni successiva crisi di legittimazione è destinata a rendere sempre più acuta.

Bibliografia

Agnew, J. (2004), *Geopolitics: Re-visioning world politics*, London, Routledge.



Baudrillard, J. (2001), "L'ésprit du terrorisme", *Le Monde*, 2 novembre, [https://www.lemonde.fr/disparitions/article/2007/03/06/l-esprit-du-terrorisme-par-jean-baudrillard_879920_3382.html]

Bauman, Z. (2017), *Retrotopia*, Roma-Bari, Laterza.

Castells, M. (1996), *The Rise of the Network Society*, Oxford, Blackwell.

Crouch, C. (2011), *The Strange Non-death of Neo-liberalism*, Cambridge, Polity Press.

Derrida, J. (1994), *Gli spettri di Marx. Stato del debito, lavoro del lutto e nuova Internazionale*, Milano, Raffaello Cortina Editore.

Fisher, M. (2018), *Realismo capitalista*, Roma, Nero.

Flinders M. and Buller J. (2006), Depoliticization: Principles, Tactics and Tools, *British Politics*, 1,3: 293-318.

Fukuyama, F. (2006), *The end of history and the last man*, New York, Simon and Schuster.

Gaddis, J.L. (1989), *The Long Peace*, New York, Oxford University Press USA.

Hanhimäki, J. M. (2014), The (really) good war? Cold War nostalgia and American foreign policy, *Cold War History*, vol. no:14,4: 673-683.

Huntington, S. P. (1996), *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*, New York, Simon & Schuster.

Jessop, B. (2014), Repoliticising depoliticisation: theoretical preliminaries on some responses to the American fiscal and Eurozone debt crises, *Polity&Politics*, 42,2: 207-223.

Maffesoli, M. (2003), *L'instant éternel. Le retour du tragique dans les sociétés postmodernes*, Paris, La Table Ronde.

Magatti, M. (2009), *Libertà immaginaria*, Milano, Feltrinelli.

Mearsheimer, J.J. (1990), Why We Will Soon Miss the Cold War, *The Atlantic Monthly*. Retrieved on 02 November 2019 from <https://www.theatlantic.com/past/docs/politics/foreign/mearsh.htm>

Ó Tuathail, G. e Agnew, J. (1992), Geopolitics and Discourse, *Political geography*,



11(2): 190-204.

Reynolds, S. (2011), *Retromania. Musica, cultura pop e la nostra ossessione per il passato*, Milano, Isbn Edizioni.

Saunders, R.A. (2012), *Undead Spaces: Fear, Globalisation, and the Popular Geopolitics of Zombiism*, *Geopolitics*, 17,1: 80-104.

Schmitt, C. (1932), *Il concetto di "politico"*, in Schmitt, C. (1972), *Le categorie del 'politico'*, 101-165, Bologna, Il Mulino.

Žižek, S. (2009), *In difesa delle cause perse*, Milano, Ponte alle Grazie.

Sitografia

HBO (script di "Chernobyl")

[<https://www.hbo.com/chernobyl/episode-scripts>]

Springfield! Springfield! (script di "The Americans" e "Stranger Things")
[<https://www.springfieldspringfield.co.uk/>]

Videografia

Kourtchine D., (2014), *Rocky: l'atomica di Reagan*, documentario, Francia, Arte
[[https://www.youtube.com/watch?v=\]9kIOLzvZW0](https://www.youtube.com/watch?v=]9kIOLzvZW0)]

Stallone S., (1985), *Rocky IV*, film drammatico, Usa, United Artist - Metro Goldwyn Mayer.