

■ GLI STATI UNITI E LE GUERRE DEL NUOVO MILLENNIO

Il continuum *copertura prossimale–copertura ancillare*. Necessità narrativa e verità nel romanzo di Mark Doten *The Infernal*

Robert Moscaliuc*

Traduzione di Anna Antonini

Nella sua rappresentazione sconvolgente della Seconda guerra mondiale *Mattatoio n. 5* (*Slaughterhouse Five*, 1969), Kurt Vonnegut immagina in stile cinematografico che gli aerei statunitensi decollino al contrario da un campo di aviazione in Inghilterra. “Quando furono sopra la Francia”, scrive Vonnegut, “alcuni caccia tedeschi li raggiunsero, sempre volando all’indietro, e succhiarono proiettili e schegge da alcuni degli aerei e degli aviatori. Fece lo stesso con alcuni bombardieri americani distrutti, che erano a terra e poi decollarono all’indietro per unirsi alla formazione”.¹ In tono analogamente scherzoso, nel suo romanzo *Il gioco di Henry* (*The Universal Baseball Association*, 1968) Robert Coover decise di affrontare la Guerra del Vietnam rifiutandosi apparentemente di trattare l’argomento in modo evidente, e cimentandosi invece, con le parole di John Limon, “in un esercizio di nostalgia mista, ma non simulata”² inserendo il suo romanzo in una sorta di “Armageddon numerologico”.³ Al contrario di Coover e della tendenza del suo romanzo a essere di evasione, Thomas Pynchon con il suo *L’arcobaleno della gravità* (*Gravity’s Rainbow*, 1973) spinse i suoi lettori a pensare alla guerra come a una mera “compravendita”, uno scambio all’interno del quale l’“omicidio e la violenza” sono una semplice questione di “autocontrollo” che deve essere “affidato ai non professionisti”. “Le morti di massa che caratterizzano la guerra”, come spiega poi il narratore di Pynchon, “in quanto spettacolo, sono un utile diversivo per mascherare le vere attività della Guerra. Forniscono la materia prima da registrare nei libri di Storia, così che si possa insegnare ai bambini la Storia intesa come una serie di violenze, di battaglie, per prepararli meglio al mondo degli adulti”.⁴ Svuotata della sua natura belligerante apparentemente didattica, nell’immaginario di Pynchon la guerra diventa una “celebrazione dei mercati”.⁵ Alla stessa stregua di Pynchon, come ad aggiungere delle sfumature ironiche al romanzo di Dino Buzzati *Il deserto dei Tartari* (1940), il romanzo di Joseph Heller *Comma 22* (*Catch-22*, 1961) rappresenta la guerra in termini altrettanto esistenziali. Seguendo questa tradizione, *The Infernal* (*L’Infernale*, 2015) di Mark Doten ritrae l’esperienza bellica americana più recente come un conflitto che non si combatte più su campi di battaglia tangibili, bensì sul piano dell’informazione e sul rapporto tra tale informazione e gli individui intrappolati nel vortice della guerra al terrorismo statunitense.

Alla luce della grande varietà di rappresentazioni non convenzionali della guerra in generale e della guerra al terrorismo in particolare, sia nell’ambito dei media che in quello letterario, con il presente articolo si cercherà di esaminare il romanzo di debutto di Mark Doten *The Infernal* in rapporto alla sua rottura con le interpreta-

zioni già affermate della guerra al terrorismo, proponendo il concetto di *copertura ancillare*. Tale concetto deriva dalla necessità terminologica di distinguere quella che è la *copertura prossimale/mediatica* di un evento particolare – in questo caso la guerra al terrorismo – e la *copertura letteraria/ancillare* di quello stesso evento. Considerando che la *copertura prossimale* è governata dalle sue proprie regole e norme interne, con il presente articolo si tenterà, da una parte, di identificare alcune delle regole e delle norme che esercitano il proprio controllo sulla *copertura ancillare*, e dall'altra si cercherà di definirle in riferimento a come agiscono all'interno del romanzo di Doten. A questo scopo il presente articolo è suddiviso in tre parti: mentre la prima parte servirà a gettare le basi per una rivalutazione metodologica della dicotomia verità-finzione e stabilire le premesse per un *continuum copertura prossimale-copertura ancillare*, la seconda parte tratterà principalmente come la *copertura prossimale* servì a "narrare" i fatti dell'11 settembre 2001, e la conseguente guerra al terrorismo. Una volta stabiliti questi due aspetti, la terza parte servirà a chiarire meglio il concetto di *copertura ancillare* tentando di far luce su come quest'ultima agisce nella rappresentazione romanzata della guerra da parte di Doten.

Premesse per un continuum di copertura prossimale-copertura ancillare

In tempi di guerra la produzione testuale e audiovisiva aumenta in modo esponenziale, principalmente a causa della natura urgente delle circostanze: mentre da una parte i media sono costretti a riportare quanto avviene sul fronte di battaglia, dall'altra parte il pubblico è ancora più costretto a cercare ulteriori fonti di informazione. "La dipendenza dalle risorse informative mediatiche", come sostenuto da S. J. Ball-Rokeach e M. L. DeFleur, "è una condizione onnipresente all'interno della società moderna",⁶ soprattutto "quando nella società è presente un grado relativamente alto di cambiamento e conflitto",⁷ fino a quando la dipendenza del pubblico dai media diventa direttamente proporzionale al "livello di conflitto e cambiamento strutturale".⁸ In questo particolare contesto di fitto scambio di informazioni tra i media e il pubblico, gli esperti in ambito militare, insieme a una moltitudine di altri esperti o ex membri di un qualche apparato politico dello Stato, sono puntualmente chiamati ad analizzare la situazione e regolare in parte quel flusso di informazioni, se non anche ad aggiungere credibilità a quanto viene riferito, in un processo analogo a quello degli scrittori medievali che citavano i testi sacri allo scopo di acquisire maggiore autorità.

In questo senso è estesa la comparsa di resoconti scritti da parte di ex membri dell'amministrazione o da persone che hanno avuto un ruolo strategico nello svolgimento politico di un particolare conflitto bellico. È il caso, per esempio, di John Robb, ex comandante delle operazioni antiterrorismo negli Stati Uniti e consigliere degli Stati Maggiori Riuniti (Joint Chiefs of Staff) e del Consiglio dell'Intelligence Nazionale (National Intelligence Council), il quale, negli anni successivi agli eventi dell'11 settembre, avanzò il concetto di "rottura dei sistemi" (*systems disruption*) come fattore chiave per spiegare come agiscono i terroristi per attaccare un colosso

militare come gli Stati Uniti. “Tali rotture”, dice Robb, “sono progettate per minare la credibilità dello stato che è stato scelto come bersaglio per gli attacchi, per portarlo al fallimento impedendogli di fornire quei servizi che deve offrire per garantirsi la lealtà dei suoi cittadini”.⁹ Il forte impatto che questi resoconti hanno sull’opinione pubblica deriva principalmente dall’idea generale che tali racconti descrivano una versione dei fatti dall’interno, e che in quanto tali mostrino un certo grado di infedeltà nei confronti di un sistema riluttante fin dall’inizio a divulgare tali informazioni. Un esempio ancora più chiaro in tal senso è dato dal libro di Michael V. Hayden *Playing to the Edge: American Intelligence in the Age of Terror* (*Gioco al limite: l’intelligence americana nell’era del terrorismo*, 2016), nella cui *Prefazione* l’autore, ex Direttore dell’Agenzia per la Sicurezza Nazionale (NSA) e ed ex Direttore della CIA, dichiara di essersi “spinto fin dove la prudenza e la legge (e il Comitato della CIA di revisione delle pubblicazioni) lo permettevano”.¹⁰ Eppure, nonostante la politica migliore del Generale Hayden sembri essere la sua onestà, ai lettori non viene mai detto quanto ci si è “spinti” nel processo di scrittura, o quale tipo di “prudenza” sia in gioco. Un’eventuale indagine viene rapidamente accantonata grazie all’onnicomprendensiva generalizzazione sul fatto che gli “sforzi” compiuti ogni giorno da queste agenzie “meritano comprensione, riconoscenza, e talvolta anche qualche critica”.¹¹

Tuttavia, a prescindere dal valore che i media e questi resoconti interni hanno nel rappresentare un particolare conflitto militare, e indipendentemente dall’immediatezza e dall’accuratezza da questi fornite in circostanze pur così difficili, si potrebbe supporre che questo tipo di copertura non esaurisca l’ambito della narrazione di guerra, dal momento che non estende a livello generale i mezzi tramite i quali il lettore può vivere indirettamente le vicende di guerra. Forse gli unici resoconti scritti che cercano di superare questo ostacolo iniziale sono quelli che si concentrano sulle esperienze di guerra individuali. A metà tra la narrativa, poiché sono di natura soggettivi e come tali strutturalmente costruiti per quanto riguarda ciò che viene portato all’attenzione del lettore, e il giornalismo, a causa del loro scopo dichiarato, questi racconti, simili agli “interventi” speciali dei membri chiave dell’amministrazione, fungono da *regolatori del discorso* promettendo di esaurire il bisogno dei loro lettori di avere sia informazioni accurate sia un coinvolgimento emotivo.

Questo è il caso, per esempio, del libro di Sebastian Junger *War. Come i soldati vivono la guerra* (*War*, 2010), dove in una *Nota dell’Autore* si promette ai lettori che all’autore “non è mai stato chiesto – direttamente o indirettamente – di alterare i [suoi] resoconti in qualsiasi modo, né di mostrare i contenuti del [suo] taccuino o della videocamera”.¹² Nella stessa nota dell’autore, Junger spiega inoltre che “molte scene” sono state anche “tratte da [...] riprese”, il che segretamente funge da invito a un riesame aggiuntivo dei fatti, come se le sue credenziali – “corrispondente *embedded*” che lavora per il magazine “Vanity Fair”, “dipendente in tutto e per tutto dai militari [degli Stati Uniti] per cibo, riparo, sicurezza e trasporto”¹³ – non potessero mai soddisfare la fame del lettore di verosimiglianza e attendibilità.

Tenendo a mente questo limite iniziale, ovvero l’incapacità di questi racconti di esaurire le risorse della narrazione di guerra, un’esplorazione del significato culturale della guerra implica anche l’oltrepassare il senso di urgenza e la rivendicazione di autenticità che la *copertura prossimale* offre, e l’avventurarsi al di fuori

del raggio di azione dei resoconti mediatici in narrazioni prodotte all'indomani di un conflitto militare. Non è necessario perdersi in ricerche troppo diligenti per scoprire una quantità significativa di dati oggettivi riguardo alla Guerra del Vietnam, e scoprire anche una quantità generosa di materiale scritto che è indiscutibilmente molto meno "affettuoso" dell'opera di Tim O'Brien *Quanto pesano i fantasmi* (*The Things They Carried*, 1990), o il film di Coppola *Apocalypse Now* (1979), per citare alcuni nomi. Eppure, nonostante la disponibilità di tutti questi dati presumibilmente oggettivi, culturalmente parlando è molto più probabile che il ricordo che una persona ha del valore culturale di una guerra sia consolidato attraverso il filtro di narrazioni strutturate piuttosto che da resoconti di quotidiani e, al giorno d'oggi, dall'enorme quantità di informazioni che circola nei mass media e su internet.

La finzione letteraria, da questo punto di vista, oltre ad offrire ai suoi consumatori un senso di chiusura culturale e partecipazione indiretta, dimostra di essere un elemento inestimabile per fornire uno spettro più ampio di riflessioni culturali sulla guerra, e in più di un'occasione ha dato prova di questa sua prerogativa. Tuttavia, ciò non significa necessariamente che la presenza di una *copertura ancillare* della guerra sminuisca in qualunque modo la centralità o il valore della *copertura prossimale*. Sebbene si presuma che entrambe si nutrano della stessa fonte (ovvero il conflitto militare stesso), e in quanto tali si pongano in un continuum dove la *copertura ancillare* tenta in buona sostanza di chiudere quanto lasciato aperto dalla *copertura prossimale*, i percorsi seguiti per raggiungere il proprio status di parti di un discorso più ampio sono di natura differente e in quanto tali rivelatori della natura intrinseca di quel discorso.

"Qui non s'inventa niente"¹⁴: La copertura prossimale tra forme funzionali o verità e sfere di consenso

Ne *I fondamenti del giornalismo* (*The Elements of Journalism*, 2001), Bill Kovach e Tom Rosenstiel si prefiggono di delineare quelli che a loro parere sono i dieci principi cardine del giornalismo al fine di offrire delle linee guida sia per i giornalisti stessi che per il pubblico di lettori. Al primo posto della loro lista si trova il principio secondo il quale "il primo obbligo del giornalismo è nei confronti della verità",¹⁵ e l'idea che il suo fine ultimo sia quello di offrire una forma di verità concreta e funzionale che porterebbe essenzialmente a creare "una mappa grazie alla quale i cittadini possono navigare nella società"¹⁶ indipendentemente dal fatto che tale verità possa risultare scomoda per i gradi più elevati della classe dirigente. Il giornalismo, come affermano poi Kovach e Rosenstiel, deve anche essere fedele ai cittadini che vuole informare, e come tale mantenere allo stesso tempo una "regola della verifica",¹⁷ e una certa "indipendenza da quelli di cui si occupano",¹⁸ così come deve "fungere da organo indipendente di controllo del potere".¹⁹ Inoltre, oltre a fornire "un forum per le critiche e i commenti da parte della pubblica opinione",²⁰ gli aspetti che il giornalismo copre devono essere di rilievo e pertinenti, "completi e proporzionati",²¹ e derivare dalla "coscienza individuale" del giornalista.²²

Nella teoria, i principi di Kovach e Rosenstiel sembrano essere fondati e validi come possono esserlo i principi, ma nella pratica diverse situazioni richiedono l'uso di questi principi in modi differenti, e la copertura mediatica di quanto accadde l'11 settembre 2001, così come della conseguente guerra al terrorismo, sembra costituire un esempio particolarmente chiaro sul filo di questo ragionamento. Sebbene gli attacchi dell'11 settembre e la guerra al terrorismo possano aver costituito una grande opportunità per un rilancio del giornalismo americano dopo essere finito nell'*infotainment*, questi hanno segnato anche un cambiamento verso quello che Michael Schudson definisce come una "sfera di consenso"²³ all'interno della stampa americana, nel senso che i giornalisti americani "si sono spostati verso quella che potrebbe anche essere definita una maniera sacerdotale o pastorale".²⁴ Ciò che Kovach e Rosenstiel difendono come uno dei principi più saldi del buon giornalista è stato velocemente abbandonato per quello che Schudson percepisce come un "tono tranquillo, solenne, come se si stesse parlando a un funerale".²⁵

Non sorprende che quando arrivò il momento di raccontare la guerra al terrorismo, la macchina statunitense dei media, come sostiene Robert W. McChesney, "dimostrò di essere un organo superiore di propaganda in favore del militarismo e della guerra".²⁶ I giornalisti smisero di porre le domande difficili che nessun altro era disposto a rivolgere, così come smisero di cercare capri espiatori. I giornalisti statunitensi si limitarono semplicemente a ripetere le idee e i punti di vista dell'élite politica dedicandosi a quella che Adam Hodges chiama "una catena di verifica dell'autenticità",²⁷ un processo tramite il quale le frasi chiave pronunciate da quelli che possiedono un "capitale simbolico" all'interno di una determinata rete (ovvero i politici) "entrano nella circolazione dei mezzi di informazione e forniscono l'inerzia necessaria perché si ricavi un discorso culturale condiviso".²⁸ Legati alla loro presunta professionalità, implicita nel concetto stesso di "cronaca", e temendo di essere accusati di suscitare sentimenti antiamericani in un periodo in cui tali sentimenti venivano tenuti sotto stretto controllo con metodi quasi macartista,²⁹ il giornalismo negli Stati Uniti non riuscì a essere all'altezza quando fu il momento di mettere in pratica il "principio del *watchdog journalism*".

Alla radice di questa sminuente "identificazione totale" con i bisogni delle élite, spiega Glenn Greenwald, è presente un "fattore socioeconomico",³⁰ dal momento che i principali giornalisti statunitensi "vivono negli stessi quartieri delle personalità politiche e delle élite finanziarie per le quali apparentemente servono da cani da guardia".³¹ "Il giornalismo dell'*establishment* statunitense", osserva correttamente Greenwald in questo senso, "è tutto tranne che una forza esterna" e come tutti i "cortigiani" i giornalisti sono sempre "ansiosi di difendere il sistema che conferisce loro i loro privilegi e sprezzanti nei confronti di chiunque metta in dubbio quel sistema".³² Tanto è vero che, in un'intervista per il "Guardian", il giornalista vincitore del Premio Pulitzer Seymour Hersh condannò duramente "la timidezza e il timore dei giornalisti in America" così come la loro "incapacità di sfidare la Casa Bianca" sulle questioni di rilevanza politica e sociale. La soluzione, secondo Hersh, sarebbe quella di appoggiare quei redattori che non possono essere manipolati dal punto di vista finanziario e politico e licenziare quei "redattori conigli" che eseguono gli ordini del Governo.³³

Tuttavia, il tipo di manipolazione celata alla quale si riferisce Greenwald va ben oltre la sfera individuale e arriva a quella istituzionale. L'identificazione totale, così come la vedono Noam Chomsky e Edward S. Herman, implica anche una "dipendenza tecnica legale" dal momento che "le imprese e le reti radiotelevisive necessitano tutte di licenze governative e concessioni e pertanto sono potenzialmente soggette al controllo o alle vessazioni del governo".³⁴

Una volta intrappolati nella "catena di verifica di autenticità" di Hodges che riutilizza estratti provenienti da fonti ufficiali e li ripete all'infinito fino a quando non sono accettati e vengono dati per scontati, la stampa statunitense dimostrò di non essere capace di uscirne almeno fino a un certo punto. Eppure ciò fu principalmente dovuto al tipo di rigore strutturale di cui soffre il giornalismo in generale. Talvolta il bisogno di *fare cronaca* su un aspetto particolare arriva a tradursi in un bisogno di *ripetere*. In sostanza, un limite della stampa statunitense fu che a livello istituzionale evitò di aprire uno spazio al dibattito, una discussione che avrebbe portato in definitiva a tracciare in termini morali un territorio contestato all'interno dei discorsi sull'11 settembre e la guerra al terrorismo.

"Il pubblico americano che compra libri vuole imparare"³⁵: co-pertura ancillare tra verità personale e "necessità narrativa"

La letteratura, d'altra parte, viene tradizionalmente percepita come il tipo di produzione testuale che non ricade necessariamente nel raggio di azione delle costrizioni istituzionali alle quali la copertura prossimale è soggetta. Al contrario, nei secoli la narrativa ha acquisito piuttosto una certa reputazione per il fatto di tenersi in gran parte alla larga da tali costrizioni a causa del fatto che, da una parte, l'intervallo di tempo tra il verificarsi di un evento e la sua reinterpretazione in ambito narrativo è significativamente più lungo rispetto a quello concesso alla copertura prossimale, e dall'altra, a causa del suo affidarsi alle convenzioni letterarie. "I racconti", sostiene Jerome Bruner nel suo *The Narrative Construction of Reality*, "sono una versione della realtà la cui accettabilità è regolata dalla convenzione e dalla 'necessità narrativa' piuttosto che da una verifica empirica e una necessità logica, sebbene ironicamente non abbiamo alcun rimorso nel definire le storie vere o false".³⁶ Oltre a questo gli scrittori in generale sono considerati come quel tipo di "redattori" immaginati da Hersh, liberi dal tipo di pressione finanziaria e sociale alla quale i giornalisti sono quotidianamente soggetti. Sebbene l'editoria eserciti effettivamente un certo potere di selezione riguardo al processo di passare al vaglio la "pila di scarti"³⁷ dei manoscritti inviati alla casa editrice, vale la pena considerare che la loro lealtà è di natura differente da quella presente nella copertura prossimale per quanto riguarda le conseguenze sociali che tale copertura potrebbe innescare.

La narrativa ha sempre messo in campo qualcosa di diverso e, nonostante a volte le idee presentate si siano dimostrate di una certa rilevanza, la sua partecipazione ai discorsi sui valori umani universali, o, per essere precisi, sulla morale, potrebbe sempre essere in qualche modo sospesa, le sue conseguenze trascurate.

Poiché la narrativa raramente garantisce di comunicare la verità, i lettori scelgono più spesso di non agire sulla base delle credenze instillate da un'opera letteraria, e gli scrittori di narrativa sfruttano spesso questo aspetto. È il caso per esempio della letteratura prodotta sotto i regimi totalitari quando la possibilità di sospendere sé stessi dalla responsabilità per i propri scritti etichettandoli come narrativa era ampiamente sfruttata. Nella sua "Nota dell'Autore" a *The Infernal* (2015), Mark Doten avverte i suoi lettori che anche se "persone ed eventi reali" sono presenti nel romanzo, "per utilizzare un'espressione dal gergo legale, che è anche vera – questa è un'opera di finzione, e tutti gli avvenimenti e i personaggi presenti sono immaginari o utilizzati in modo fittizio".³⁸ In altre parole, l'unica "verità" alla quale il lettore può credere totalmente è il fatto che ciò che hanno per le mani non è niente più che un'opera di invenzione e che dovrebbero agire di conseguenza in rapporto al romanzo. Allo stesso modo, Doten insinua che ciò che riceviamo come lettori sono il puro e semplice "prodotto della Omnosyne", ovvero pagine emesse da una macchina i cui difetti emergono attraverso sequenze casuali di codici. Si tratta indubbiamente di un livello ulteriore, aggiunto per portare all'annullamento dell'autore, il che implica sia il fatto che dal momento che queste pagine sono stampate in modo casuale da una macchina, il concetto di selezione e composizione del romanzo si mostra peculiare, e il fatto che l'autore non si assume alcuna responsabilità per qualunque idea si possa ricavare dalla sua opera poiché lui è soltanto il messaggero, che non esprime alcun giudizio morale né alcuna accusa.

Inoltre, e su un piano più generale, la mancata conoscenza dello scrittore riguardo ad alcuni argomenti gioca un ruolo importante nella predominanza di questa possibilità di sospensione della responsabilità. Nonostante il fatto che riguardo ad alcuni argomenti in particolare sia necessaria un'attenta ricerca da parte dello scrittore, i risultati di tale ricerca pongono solitamente quello scrittore nella categoria degli emarginati, che non sono mai veramente *li*, ovunque possa essere. Nel caso della letteratura di guerra in particolare, i veterani di guerra che scrivono delle proprie esperienze in battaglia sono, fino a un certo punto, parte di un tentativo di recuperare quello status e portare la letteratura di guerra come un genere più vicino alla *copertura prossimale* lungo il continuum prossimale-ancillare. Tali racconti di esperienze di guerra, simile a quei prodotti giornalistici e resoconti scritti citati in precedenza, fungono da *regolatori del discorso*. Sul filo di questo ragionamento, in parte si è formata una tradizione a ogni conflitto militare: su una graduatoria immaginaria di valore e di veridicità letteraria, i resoconti di guerra scritti da veterani o da coloro che hanno avuto un contatto diretto con la guerra entrano generalmente nelle posizioni più elevate, e questa idea si è diffusa *soprattutto* nel caso della letteratura di guerra. Tuttavia, come scrive Phil Klay nella sezione *Sunday Review* del quotidiano "The New York Times", i veterani di guerra diventati scrittori "pagano il prezzo di conseguenze a livello politico, mentre i civili sono dispensati o esclusi dai discorsi sulla guerra".³⁹ L'idea stessa che "il veterano sia un'autorità indiscutibile sull'esperienza della guerra blocca ogni forma di conversazione", e "credere che la guerra sia qualcosa di indescrivibile costituisce un annullamento di ogni responsabilità – permette ai civili di sottrarsi al tentativo di capire e ai veterani al bisogno di spiegare".⁴⁰

Tuttavia, considerati tutti questi aspetti, ciò non significa necessariamente che la copertura ancillare sia completamente libera da ogni forma di costrizione, a meno che non immaginiamo, come fece Noam Chomsky con il suo giornalista da Marte,⁴¹ uno scrittore da un altro pianeta, perché non significa che nel caso della letteratura di guerra gli scrittori non veterani siano meno affidabili, se si vuole utilizzare il concetto di affidabilità. Al contrario, questi ultimi hanno dimostrato di andare ben oltre l'esperienza stessa di guerra e problematizzare in modo ulteriore questioni relative alla letteratura di guerra come genere e alla *copertura prossimale*.

Scritto principalmente perché la guerra in Iraq ha fatto "girare le palle allo scrittore",⁴² il romanzo di Mark Doten *The Infernal* è una ripresa non convenzionale della guerra al terrorismo che si oppone sia alle altre rappresentazioni romanzate esistenti sulla guerra statunitense contro il terrorismo, sia a quelle rappresentazioni della guerra circolate attraverso i media. Un chiaro esempio in questo senso è la rappresentazione dei veterani di guerra nel romanzo e i modi in cui il loro ritratto evita essenzialmente ogni tipo di feticizzazione del trauma della guerra. Attraverso il ritratto di Tom Pally, "soldato dell'Arma Coraggiosa", Doten non sta immaginando, come fece Brian Turner nel suo *memoir* *La mia vita è un paese straniero* (*My Life as a Foreign Country*, 2014), un veterano di guerra tormentato dalle orde dei "feriti, e dei mutilati, e di quelli traumatizzati, e quelli spaventati e quelli distrutti, e quelli tremanti e quelli doloranti, quelli spezzati e quelli sfigurati",⁴³ ma piuttosto uno il cui problema più immediato è il fatto di non riuscire a prenotare un tavolo per cena il giorno di San Valentino in un ristorante che era stato ripetutamente menzionato da uno dei suoi compagni durante il servizio militare in Iraq. La questione si fa ancora più bizzarra quando, mentre è ancora al telefono con il direttore del ristorante, Pally si rende conto di non poter più continuare la conversazione perché "un ammasso di vermi bianchi si stava agitando dietro le labbra e i denti. Poteva sentirli ammassati sotto la [sua] lingua, vermi che urtano con la loro testa contro i molari, spingendosi al di sopra dei denti e facendosi strada tra l'osso della mascella e le guance".⁴⁴ Non viene mai veramente spiegata la causa o l'origine dei vermi, ma il racconto sembra suggerire che nonostante Pally accusi indirettamente quanto successo durante il servizio in Iraq, i vermi potrebbero indicare che è morto e che quello che i lettori stanno leggendo sono solo le parole di un soldato fantasma, oppure che si sta decomponendo dall'interno. La prima ipotesi tuttavia è in qualche modo scartata dalla "Dramatis Personæ" introduttiva, dove Pally è descritto come un "soldato dell'Arma Coraggiosa; moglie e figlio deceduti",⁴⁵ e dove il fatto che l'autore decida di indicare la morte della moglie e del figlio di Pally sembra confutare l'idea della morte stessa del personaggio. La seconda ipotesi, al contrario, è incoraggiata piuttosto timidamente dallo stile di vita di Pally e dal suo modo di relazionarsi alla famiglia e agli amici. Alcolizzato, appassionato ricercatore di pornografia su internet che a volte dimentica di cancellare la sua cronologia di ricerca, e persona che non può assumersi la colpa di non aver prenotato quel tavolo al ristorante in tempo, Pally scopre che il suo "migliore amico Michael" non è né il "migliore" né un "amico", e che sua madre continua a vivere con la convinzione che lui sia veramente morto in battaglia, una confessione finale fatta da suo padre, che immagina per lui un ritorno graduale in

seno alla famiglia, prima come “un *venditore porta a porta di classici della letteratura mondiale*”,⁴⁶ poi come un figliol prodigo da premiare con “[un] pasto completo”.⁴⁷ Sul filo di questo ragionamento, attraverso Tom Pally, Doten sembra scegliere la tendenza dei veterani di guerra ad autocelebrarsi, negando loro lo status di eroi e demonizzandoli. Ciò è ancora più ovvio quando, verso la fine del suo racconto, Pally va nella stanza del figlio disabile e sente il gran bisogno di grattare via parte della protesi della propria gamba per darla da mangiare al figlio: “voglio l’alluminio della mia gamba nella bocca di mio figlio”.⁴⁸

Sostanzialmente come un *remake* dell’*Inferno* di Dante utilizzando i personaggi del governo Bush, *The Infernal* è un romanzo frammentato, sconvolgente, e con descrizioni dalla precisione grafica. Al centro dei racconti multipli del romanzo si trova un congegno chiamato “Omnosyne”, costruito per fungere da strumento di tortura con lo scopo di estorcere informazioni utili da chiunque sia considerato in possesso di tali informazioni. La macchina fu creata, come spiega il suo inventore Jimmy Wales, come un mezzo per “rovesciare l’entropia di cui gli esseri umani si liberano con ogni loro parola e pensiero” e creare così “un nuovo linguaggio – un nuovo tipo di informazione superflua, per parlare come parlano gli angeli, in sprazzi di luce senza attrito o deformazione, niente va perso, e tutto ciò che abbiamo sempre saputo vivrà per sempre”.⁴⁹ Quando un corpo in vita è collegato alla Omnosyne, la macchina estrae un cosiddetto “nucleo di fede”,⁵⁰ sostanzialmente informazioni (“confessioni perfette”) immagazzinate nei nervi e nelle ossa. La macchina agisce infliggendo “un dolore terribile”⁵¹ e se il dolore si trasforma in piacere i fili della macchina compensano, “bloccano il piacere così si prova ancora dolore”.⁵² Eppure, proprio come uno scienziato pazzo che vede la bellezza anche negli esperimenti più macabri, Wales spiega che il fine del processo giustifica i mezzi: alla fine il soggetto raggiunge un punto in cui “è finalmente in pace con sé stesso” e “una certa espressione appare sul suo viso, di una tale grazia, e così luminosa – anche con la bocca aperta in due dal divaricatore di Jennings. Quella bocca così aperta non esprime più un folle spasmo, ma qualcos’altro – una comprensione totale”.⁵³

Ma il Jimmy Wales di Doten non è semplicemente uno scienziato pazzo che merita di vivere in un castello isolato nascosto nel mezzo di una foresta oscura, è anche il burattinaio in una “illusione del potere”.⁵⁴ Come spiega Elaine Scarry nella sua importante opera *La sofferenza del corpo: la distruzione e la costruzione del mondo* (*The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*, 1985), attraverso la sua vera e propria messa in atto, la tortura “rende visibile la struttura e l’intensità di ciò che di solito è privato e incomunicabile, racchiuso entro i confini del corpo di chi soffre”.⁵⁵ L’Omnosyne, nella sua mostruosa freddezza impersonale, porta quest’idea alle estreme conseguenze eliminando completamente il concetto di consenso. Una volta che un corpo è collegato alla macchina non è più possibile rifiutarsi di rilasciare informazioni, non c’è più mediazione tra il depositario delle informazioni, ovvero il corpo del prigioniero, e l’aguzzino. Quello che Wales descrive nei suoi quaderni come trasformazioni che il corpo subisce sotto tortura – “gli occhi, la testa girata all’indietro, che si muovono come saette e poi si strizzano, la bocca spalancata, lingua gonfia, il corpo che si agita all’impazzata come se toccato da cavi dell’alta tensione”⁵⁶ – costituisce essenzialmente l’interpretazione di una

“vista della sofferenza” concretizzata che viene poi convertita in uno “spettacolo totalmente fittizio ma, per i torturatori e il regime che essi rappresentano, totalmente convincente del potere”.⁵⁷ Scritto in prima persona, il resoconto di Wales delle torture eseguite dall’Omnoyne, insieme a tutta la serie di racconti che offre il romanzo, ha un ulteriore effetto perturbante, nel senso che, almeno durante la lettura, i lettori si trovano a essere sia nella mente dell’aguzzino che in quella della vittima, e successivamente diventano rappresentanti di quel regime di potere.

Per quanto incredibili possano sembrare queste riflessioni a prima vista, vale la pena di notare che il romanzo di Doten fu pubblicato in un periodo in cui i discorsi sull’etica della tortura erano stati riaccessi dalla pubblicazione dello *Studio della commissione sul programma di detenzione e interrogatori della CIA (Study Committee of the Central Intelligence Agency’s Detention and Interrogation Program)* alla fine del 2014. Il rapporto sulle torture della CIA (*CIA Torture Report*), come finì per essere chiamato dalla stampa internazionale, conteneva informazioni riguardo l’uso da parte dell’agenzia di “tecniche di interrogatorio rafforzate”, le quali includono “alimentazione e idratazione per via rettale”, “confini in una cassa”, “uso di acqua gelata”, “privazione del sonno”, “percosse e minacce”, e il “*waterboarding*”,⁵⁸ per citarne alcune. In un tale contesto, il romanzo di Doten e la “teoria dell’Omnoyne”⁵⁹ con il suo apporto a tutto il discorso sulla tortura si presenta come una chiosa estesa, un commento che sfida il lettore a immaginare le estreme conseguenze dell’uso della tortura. Sebbene un’enorme quantità di informazioni sia ottenuta servendosi della tortura, il racconto di Doten sembra suggerire che le informazioni non abbiano alcuna utilità per chi le ottiene: la vittima muore nel processo, e il torturatore/lettore rimane ancora con un coro di voci che parlano di cose diverse e non offrono alcuna conoscenza definitiva.

Eppure, considerati tutti questi aspetti, il romanzo di Doten gode anche di una certa posizione privilegiata in tutto questo discorso sulla tortura e sulla guerra. Libero dal tipo di responsabilità concessa alla *copertura prossimale*, mentre si prosegue sul continuum prossimale-ancillare, la *copertura ancillare* mantiene delle capacità cumulative di una complessità e un livello diversi. Mentre all’interno di un discorso la *copertura prossimale* tende ad accumulare i fatti e la loro interpretazione da parte di chi detiene un potere “simbolico” insieme a un certo ruolo sociale e culturale,⁶⁰ la *copertura ancillare* aggiunge un ulteriore livello in questo processo di rispecchiamento, andando a estendere la sua analisi al punto da includere segmenti di *copertura prossimale*, o quantomeno una qualche forma di risposta a questa, e il romanzo di Doten non è un’eccezione a questa regola generale. Incluso all’interno delle pagine emesse dall’Omnoyne è il resoconto di Andrew Breitbart, definito “giornalista” nella “*Dramatis Personæ*” introduttiva, che consiste nel ripetere il suono onomatopoeico “oink” qua e là nel testo insieme alle solite sequenze casuali di codici per circa tre pagine. Ironicamente, i quindici minuti di gloria di Breitbart si concludono con la possibilità virtuale di “ESPANDERE per vedere tutte le 817 pagine di KX805C-004”,⁶¹ il che implica che il resoconto continua a ripetere lo stesso grugnito “oink” per le restanti ottocento pagine. Tuttavia, questa non è soltanto la riproduzione di un resoconto giornalistico, a Breitbart non è nemmeno concesso il beneficio del dubbio, si tratta della riproduzione scritta di una risposta/reazione

a qualcosa che il giornalista del romanzo potrebbe aver detto ma che non conta nulla, esattamente come i versi di un maiale non hanno alcuna importanza in un discorso sulla natura della guerra.

Un esempio ulteriore delle doti cumulative, simile a un "effetto valanga", della *copertura ancillare* è rappresentato dal ritratto che Doten fa di Osama bin Laden, che dà l'impressione di essere stato preso da un film dell'orrore. Ma nonostante la chiara deviazione dalla "verità delle cose",⁶² come direbbe Charles D'Ambrosio, questo ritratto si mostra veritiero e critico nei confronti del tipo di rappresentazioni del fondamentalismo islamico che circolavano nei media all'indomani dell'11 settembre. In tal senso, Doten non sta più descrivendo Osama bin Laden, la persona la cui figura compariva in modo ossessivo nei media, ma piuttosto descrive come quella figura giunse a essere percepita e, per estensione, anche quelli che accettarono l'idea che le azioni di bin Laden non fossero guidate da un senso di rettitudine politica/religiosa da parte della sua organizzazione, ma dall'innato sadismo di chi sostiene tali idee. In realtà, oltre ai casi sporadici di follia profetica, bin Laden effettivamente si presenta come un sadico, simile a un vampiro che deve nutrirsi quotidianamente del sangue fresco dei suoi discepoli, che a loro volta sembrano tratti da un numero da circo. Il bin Laden di Doten arriva pure a immaginare un mondo modellato secondo la struttura labirintica del suo stesso nascondiglio, un sistema sotterraneo dove molti dei suoi seguaci si perdono. Ciò nonostante, questo non sorprende chi è a conoscenza dei modi in cui i fondamentalisti islamici venivano ritratti dai media. "Il pregiudizio nei confronti di un gruppo", sostiene Martha C. Nussbaum ne *La nuova intolleranza: Superare la paura dell'Islam e vivere in una società più libera (The New Religious Intolerance: Overcoming the Politics of Fear in an Anxious Age, 2012)*, "implica sempre una certa fantasia",⁶³ e nel suo ritratto del fondatore di al-Qaida, Doten sta portando la demonizzazione del nemico avvenuto all'indomani dell'11 settembre alle sue estreme conseguenze e arriva a stroncarla come qualcosa di assurdo e risibile.

In modo analogo, il tipo di distanza critica dalle descrizioni prossimali di Osama bin Laden che Doten sembra proporre è in qualche modo anche permesso dalle pratiche interpretative radicate nel genere della fantascienza/umorismo nero. Ne *L'immagine del disastro*, un saggio del 1965 che sarà poi incluso nel volume *Contro l'interpretazione (Against Interpretation and Other Essays, 1966)*, Susan Sontag sostiene che i film di fantascienza, così come i romanzi di fantascienza, forniscono ai loro spettatori/lettori una "estrema semplificazione morale; cioè una fantasia moralmente accettabile nell'ambito della quale si possono sfogare sentimenti crudeli o almeno amorali".⁶⁴ Come poi spiega la Sontag, vi è "il piacere innegabile che ricaviamo dal guardare i 'mostri', creature escluse dalla categoria dell'umano. Il senso di superiorità sul mostro, unito in proporzioni variabili con il titillamento della paura e del disgusto, rende possibile l'eliminazione degli scrupoli morali e il godimento della crudeltà".⁶⁵

Inoltre, per utilizzare la definizione proposta da Judith Butler nelle sue famose opere *Vite precarie. I poteri del lutto e della violenza (Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence, 2004)* e *Frames of War: When is Life Grievable (2009)*, il ritratto di bin Laden offerto da Doten rappresenta "una distribuzione differenziale della

precarietà e del lutto⁶⁶ nel senso che attribuendo l'etichetta di "personaggio inventato" l'autore ottiene un maggiore controllo sul tipo di distribuzione sfruttato dai media all'indomani dell'11 settembre. Minimizzando l'esistenza stessa di una figura come quella di bin Laden attraverso il romanzo, Doten rende chiaro il procedimento attraverso il quale, fuori dall'ambito del romanzo, le vite di coloro che sono stati inquadrati come nemici "non sono 'considerate' come potenzialmente compiangibili, e pertanto degne di valore" e di conseguenza sono "fatte per sopportare il peso della fame, della sottoccupazione, della privazione dei diritti legali, e dell'esposizione differenziale alla violenza e alla morte".⁶⁷

Il senso di superiorità che un lettore potrebbe ricavare dall'incontro romanizzato con una vita che viene inquadrata come non compiangibile viene ulteriormente intensificato verso la fine del romanzo, che acquisisce dei toni morali. Quando il bin Laden di Doten cerca di spingere il "Jewboy", una presenza costante ma silenziosa nelle stanze sotterranee del leader di al-Qaida, in una delle sue macchine di morte dopo che ha precedentemente convinto con l'inganno i suoi due "Giovani di Sangue" a fare lo stesso, il "mostruoso uccello di metallo" lo inghiotte per intero. Da un punto di vista morale viene ripagato per la sua bassezza, esattamente come ci si aspetta di vedere ricompensati i personaggi malvagi. Eppure, nel ritrarre bin Laden come un pazzo che immagina un mondo costruito a immagine del suo stesso nascondiglio, e ambientando il romanzo in un mondo futuristico dove non c'è vita ma soltanto informazioni volanti e le persone sono semplici entità fatte di flussi di informazione, pare che Doten conceda quella "estrema semplificazione morale" di cui parla Sontag nel suo saggio.

Tuttavia, allo stesso tempo si ricorda continuamente ai lettori, attraverso assurde esagerazioni, che anche loro sono caduti in una trappola, specialmente alla fine del romanzo, quando bin Laden viene inghiottito e digerito dall'enorme uccello di metallo. Al lettore in quanto tale non viene più chiesto di simpatizzare con un essere umano incarnato in un personaggio inventato, ma piuttosto con una *visione comune di un essere umano* che è stato demonizzato fuori dal regno della narrativa. Attraverso questa identificazione falsificata che non accetta più il tipo di empatia che la narrativa solitamente promuove, si è subito in grado di raggiungere una certa distanza critica dall'altro lettore che in precedenza si aspettava di veder punito il personaggio cattivo, e rimediare alla sua lettura precedente. "La letteratura", sostiene Daniel O'Gorman in questo senso, "può suggerire al lettore di pensare alla concezione della realtà contemporanea in modi che potrebbero aiutare 'nuove costellazioni' più radicali a emergere",⁶⁸ e in quanto tale permettere al lettore di prendere "una posizione migliore per prendere decisioni consapevoli riguardo alle idee e alle interpretazioni della realtà che [desidera] accettare".⁶⁹ Alla fine, Doten sembra chiedere ai suoi lettori: "non abbiamo assaporato la crudeltà derivante dalla "Guerra al terrorismo" semplicemente perché i cosiddetti terroristi sono stati rappresentati in un certo modo?"

Considerati tutti questi aspetti, e ritornando alla questione iniziale riguardo al bisogno di considerare i racconti strutturati per poter raggiungere una comprensione culturale di un conflitto bellico, si può presumere che un approccio differenziato alle coperture prossimale e ancillare forse non dovrebbe includere tra i suoi

obiettivi una lode alla copertura ancillare a danno di quella prossimale, e che queste due potrebbero essere percepite come i due punti di un continuum piuttosto che su due livelli differenti. Tuttavia, il bisogno di proseguire su questo continuum verso la copertura ancillare non deriva da una minimizzazione della copertura prossimale, anzi, è soltanto all'interno di questo continuum che può verificarsi una comprensione veramente totale e una *lettura riparatoria* dell'evento stesso. Mentre da una parte la *copertura prossimale* giura fedeltà ai fatti ed è essenzialmente limitata da tale giuramento di fedeltà e dalle implicazioni istituzionali che ne derivano, la *copertura ancillare* d'altra parte pone la propria fedeltà nelle mani di una verità più personale, regolata da quello che Charles D'Ambrosio chiama "le esigenze del linguaggio".⁷⁰ "Quella duplice fedeltà", sostiene inoltre D'Ambrosio in un'intervista al "New Yorker", "nei confronti della verità delle cose e della verità della scrittura ti porta inevitabilmente via da ciò che è semplicemente sincero... In un certo senso, la scrittura traccia un percorso al di fuori dell'io".⁷¹

NOTE

* Robert Moscaliuc è dottorando di ricerca in letteratura americana contemporanea all'Università di Torino. La sua ricerca si focalizza sui discorsi subordinati alla guerra americana al terrorismo in Iraq e Afghanistan e sui problemi della rappresentazione della guerra nei media e nella letteratura statunitensi.

1 Kurt Vonnegut, *Mattatoio n. 5*, Feltrinelli, Milano 2004, pp. 74-5.

2 John Limon, *Writing After War: American War Fiction from Realism to Postmodernism*, Oxford University Press, New York 1994, p. 165.

3 *Ibidem*.

4 Thomas Pynchon, *L'arcobaleno della gravità*, Rizzoli, Milano 1999, p. 142.

5 *Ibidem*.

6 S. J. Ball-Rokeach e M. L. DeFleur, *A Dependency Model of Mass-Media Effects*, "Communication Research", III, (1976), p. 6.

7 Ivi, p. 7.

8 *Ibidem*.

9 John Robb, *Brave New War: The Next Stage of Terrorism and the End of Globalization*, John Wiley & Sons, Chichester 2008, p. 5.

10 Michael V. Hayden, *Playing to the Edge: American Intelligence in the Age of Terror*, Penguin Putnam, New York 2016, p. 6.

11 *Ibidem*.

12 Sebastian Junger, *War. Come i soldati vivono la guerra*, Sperling & Kupfer, Milano 2011, p. IX.

13 *Ibidem*.

14 Bill Kovach e Tom Rosenstiel, *I fondamenti del giornalismo: Ciò che i giornalisti dovrebbero sapere e il pubblico dovrebbe esigere*, Lindau, Torino 2007, p. 107.

15 Ivi, p. 46.

16 Ivi, p. 231.

17 Ivi, p. 96.

18 Ivi, p. 133.

19 Ivi, p. 155.

- 20 Ivi, p. 188.
- 21 Ivi, p. 229.
- 22 Ivi, p. 256.
- 23 Michael Schudson, *What's Unusual About Covering Politics as Usual*, in Barbie Zelizer e Stuart Allan, a cura di, *Journalism After September 11 (Communication and Society)*, Routledge, London–New York 2012, p. 48.
- 24 *Ibidem*.
- 25 *Ibidem*.
- 26 Robert W. McChesney, *September 11 and the Structural Limitations of US Journalism*, in Barbie Zelizer e Stuart Allan, a cura di, *Journalism After September 11 (Communication and Society)*, Routledge, London–New York 2012, p. 105.
- 27 Adam Hodges, *The "War on Terror" Narrative: Discourse and Intertextuality in the Construction and Contestation of Sociopolitical Reality*, Oxford University Press, New York 2011, p. 98.
- 28 *Ibidem*.
- 29 Nel suo resoconto sulla costruzione del discorso dopo l'11 settembre, intitolato non a caso *Guerra di parole: il linguaggio, la politica e l'11 settembre (War of Words: Language, Politics and 9/11)*, Sandra Silberstein parla di un "nuovo maccartismo": "Accanto a un accresciuto patriottismo, il periodo successivo all'11 settembre vide una serie di attacchi a coloro che mettevano in discussione la politica degli Stati Uniti" (Routledge, London 2004, p. XIV).
- 30 Glenn Greenwald, *No Place to Hide: Edward Snowden, the NSA, and the U.S. Surveillance State*, Metropolitan Books/Henry Holt, New York 2014, p. 234.
- 31 *Ibidem*.
- 32 Ivi, p. 235.
- 33 Lisa O'Carroll, *Seymour Hersh on Obama, NSA and the 'Pathetic' American Media*, "The Guardian", 27 settembre 2013, web.
- 34 Noam Chomsky e Edward S. Herman, *La fabbrica del consenso. La politica e i mass media*, Il Saggiatore, Milano 2006, p. 13.
- 35 Mark Doten, *The Infernal*, Graywolf Press, Minneapolis 2015, p. 273.
- 36 Jerome Bruner, *The Narrative Construction of Reality*, "Critical Inquiry", XVIII, (1991), pp. 1-24.
- 37 Doten, *The Infernal*, cit., p. 275.
- 38 *Ibidem*.
- 39 Phil Klay, *After War, a Failure of the Imagination*, "The New York Times", 8 febbraio 2014, web.
- 40 *Ibidem*.
- 41 Noam Chomsky, *Media Control: The Spectacular Achievements of Propaganda*, Seven Stories Press, New York 2002, p. 69.
- 42 Dwyer Murphy, *Conversations*, "Electric Literature", 5 marzo 2015, accesso 3 marzo 2016, web.
- 43 Brian Turner, *My Life as a Foreign Country*, Vintage Publishing, London 2014.
- 44 Doten, *The Infernal*, cit., p. 112.
- 45 Ivi, p. 3.
- 46 Ivi, p. 214.
- 47 Ivi, p. 216.
- 48 Ivi, p. 224.
- 49 Ivi, p. 184.
- 50 Ivi, p. 23.
- 51 Ivi, p. 282.
- 52 *Ibidem*.
- 53 Ivi, p. 283.
- 54 Elaine Scarry, *La sofferenza del corpo. La distruzione e la costruzione del mondo*, Il Mulino, Bologna 1990, p. 49.
- 55 *Ibidem*.
- 56 Doten, *The Infernal*, cit., p. 283.

- 57 Scarry, *La sofferenza del corpo*, cit., p. 49.
- 58 Oliver Laughland, *CIA Torture Report*, "The Guardian", 20 maggio 2015, web.
- 59 Doten, *The Infernal*, cit., p. 23.
- 60 Hodges, *The "War on Terror" Narrative*, cit., p. 97.
- 61 Doten, *The Infernal*, cit., p. 321.
- 62 Leslie Jamison, *Instead of Sobbing, You Write Sentences: An Interview with Charles D'Ambrosio*, "The New Yorker", 26 novembre 2014, web.
- 63 Martha C. Nussbaum, *La nuova intolleranza. Superare la paura dell'Islam e vivere in una società più libera*, Il Saggiatore, Milano 2012, p. 159.
- 64 Susan Sontag, *Contro l'interpretazione*, Mondadori, Milano 1967, p. 314.
- 65 *Ibidem*.
- 66 Judith Butler, *Frames of War: When Is Life Grievable*, Verso Books, London 2010, p. 31.
- 67 Ivi, p. 25.
- 68 Daniel O'Gorman, *Fictions of the War on Terror: Difference and the Transnational 9/11 Novel*, Palgrave MacMillan, Basingstoke 2015, p. 22.
- 69 Ivi, p. 50.
- 70 Jamison, *Instead of Sobbing*, cit.
- 71 *Ibidem*.