

Jack Bauer e la sua “Extraordinary Rendition”: l'etica della tortura e il melodramma del neoliberalismo

Hamilton Carroll

“La cosa importante da capire qui è che quelli che sono a Guantanamo sono gente cattiva. Cioè, questi sono in buona parte terroristi”

Richard Cheney (Vice Presidente degli Stati Uniti)

“L’America vuole la Guerra al Terrore combattuta da Jack Bauer. Lui è un patriota”

Joel Surnow (Co-creatore e produttore esecutivo di 24)

Proprio nel momento in cui vorrebbe dar lezioni di democrazia a culture e tradizioni diverse, la cultura politica dell’Occidente non si rende conto di averne del tutto smarrito il canone.

Giorgio Agamben, *Stato di eccezione*

Questo saggio mette in rapporto 24, la serie televisiva della Fox, e la cosiddetta “Guerra al terrore” del governo Bush, analizzando i modi in cui 24 coniuga la privatizzazione delle responsabilità dei cittadini, prodotta dal neoliberalismo, con lo stato di eccezione evocato dal governo Bush in risposta alla presunta minaccia del terrorismo globale. L’analisi si incentrerà su una lettura del protagonista di 24, Jack Bauer (Kiefer Sutherland), come figura della sovranità, e della trama come una serie di melodrammi il cui tema è lo stato e la famiglia. Quello che qui mi interessa interrogare è il rapporto tra neoliberalismo e stato di eccezione (entro cui si collocano le “extraordinary renditions”).¹ La mia ipotesi è che la centralità della responsabilità individuale e del melodramma domestico nella serie metta in opera sul piano della *fiction* un modello di stato regolativo, volto a conciliare le trasformazioni dell’idea di cittadinanza sotto il neoliberalismo con i paradigmi di sovranità della “Guerra al Terrore”. Il programma riproduce forme tradizionali di eroismo americano per poi trasformarle in rapporto ai dettami delle forme neoliberali di accu-

* Hamilton Carroll è Lecturer in American Literature and Culture all’Università di Leeds (UK) e co-direttore, insieme a Liam Kennedy, della Clinton Institute Summer School presso lo University College di Dublino. Il suo lavoro, ampiamente interdisciplinare, si muove nell’ottica di un approccio critico agli American Studies, interrogando gli effetti della globalizzazione, del neoliberalismo e del transnazionalismo sullo stato-nazione con-

temporaneo. Il saggio che pubblichiamo è parte di un volume dal titolo *Affirmative Reaction: White Masculinities and the Politics of Representation*, di prossima pubblicazione per la Duke University Press, che esamina le forme del maschile nella cultura contemporanea degli Stati Uniti. Traduzione di Donatella Izzo.

1. “Rendition” è originariamente la procedura legale di estradizione di stranieri da sotto-

mulazione capitalistica. Nell'evocare continuamente processi extralegali come il rapimento, la "rendition", l'esecuzione e la tortura, 24 è un esempio di rappresentazione culturale di quella sospensione della legge attraverso la quale l'amministrazione Bush ha fomentato uno stato di eccezione che, dall'11 settembre 2001, ha tenuto in ostaggio i cittadini degli Stati Uniti e il mondo intero.

La mia lettura di Jack Bauer scava quindi nel rapporto fra il soggetto sovrano prodotto dallo stato d'eccezione e il cittadino neoliberale autoregolato, suggerendo che le conseguenze dell'11 settembre 2001 abbiano prodotto le condizioni per una trasformazione del rapporto fra soggetto e stato, in virtù della quale le forme di autoregolazione e di governo richieste dal capitale neoliberale vengono proposte come la giusta risposta al terrorismo globale. È importante capire il modo in cui la risposta dell'amministrazione Bush all'11 settembre ha alterato il panorama geopolitico, ma è altrettanto importante inquadrare quella risposta in una storia di più ampio respiro che riguarda le trasformazioni subite dalla politica e dal capitale nella società contemporanea. La "Guerra al Terrore" ha offerto all'amministrazione Bush la motivazione per realizzare, a livello sia interno sia globale, una serie di progetti che preesistono agli eventi dai quali fingono di scaturire. 24, la cui produzione preesiste anch'essa all'11 settembre, serve da matrice per elaborare queste interconnessioni e differenze.² Approfondire il rapporto fra soggettività neoliberale, sovranità e maschilità rende visibili continuità e fratture, e consente un'interpretazione più sfumata, non solo dei nessi tra il progetto nazionalista della "Guerra al Terrore" e gli imperativi di mercato del neoliberismo, ma anche di quelli tra la produzione culturale e ciò che Giorgio Agamben chiama "la cultura politica dell'Occidente".³

"Certo, se hai un mandato": paradigmi di sovranità in 24

24 situa le azioni dell'eroe e protagonista in rapporto alle complesse trasformazioni della sovranità e della cittadinanza nell'epoca del neoliberismo e della "Guerra al Terrore".⁴ In tutte le stagioni della serie, il rapporto di Jack Bauer con la CTU (Counter Terrorist Unit, l'immaginaria unità antiterrorismo di cui fa parte) è pieno di complicazioni: Bauer è spesso sospeso, messo sotto inchiesta, nascosto, sotto copertura, prigioniero. A un tempo funzionario statale – in quanto impiegato della

porre a processo negli Stati Uniti. "Extraordinary rendition" è invece l'eufemismo col quale l'amministrazione statunitense, già a partire da una direttiva dell'amministrazione Clinton, e con un vertiginoso aumento dell'uso della pratica da parte della presidenza Bush dopo l'11 settembre 2001, consente alla CIA in modo del tutto extralegale di rapire sospetti di terrorismo in paesi esteri, e di trasportarli a fini d'interrogatorio in paesi terzi "amici" nei quali è in uso la tortura, aggirando così la convenzione delle Nazioni Unite contro la tortura e le leggi degli Stati Uniti sul

giusto processo. Un noto caso italiano di questa pratica è stato quello di Abu Omar, sequestrato a Milano nel 2003. [N.d.T.]

2. 24 andò in onda per la prima volta negli Stati Uniti su Fox TV il 6 novembre 2001.

3. Giorgio Agamben, *Stato di eccezione*, Bollati Boringhieri, Torino 2003, p. 28.

4. Come ho già detto, la prima stagione di 24 fu scritta e prodotta prima dell'11 settembre 2001, ma le continuità fra una stagione e l'altra – pre e post-11 settembre – sono impressionanti.

CTU – e agente deviato, Bauer abita una posizione liminale rispetto al sistema legale: è il suo stare contemporaneamente dentro e fuori rispetto alla legge che gli permette di ottenere risultati. Pur mettendosi al passo coi tempi dello stato neoliberale, le storie di eroica invincibilità americana narrate da 24 si basano su immagini dell'eroismo e del valore quanto mai tradizionali e diffuse. Nella figura di Jack Bauer, 24 illustra le trasformazioni della cittadinanza negli Stati Uniti post-11 settembre, e le collega ai modelli tradizionali dell'eccezionalismo americano e dell'azione eroica, rendendo così leggibili – e quel che più importa, accettabili – le trasformazioni di cui è indice: 24 rende normali le azioni dell'amministrazione Bush ponendole in rapporto con le forme tradizionali dell'appartenenza culturale agli Stati Uniti. Nel saggio *The Global Homeland State: Bush's Biopolitical Settlement*, Donald E. Pease sostiene che dopo l'11 settembre, attraverso leggi come lo *Homeland Security Act*, l'amministrazione Bush ha realizzato una "denazionalizzazione di massa" in virtù della quale i cittadini sono stati "dislocati da quell'immaginario nazionale che rende le loro pratiche di vita quotidiane riconoscibili come 'americane'". Nel corso di questa trasformazione, dice Pease, la popolazione è stata trasformata in una "formazione biologica priva di protezione la cui vitalità collettiva va amministrata e salvaguardata dalle armi del terrorismo biologico".⁵ Come mostra l'esempio di 24, questa "denazionalizzazione di massa" ha luogo – in modo quasi paradossale – proprio attraverso la manipolazione di quelle stesse tradizioni nazionali che essa sovverte. Le forme esemplari di cittadinanza illustrate da 24 si basano su uno spettacolo di iperpatriottismo attraverso il quale i cittadini accettano di abdicare alle proprie libertà civili in nome della sicurezza nazionale, negando così quegli stessi "valori" della libertà e dell'individualismo economico che la nazione afferma di rappresentare.

Nel cedere a questo clima di terrore, 24 suggerisce insieme i mutamenti degli Stati Uniti dopo l'11 settembre, che li hanno trasformati da una democrazia in un continuo stato di eccezione, le forme di autogoverno e autoregolazione richieste ai cittadini dal neoliberalismo, e le profonde connessioni tra le due cose. Sostenendo che ci vogliono in media sei settimane per mettere in piedi una copertura efficace, Bauer fa portare illegalmente alla CTU il principale testimone in un caso federale, gli spara e lo decapita, per poi offrirne la testa come un trofeo al capo dell'organizzazione criminale nella quale si deve infiltrare. "Vuoi trovare la bomba?" chiede al suo superiore, preoccupato per i suoi metodi. "E allora è questo che ci vuole. È questo il guaio di quelli come te, George, volete i risultati ma non vi va di rimboccarvi le maniche e sporcarvi le mani [...] Mi serve una sega". Gli atti dell'amministrazione Bush dopo l'11 settembre, scrive Judith Butler, hanno prodotto "un nuovo modo di esercitare la sovranità dello stato" che richiede tanto una sospensione della legge quanto "un'evoluzione delle burocrazie amministrative, per cui i funzionari ora non solo decidono chi processare e chi detenere, ma si arrogano il potere inappellabile di giudicare la possibilità di tenere in carcere qualcuno a tempo indetermi-

5. Donald E. Pease, *The Global Homeland State: Bush's Biopolitical Settlement*, "boundary 2", XXX, 3 (2003), p. 12.

nato".⁶ 24 unisce il "nuovo modo di esercitare la sovranità dello stato" descritto da Butler con una rappresentazione tradizionale dell'eroismo americano, che rende leggibile lo stato di eccezione situando l'eccezione all'interno delle ideologie tradizionali dell'eroismo e dell'azione virile. La sovranità dello stato manifestata da Bauer è mascherata da quella logica normalizzatrice dell'azione eroica in base alla quale si possono interpretare molte delle sue azioni. È nella sottile ripetizione della sovranità che sta il potere dello stato di eccezione. La sospensione delle leggi esemplificata dalle azioni di Bauer si lascia facilmente ricodificare entro il paradigma dell'azione eroica, che prevede che la figura dell'eroe stia fuori della legge per garantire che sia fatta giustizia. Le forme contemporanee di azione extralegale in realtà producono sovranità e non giustizia, ma questo è facile da ignorare.

Per l'amministrazione Bush, la legge è divenuta quello che Michel Foucault chiama una tattica. "Non si tratta", scrive Foucault, "di imporre una legge agli uomini, bensì di disporre delle cose, ricorrendo perciò più a tattiche che a leggi, *impiegando tutt'al più le leggi come tattiche*. Si tratta allora di fare in modo che, mediante alcuni mezzi, questo o quel fine possa essere realizzato."⁷ Il rispetto della legge per l'amministrazione Bush funziona esattamente allo stesso modo e non è difficile vedere, dice Butler, come la legge "nell'attuale situazione venga piegata a usi strumentali".⁸ L'amministrazione ha prodotto uno spettacolo della legge: proclamando di aderire strettamente alla lettera della legge, mentre in realtà infrange o ignora in modo flagrante un gran numero di leggi effettivamente esistenti, l'amministrazione usa la legge come tattica nel suo costante tentativo di accrescere il proprio potere esecutivo, e lo spettacolo della sovranità inaugura lo stato d'eccezione, che sospende la legge al riparo della quale esso viene inaugurato. Così, la sovranità si esercita in quella che Butler chiama "auto-assegnazione della prerogativa legale".⁹ È quindi nel rapporto stesso fra il rispetto di alcune leggi da parte dell'amministrazione e la sospensione di altre che consiste la sovranità e lo stato di eccezione. La sospensione della legge, scrive Butler, "produce sovranità nella sua azione e come suo effetto".¹⁰ Il rapporto preciso fra la legge e lo stato di eccezione nell'amministrazione Bush, però, è complesso e spesso contraddittorio.

Se da un lato l'amministrazione ha sbandierato il proprio disprezzo per il diritto internazionale e per le Nazioni Unite, dall'altro ha anche profuso notevoli sforzi per "provare" la legalità di certe posizioni.¹¹ Lo *Attorney General* Roberto R. Gon-

6. Judith Butler, *Vite precarie. Contro l'uso della violenza come risposta al lutto collettivo*, a cura di Olivia Guaraldo, Meltemi, Roma 2004, p. 74.

7. Michel Foucault, *Sicurezza, territorio, popolazione. Corso al Collège de France (1977-1978)*, Feltrinelli, Milano 2005, p. 80. Corsivo mio.

8. Butler, *Vite precarie*, cit., p. 77.

9. Ivi, p. 78.

10. Ivi, p. 89.

11. Il rapporto del governo Bush con la leg-

ge è stato fin dall'inizio ambivalente, ed è degno di nota il fatto che il governo non abbia mai fatto mistero del proprio uso strumentale del diritto internazionale. In un'intervista con Tim Russert a *Meet the Press* il 16 settembre 2001, il Vice Presidente Richard Cheney dichiarò: "Dobbiamo lavorare anche, però, il lato oscuro, diciamo così. Dobbiamo passare del tempo nell'ombra del mondo dell'intelligence. Buona parte di quello che bisognerà fare andrà fatto senza chiasso, senza discussioni, usando le fonti e i metodi a disposizione della nostra *intelligence*, se vogliamo ave-

zales, per esempio, in carica fino all'ottobre del 2007, divenne un personaggio di primo piano quando fu reso pubblico il suo "memorandum sulla tortura" indirizzato al Presidente Bush il 25 gennaio 2001.¹² Se, come dice Foucault, la legge è divenuta una tattica di governo, il rispetto di alcune leggi da parte dell'amministrazione, e la pena che essa si è data di rendere manifesto questo rispetto, forniscono ulteriori dimostrazioni che la legge serve ormai come un mezzo piuttosto che come un fine. All'amministrazione Bush interessa più mantenere il potere che non far valere la legge e il potere si manifesta con la massima chiarezza proprio là dove la legge è sospesa. "La sovranità", scrive Butler, "viene reintrodotta proprio in quegli atti attraverso i quali lo stato sospende il diritto o lo piega ai propri fini".¹³ Usando gli eventi dell'11 settembre 2001 come giustificazione, l'amministrazione Bush ha prodotto lo stato d'animo grazie al quale si è potuto produrre uno stato di eccezione totalizzante.

È nello stato di eccezione, naturalmente, che i funzionari – attraverso i quali, come dice Butler, il potere di gestione conosce un nuovo vigore – divengono sovrani. Nella figura di Jack Bauer, il funzionario di stato diventa l'eroe sovrano.¹⁴ Agendo spesso al di fuori della legge, Bauer incarna il soggetto sovrano prodotto nello stato di eccezione. Secondo Pease, "per proteggere il governo delle leggi [...] lo stato si è arrogato il diritto di occupare una posizione che non era soggetta alle leggi che esso deve proteggere".¹⁵ Jack Bauer è un soggetto sovrano che sta al di fuori della legge per meglio assicurarne il rispetto. Agendo in stato di necessità e in un momento difficile, Bauer presenta un'immagine della sovranità che mistifica quella subordinazione dei principi etici e dei diritti umani che sta al cuore della "Guerra al Terrore".¹⁶

L'imperativo etico che dà a Bauer l'autonomia di agire, nello stato di eccezione, come un soggetto autonomo, svincolato dalle normali leggi, lo situa come soggetto sovrano dotato del potere di decidere che cosa costituisca un soggetto legale. In un episodio della prima stagione, Jack si lamenta con una poliziotta che ha chiamato per aiutarlo a catturare un sospetto, "Avrei preferito che tu non avessi chiamato rinforzi". "Perché?", chiede lei. "Perché i poliziotti devono rispettare le regole, e io forse con questo tipo dovrò infrangerne qualcuna". E di lì a pochi minuti, discutendo con un ufficiale di polizia subito dopo che una sparatoria ha ucciso la poliziotta di prima: "Fammi il favore, scordati la maledetta catena di comando. Io

re successo. È quello il mondo in cui opera quella gente, e quindi sarà vitale per noi usare fondamentalmente qualunque mezzo a nostra disposizione, per raggiungere i nostri obiettivi": <http://www.whitehouse.gov/vicepresident/news-speeches/speeches/print/vp20010916.html>, consultato il 10 agosto 2007.

12. Si veda *Gonzales Helped Set the Course for Detainees*: <www.washingtonpost.com/wp-dyn/articles/A48446-2005Jan4.html>, consultato il 10 agosto 2007.

13. Butler, *Vite precarie*, cit., p. 78.

14. Dana D. Nelson ci ricorda che anche il presidente è – o almeno dovrebbe essere – un *funzionario*. "Il presidente non è il leader della democrazia, è il funzionario delle istituzioni preposte a mantenere l'autogoverno della democrazia rappresentativa": Dana D. Nelson, *The President and Presidentialism*, "South Atlantic Quarterly" CV, 1 (Inverno, 2006), pp. 11-2.

15. Pease, *The Global Homeland State: Bush's Biopolitical Settlement*, cit., p.16.

16. *Ibidem.*; si veda anche Butler, *Vite precarie*, cit.

debbo vedere quest'uomo *adesso*. Bastano pochi minuti". Slavoj Žižek dice che in 24, "mentre [gli agenti della CTU] continuano ad agire per conto del potere legale, le loro azioni non sono più vincolate dalla legge".¹⁷ Nella figura di Jack Bauer, 24 fornisce un modello di comportamento eroico che rivela l'erosione di quella società civile che teoricamente protegge. Secondo Butler, la sovranità contemporanea è "animata da una nostalgia violenta" che "rianima lo spettro della sovranità all'interno della governamentalità".¹⁸ Dall'11 settembre, però, Bush si è arrogato una serie sempre più oscura e complicata di poteri sovrani. Quest'autorità è legata alla costruzione di una forma rinnovata di prerogativa maschilista: la "Guerra al Terrore" offre la *raison d'être* per recuperare forme nostalgiche di autorità maschile. Se, come ha proposto Wendy Brown, la governamentalità è il momento in cui "l'omologia fra la famiglia e il corpo politico si è dissolta", la "Guerra al Terrore" risolve quell'omologia situando l'azione eroica come difesa patriottica tanto della propria famiglia quanto della propria patria.¹⁹ È quindi al rapporto fra questi due spazi domestici in crisi che mi dedicherò ora.

"Ti dovrai fidare di me": melodrammi della *Homeland Security*

Jack Bauer non è solo un funzionario pubblico ma anche un padre di famiglia, e soprattutto nelle prime stagioni, 24 non è solo un *thriller* ma anche un melodramma familiare. Nella prima stagione la figlia di Bauer, Kim (Elisha Cuthbert), uscita di nascosto con un'amica (poi uccisa) per incontrarsi con due ragazzi che lavorano (come si scoprirà più avanti) per Viktor Drazen (Dennis Hopper), viene rapita. Dapprima la scomparsa di Kim viene vista da Bauer e sua moglie come un problema domestico di rapporto genitori-figli, irrelato al tentato assassinio del candidato alla presidenza. L'esistenza di tensioni familiari irrisolte viene messa in luce fin dal primo momento: Bauer è tornato da poco a vivere con la moglie Terri (Lisa Hope) e la figlia, dopo un periodo di separazione nel corso del quale ha avuto una relazione con la sua collega Nina Myers (Sarah Clarke). La prima volta che gli spettatori vedono Bauer, è notte e lui sta giocando a scacchi con la figlia; la loro conversazione rivela chiaramente l'amore di Kim per il padre in contrasto con la sua diffidenza per la madre, che lei considera responsabile dei problemi coniugali dei Bauer: "Allora, dimmi, lei ti sta ancora ignorando?", chiede Kim della madre. Pochi istanti dopo si vede una foto in cornice sul comodino di Kim, che rappresenta lei con suo padre. In questo primo episodio, si accredita la figura di Bauer come genitore responsabile e affettuoso: non sarà un marito fedele, ma è certamente un padre devoto, ed è in ultima analisi la paternità quello che più conta nella *fiction*.

17. Slavoj Žižek, *The Depraved Heroes of 24 are the Himmlers of Hollywood*, "The Guardian", <http://www.guardian.co.uk/comment/story/0,,1682760,00.html>, consultato il 1 agosto 2007.

18. Butler, *Vite precarie*, cit., p. 85.

19. Wendy Brown, *Regulating Aversion: Tolerance in the Age of Identity and Empire*, Princeton University Press, Princeton 2006, p. 82.

Il fatto di essere un padre premuroso è un aspetto centrale dell'identità del personaggio Bauer, e l'importanza attribuita alla paternità illustra il modo in cui la serie cerca di avviare un recupero dell'azione in chiave maschilista. Se, come propone Stella Bruzzi, la mascolinità moderna è associata alla "fragilità" e al prevalere dell'idea che "le più grandi battaglie degli uomini sono ora quelle interiori piuttosto che quelle esterne",²⁰ 24 torna a intrecciare gli imperativi conflittuali della famiglia e della nazione, rigenerando modalità preesistenti dell'azione maschile. Il programma, così, si pone in linea con il carattere generalmente reazionario e revisionista delle costruzioni dell'identità maschile dopo l'11 settembre, un momento in cui, come ha notato Elaine Tyler May, i media hanno rappresentato l'eroismo in modi che "restituivano autorità a costruzioni di genere che risalivano a mezzo secolo fa".²¹ Il fatto che la prima stagione della serie – fondamentale nello stabilire i modelli narrativi successivi – sia stata concepita e realizzata prima degli eventi dell'11 settembre non fa che mettere in luce le continuità esistenti fra i discorsi di rinegoziazione della mascolinità prima e dopo l'11 settembre, spesso incanalate attraverso una rivendicazione dello spazio domestico come luogo di azione e di riappropriazione maschilista.

Riportati al livello del melodramma domestico, gli imperativi dello stato si appiattiscono alle necessità affettive di una paternità responsabile. In Bauer il rapporto fra il desiderio di salvare la sua famiglia e gli obblighi verso il suo paese è complesso, e spesso questi due imperativi entrano – prevedibilmente – in conflitto. All'inizio di ciascun episodio la tensione fra famiglia e nazione è messa in rilievo a beneficio del pubblico dalla voce fuori campo di Bauer che dice: "In questo momento dei terroristi complottano per assassinare un candidato alla presidenza. Mia figlia è scomparsa e qualcuno del mio ufficio forse è implicato in tutto questo. Sono l'agente federale Jack Bauer. Oggi sarà il giorno più lungo della mia vita". È spesso difficile capire se le azioni di Bauer siano connesse alle minacce contro Palmer o al rapimento della figlia e molte delle attività extra-legali di Bauer hanno a che fare col tentativo di salvare la moglie e la figlia, e non con i suoi doveri di funzionario della CTU. Lo spettatore, tenuto in uno stato di confusione sulle motivazioni di Bauer, è spesso costretto a sospendere le proprie facoltà morali, affidandosi a quelle di Bauer.

Uno dei primi esempi si trova proprio nel primo episodio, in cui una collega della CTU (che risulterà poi essere lei stessa una talpa) dice a Bauer che accetterà di entrare abusivamente in un sistema informatico per accedere alle *passwords* private solo con un mandato. "E se non avessi un mandato?" le chiede lui. "È importante?" chiede lei a sua volta. "Sì, molto" risponde lui. E lei cede: "Ok". La *password* cercata da Bauer è quella di sua figlia, e lui vuole usarla per capire con chi può essere uscita di nascosto. L'episodio mostra il venir meno del confine tra pubblico e privato che anima gran parte della storia. La scena si svolge al quartier generale

20. Stella Bruzzi, *Bringing Up Daddy: Fatherhood and Masculinity in Post-War Hollywood*, BFI Publishing, London 2005, p. 156.

21. Elaine Tyler May, *Echoes of the Cold*

War: The Aftermath of September 11 at Home, in September 11 in History: A Watershed Moment? Duke University Press, Durham – London 2003, p. 50.

della CTU, dove Bauer è stato chiamato a occuparsi della crisi nazionale proprio nel mezzo della sua crisi familiare. In questo momento, né Bauer né il pubblico sanno che i due fatti sono collegati: ma poiché le azioni di Bauer sono motivate dal desiderio di ritrovare la figlia, le sue violazioni delle libertà civili e del diritto alla *privacy* appaiono scusabili; si perdonano gli atti illegali di un agente federale perché sono gli atti di un padre in ansia. Trasformando le azioni dello stato in azioni paterne, 24 cancella il dibattito etico che potrebbe altrimenti offuscarne la chiara visione di che cosa è bene e che cosa è male. Bauer viene presentato come un personaggio forte, dotato di una chiara visione morale e di un senso inflessibile della giustizia.²² In quanto padre, Jack Bauer è un servitore dello stato di cui i cittadini si possono fidare.

Anche nei momenti in cui Bauer infrange la legge in modo evidente o mostra un palese disprezzo per la “maledetta catena del comando”, le sue azioni vengono presentate come motivate in ultima analisi dalla sua preoccupazione per il bene sia della sua famiglia che della nazione. Eppure, pur costituendo la motivazione di molte delle sue azioni, le responsabilità di Bauer verso la sua famiglia non si identificano sempre con gli imperativi pubblici. A differenza da quanto avviene in quei modelli tradizionali di impresa eroica in cui il bene pubblico sembra entrare in conflitto con la vita familiare, per poi alla fine conciliarsi con essa, in 24 le due cose sono in uno stato di continua, e spesso produttiva, tensione. L’innalzamento della famiglia al di sopra dello stato conosce un’apoteosi negli ultimi episodi della prima stagione, quando Bauer convince il senatore Palmer a fingere che l’attentato contro di lui sia riuscito, in modo che gli assassini lascino andare Kim. Palmer accetta la richiesta di Jack perché, come dice a Sherri, “Jack Bauer mi ha salvato la vita non una, ma due volte”. L’onore personale è presentato, al tempo stesso, come qualcosa di più importante delle responsabilità pubbliche e come il fondamento di queste. Inoltre, ci viene fatto capire che è proprio questo il momento in cui Palmer “diventa” candidato alla presidenza: disgustato del comportamento di Sherri, che ha lasciato filtrare alla stampa la notizia della sua sopravvivenza, Palmer la lascia con queste parole: “Non penso proprio che tu sia adatta a diventare la *first lady*”. Come Palmer, che mente alla nazione per contribuire a salvare la vita a Kim, Bauer risponde nel modo giusto ai tentativi dei terroristi di condizionarlo. In un momento finale da giustiziere, causato dalla falsa notizia, comunicatagli da Nina, che Kim è stata uccisa, Bauer irrompe da solo nel nascondiglio di Drazen al porto, e dopo averne massacrato tutti gli uomini, in un momento finale di trionfo della giustizia privata sulla responsabilità pubblica, uccide Viktor Drazen anziché arrestarlo.

Oltre a presentare la casa e il nucleo familiare come le sedi appropriate per il dispiegarsi dell’autorità patriarcale/paterna, 24 mostra i sacrifici che quell’autorità comporta. Alla fine dell’ultimo episodio della prima stagione, Teri Bauer viene uccisa, senza nessuna necessità apparente, da Nina Myers, durante il suo tentativo di

22. Questa chiarezza morale di Bauer è evidenziata a confronto con la sua vita professionale, quando il pubblico scopre che alcuni col-

leghi non si fidano di lui perché ha da poco fatto arrestare alcuni agenti corrotti.

fuga dalla CTU. La morte di Teri si potrebbe leggere come una punizione per i comportamenti prevaricatori e impulsivi di Jack, ma è forse più giusto dire che la sua morte lo libera dalle problematiche responsabilità della famiglia. Avendo ormai dimostrato di essere più che all'altezza di assolverle, Bauer può a questo punto esserne liberato. L'ultima scena della stagione mostra Jack che tiene fra le braccia il cadavere di Teri e ripete piangendo "Scusa, scusa, mi dispiace tanto". In concomitanza con questa scena, lo *split screen* ci mostra, in color seppia, un *flashback* sul momento della riconciliazione familiare nel primo episodio. Riportato a uno dei momenti iniziali della stagione – meno di ventiquattr'ore prima, però, nel tempo narrativo della serie –, lo spettatore è chiamato a ricordare che la storia è iniziata con il tentativo di riconciliazione da parte di Bauer, tentativo interrotto dalle necessità e dalle responsabilità dell'azione pubblica. Circolarmente, viene richiamato l'impegno personale di Bauer in nome dei valori della famiglia, gli stessi che ha cercato di affermare con le sue azioni pubbliche. Bauer sacrifica la propria famiglia in nome dell'unità della nazione, e agisce solo *perché* altri hanno agito su di lui. Con le sue azioni pubbliche e i suoi sacrifici privati, Bauer impedisce che il fragile tessuto della nazione si strappi.

L'idea che anche gli Stati Uniti non stessero facendo altro che rispondere a eventi dei quali erano stati attori involontari venne evocata da Bush in relazione all'11 settembre e ribadita dall'allora addetto stampa della Casa Bianca, Scott McClellan. "Sono stati i terroristi a cominciare questa guerra", dichiarò McClellan, "e il Presidente ha chiarito che saremo noi a finirla quando e dove decideremo noi".²³ La logica proposta da questo discorso è: ci hanno sottoposto a un attacco irrazionale e immotivato, ma noi risponderemo in modi coerenti con il nostro carattere nazionale e con la nostra forza. Subito dopo l'11 settembre, Bush evocò appunto la figura del giustiziere quando, nel corso di una visita al Pentagono, rispose alla domanda "Vuole Bin Laden morto?" dichiarando: "Voglio giustizia. Mi ricordo un vecchio manifesto giù al West, che diceva 'Ricercato: vivo o morto'". E quando gli chiesero di precisare meglio, Bush rispose: "me lo ricordo e basta, sto solo ricordando di quand'ero piccolo, mi ricordo che mettevano quei manifestini nel vecchio West, per i ricercati. E dicevano 'Ricercato: vivo o morto'. Tutto ciò che voglio, l'America vuole, che su di lui sia fatta giustizia. Ecco che cosa vogliamo".²⁴ Ponendo in questi termini l'invasione dell'Afghanistan e il tentativo di catturare Osama Bin Laden, Bush legava l'11 settembre alla lunga tradizione dell'eroismo statunitense. Situando la caccia a Bin Laden nel "vecchio West", Bush produceva un racconto di giustizia riparatrice, all'interno del quale gli Stati Uniti non avrebbero mancato di agire e la cittadinanza avrebbe potuto produrre le giuste risposte emotive alla guerra, o alle guerre, a venire. La cosa più affascinante, però, è la pretesa di Bush di stare "solo ricordando": "mi ricordo che mettevano quei manifestini nel vecchio West, per i ricercati".

23. Scott McClellan, *White House Press Briefing*, <http://www.whitehouse.gov/news/releases/2006/01/20060119-6.html>, consultato il 10 agosto 2007.

24. George W. Bush, *Guard and Reserves*

"*Define Spirit of America*", Discorso al personale del Pentagono, 17 settembre 2001, <http://www.state.gov/coalition/cr/rm/2001/5030.htm>, consultato il 1° agosto 2007.

Indipendentemente dal fatto che Bush sia cresciuto nel Texas o nel Connecticut, in questo suo “ricordo” la storia della nazione diventa tutt’una con i suoi archetipi mitici. Quello che Bush ricorda è un’invenzione. Confondendo la storia con la cultura popolare, Bush colloca la “Guerra al Terrore” nel contesto di un insieme largamente condiviso di credenze che riguardano la maschilità americana. Nello stesso momento in cui lega gli eventi contemporanei al passato mitico della nazione, Bush produce un rapporto affettivo tra la giustizia sommaria del giustiziere e i cittadini, dichiarando, nello stesso discorso, che “il mondo vedrà che la forza di questa nazione si trova nel carattere, nella dedizione e nel coraggio dei suoi comuni cittadini”.²⁵ Queste prove di carattere sono diventate una componente essenziale della retorica della maschilità dell’amministrazione Bush, ribadendo i nessi esistenti fra le forme tradizionali di azione maschilista e quelle neoliberali. In 24 Bauer non sta soltanto a rappresentare i tradizionali valori americani della comunità e dell’individuo, ma riflette anche la maschilità esemplare ripetutamente evocata da Bush nel presentare la “Guerra al Terrore”: “fatevi sotto”, “missione compiuta”, “ricercato vivo o morto”. L’amministrazione ha usato i valori mitici della cultura popolare per creare un potente sfondo narrativo che facesse da scenario sul quale allestire la propria “Guerra al Terrore”.

Al centro di quello sfondo c’era la figura del presidente in persona. Il “carattere e il coraggio” del comune cittadino statunitense, evocato da Bush in quel discorso, si incarna nel modo più tipico nelle figure d’autorità patriarcali, e il presidente cita se stesso – da un lato come presidente, dall’altro come “texano” e “outsider” rispetto a Washington – come il vero erede degli eroi mitici del vecchio West, con le loro certezze morali. Se per la “Guerra al Terrore” ci vogliono i nemici giusti – i talebani, Saddam Hussein – ci vogliono anche gli eroi giusti. Come scrive Dana Nelson a proposito dell’indegna messa in scena della “missione compiuta” sulla portaerei *Abraham Lincoln* nel maggio 2003, “la squadra di Bush ha messo la virilità presidenziale al centro della sua missione e immagine”.²⁶ L’obiettivo di questo *machismo* presidenziale, però, non è stato quello di dare stabilità o sicurezza alla nazione, ma l’esatto opposto: il virile ipermilitarismo della politica interna ed estera dell’amministrazione Bush è stato volto specificamente ad alimentare – e non a dissipare – il senso di timore che ha stretto la nazione dopo l’11 settembre 2001.

“Gli eventi sono narrati in tempo reale”: lo stato ansioso dello stato di eccezione

Il senso di ansia creato dall’amministrazione Bush bombardando incessantemente il pubblico statunitense di minacce terroristiche e stati d’allerta crea uno stato di tensione costante, che richiede alla popolazione di interiorizzare la politica del governo a livello affettivo piuttosto che razionale: in generale, si richiede ai citta-

25. *Ibidem*.

26. Nelson, *The President and Presidentialism*, cit., p. 6.

dini degli Stati Uniti di *sentirsi* spaventati. Come le azioni di Bauer, tanto nella veste di padre quanto in quella di agente anti-terrorismo, offrono un modello esemplare di cittadinanza neoliberale, così la concatenazione sintattica dello spazio e del tempo in *24* manifesta un'immediatezza grazie alla quale le sue azioni finiscono per rappresentare l'unica risposta possibile in circostanze eccezionali. Gli *split screen*, il ticchettare dell'orologio in sottofondo, l'orologio in sovraimpressione, che sono diventati il marchio della serie, producono un senso di ansia che funziona sul doppio piano spettacolare e affettivo. Il senso di immediatezza in tempo reale sostiene la *suspense* della trama e manipola lo spettatore, posto in uno stato di costante tensione nervosa. Lo spettatore diventa testimone di un evento televisivo che sembra più reale, e trasmette un senso di maggiore immediatezza, dei frammenti accuratamente orchestrati dei telegiornali. Le manipolazioni formali del programma forniscono così una giustificazione affettiva agli elementi più macabri della trama: sempre legati a una necessità temporale d'azione immediata, gli atti di Bauer si ammantano di un carattere di imperatività morale che sembra trascendere i normali parametri etici dell'azione e della responsabilità. Esaminerò ora i dispositivi tecnici della serie in relazione alla presentazione di Bauer come figura affidabile della sovranità, e alla frequenza delle scene di tortura. La tortura di sospetti, prigionieri, colleghi e perfino familiari è ricorrente in *24*, e il programma replica spesso la logica della "bomba a orologeria". In *24* non c'è mai tempo per riflettere, e le decisioni vanno prese in relazione a un futuro anteriore nel quale è inteso che le potenziali azioni terroristiche *non* si saranno verificate grazie alla capacità di Bauer e di altri di decidere e mantenere una linea di condotta che non si lascia imbrigliare dalle norme della legge.

Nel suo modo di manipolare formalmente il tempo, *24* produce una situazione che giustifica il relativismo morale dell'amministrazione Bush, secondo il quale, sotto la minaccia del terrorismo globale, le azioni dello stato vanno valutate esclusivamente in rapporto ai loro obiettivi complessivi e alle minacce specifiche, piuttosto che alle convenzioni internazionali sui diritti umani. "Le politiche militari dell'amministrazione Bush, in coordinamento con il nuovo Dipartimento per la sicurezza da essa istituito", osserva Dana Nelson, "sono state efficacissime nell'estendere il tempo della paura e le sue compensazioni maschiliste".²⁷ Nelle sue manipolazioni formali del tempo e dello spazio del racconto, *24* riflette alla perfezione questo tempo della paura, e ci offre una figura eroica capace di muoversi sul terreno post-etico della tortura e del rapimento. Le azioni di Bauer sono sempre connesse a un imperativo etico di movimento in avanti, nel quale ogni secondo conta.

Producendo uno stato d'ansia e di paura, nel quale ciò che conta sono i risultati, da ottenere a qualunque costo, *24* replica quello scenario della "bomba a orologeria" il cui più famoso esponente negli ultimi anni è stato Alan Dershowitz, con la sua difesa dell'uso della tortura da parte degli Stati Uniti per individuare i sospetti terroristi. Il primo episodio della seconda stagione, per esempio, si apre su una scena in cui un gruppo di militari sudcoreani torturano un uomo, mentre alcuni uf-

27. *Ibidem*.

ficiali americani aspettano nella stanza accanto. “Quando?”, chiede uno di questi quando vede entrare il capo dei torturatori. “Oggi”, risponde il torturatore. “In qualche punto della città di Los Angeles”, declama il presidente appena informato della minaccia imminente, “c’è un terrorista col dito sul grilletto, e noi dobbiamo prenderlo”. Questa minaccia incombente è più che sufficiente a giustificare qualunque decisione. E quindi, diventa del tutto accettabile che, per esempio, Bauer spari del narcotico in una gamba al suo supervisore perché lo sospetta – ingiustamente – di essere una talpa (prima stagione); sequestri l’auto a una cameriera e la rapisca per fuggire (prima stagione); porti via, spari, e decapiti il testimone principale di un processo federale per droga per crearsi una copertura (seconda stagione); costringa un sospetto che sta interrogando ad assistere, su uno schermo a circuito chiuso, al falso assassinio del proprio figlio (seconda stagione); diventi eroina-dipendente per infiltrarsi in un cartello di trafficanti messicani (terza stagione); spari nella gamba a un prigioniero durante un interrogatorio per estorcergli più in fretta le informazioni (quarta stagione); torturi il fratello e l’ex-marito della propria compagna perché li sospetta – anche qui ingiustamente – di essere terroristi (quarta stagione).

La “bomba a orologeria” serve a cercare di spiegare quali siano le situazioni che giustificerebbero la tortura. È accettabile, ci chiede, ricorrere alla tortura dinanzi a minacce imminenti come una bomba nucleare o un altro attacco terroristico su larga scala? Nel saggio *Le regole della guerra alimentano il terrore*, Dershowitz sostiene che la tortura è un metodo accettabile per estrarre informazioni dai prigionieri e che i trattati internazionali sulla tortura vanno modificati per tener conto di tali eventualità.²⁸ Lasciando da parte questioni come la credibilità delle informazioni estorte sotto tortura, una simile prospettiva produce una scala variabile del valore della vita umana, e un modo relativo e relazionale di costruire la responsabilità e l’azione. Dershowitz, per esempio, giustifica l’uccisione di civili se serve a catturare dei terroristi, sostenendo che “i civili uccisi mentre venivano usati come scudi umani da terroristi vanno considerati vittime dei terroristi che hanno scelto di usarli per nascondersi, e non delle democrazie che possono aver sparato il colpo fatale”.²⁹ Un’altra, famosa versione di questo ragionamento è quella usata da Condoleezza Rice per giustificare l’invasione dell’Iraq in un’intervista con Wolf Blitzer della CNN nel settembre 2002, quando dichiarò che “il problema è che ci sarà sempre un certo grado di incertezza sulla rapidità con cui [Saddam Hussein] può realizzare armi nucleari. Ma non vogliamo che la pistola fumante sia un fungo atomico”.³⁰ È questo relativismo neo-con che il tic-tac dell’orologio e l’isteria del tempo reale in 24 rispecchiano, razionalizzando la sovranità da giustiziere di Jack Bauer. Gli imperativi temporali della “Guerra al Terrore”, le cui minacce sono sempre costanti e imminenti, impongono il ritorno all’azione del maschio e la rinuncia al relativismo liberale e ai vincoli del diritto internazionale.

28. Alan Dershowitz, *The Rules of War En-able Terror*, “Baltimore Sun”, 26 maggio 2004.

29. *Ibidem*.

30. *CNN Late Edition with Wolf Blitzer*. In

onda l’8 settembre 2002. <http://transcripts.cnn.com/TRANSCRIPTS/0209/08/le.00.html>, consultato il 1° agosto 2007.

Il tempo in 24 è insieme accelerato e al rallentatore, spesso allo stesso tempo e per mezzo delle stesse tecniche; la temporalità è insieme espansa e compressa, in modi che sganciano il pubblico dalle normali convenzioni del progresso del racconto. Contemporaneamente, l'uso dello *split screen* frantuma lo spazio della rappresentazione entro il quale si svolge l'azione. Posto dinanzi a sezioni di schermo che gli propongono simultaneamente molteplici personaggi, luoghi e/o tempi, il pubblico soffre di un sovraccarico d'informazione: succedono spesso troppe cose tutte insieme perché si possa capirle tutte, e basta già questo a produrre un senso d'ansia nello spettatore, costretto a cercare di capire quello che potrebbe essergli sfuggito in qualunque momento. Spesso lo schermo si fraziona in tre o quattro inquadrature diverse prima e dopo le pause pubblicitarie, e queste sono delimitate da numeri digitali che riproducono quelli di un orologio o di un cronometro, e che scandiscono i secondi di queste pause nell'azione. La segnalazione del tempo che passa serve a collocare il pubblico nell'azione della giornata e a incorporare il tempo perso durante le pause pubblicitarie. L'elemento visivo è accompagnato dall'audio dei secondi che passano. Così, mentre il campo visivo si fraziona in schermi multipli, l'orologio e l'effetto sonoro del battere dei secondi producono il senso angosciato della mancanza di tempo sufficiente a incamerare tutte le informazioni offerte dallo schermo: nel pubblico si crea l'impressione di non poter assorbire, e men che meno comprendere, la massa di dati che lo investe. Un'impressione che riproduce il sovraccarico d'informazione sotto il cui impatto si chiede ai cittadini degli Stati Uniti di essere ipervigili e insieme di fidarsi del governo, che saprà vagliare per loro conto le informazioni.

La rapida accelerazione del tempo è accompagnata da un suo altrettanto radicale e disorientante rallentamento. Ogni stagione ha luogo nel corso di una singola giornata, e ciascuno dei ventiquattro episodi della serie dura un'ora (pause pubblicitarie incluse). Dato che il racconto non salta mai a un momento successivo dell'azione, ogni evento si svolge con una lentezza tormentosa. Nella prima stagione, per esempio, l'amica di Kim Bauer, Janet (Jacqui Maxwell) viene uccisa dai loro rapitori. Gli eventi che portano alla morte di Janet si dipanano per tre o quattro episodi. Nello spazio narrativo della vicenda, Janet impiega tre o quattro ore di "tempo reale" per morire; per il pubblico, però, impiega un mese, il tempo necessario per mandare in onda tre o quattro episodi. Questa manipolazione del tempo altera la percezione che gli spettatori hanno degli eventi e produce un'impressione contraddittoria su quelli che saranno i loro risultati. Essendo costantemente lì lì per morire, forse Janet potrà venir salvata; poiché però questo non succede mai, la sua morte finisce per sembrare inevitabile. Muore in modo allo stesso tempo troppo lento e troppo veloce, e il tempo così è insieme espanso e compresso: tutto ci mette un tempo interminabile ad accadere, ma accade sempre troppo in fretta. Il senso di mancanza di progresso e insieme di velocità produce sul piano emotivo l'impressione che gli eventi siano al tempo stesso inevitabili e sempre a un punto critico. Questa sensazione di inevitabilità narrativa è la versione emotiva dello stato di guerra perpetua giustificato dall'amministrazione Bush. Anche se la tortura è l'*extrema ratio*, in 24 l'impressione è quella di essere *sempre* ridotti all'*extrema ratio*. Il "troppo presto" che caratterizza la progressione narrativa del programma è

sempre collegato alla natura “appena in tempo” dell’azione e delle decisioni esemplificate da Jack Bauer.

24 non partecipa al dibattito sull’etica della tortura, ma produce un torturatore – Jack Bauer – nel quale siamo incoraggiati a riporre la nostra fiducia. Allo spettatore si chiede di fidarsi non solo del fatto che Bauer agisce al di fuori della legalità esclusivamente in caso di necessità estrema e quando “non c’è altro da fare”, ma anche che è capace di decidere da solo quali siano questi momenti. La necessità d’azione immediata in risposta a un pericolo ignoto, indefinito e costante costringe i colleghi di Jack a fidarsi di lui senza chiedergli alcuna spiegazione delle sue azioni e dei gesti – per lo più illegali – che chiede loro di compiere. La sovranità che risiede in Bauer – quella che gli consente di decidere chi sia innocente e chi colpevole, e chi possa essere sacrificato – non è conferita al suo ruolo specifico (del quale spesso varca i confini) ma alla sua persona, e, fatto ancora più significativo, al suo carattere. Questa collocazione dell’autorità sovrana nella soggettività del funzionario dello stato porta, come ha argomentato Susan Sontag a proposito del tentativo dell’amministrazione Bush di produrre una guerra permanente, “alla demonizzazione e disumanizzazione di chiunque sia dichiarato [...] un possibile terrorista: definizione che non è aperta a dibattito, e anzi di solito è formulata in segreto”.³¹ Bauer diviene così il luogo dove risiede la giustizia – è insieme giudice, giuria e boia – e, come lo spettatore si sente dire spesso, è una fortuna per la nazione avere cittadini come Bauer a vegliare su di essa in momenti così tremendi. “Mi hai salvato la vita”, gli dice il Presidente Palmer per convincerlo a tornare alla CTU nel primo episodio della seconda stagione, “Mi fido di te come di nessun altro”.

24 dà importanza al carattere e alla fiducia invece che alla legge e ai fatti, e la modalità tautologica d’argomentazione empatica di Bauer – “è molto importante” – non è dissimile dai metodi di persuasione usati da Bush nei suoi appelli a sostenerlo nella “Guerra al Terrore”. Bush, per esempio, evocò la questione del carattere durante una visita a sorpresa in Iraq il 13 giugno 2006, quando dichiarò alle truppe statunitensi di essere andato lì per “guardare negli occhi il Primo ministro Maliki e decidere se sia o no altrettanto devoto alla causa della libertà dell’Iraq quanto lo siete voi. E credo che la risposta sia sì”.³² Dichiarazioni come queste – e ce ne sono state molte – illustrano la rinnovata centralità delle prove di carattere e di fede che sembrano motivare l’attuale politica estera; gli Stati Uniti hanno il diritto di agire comunque ritengano opportuno fin tanto che *credono* di stare agendo secondo giustizia. Secondo il teorico conservatore Robert D. Kaplan, per esempio, nel ventunesimo secolo gli Stati Uniti “inizieranno ostilità” e “le giustificheranno moralmente a posteriori”. “La base morale della nostra politica estera”, prosegue Kaplan, “dipenderà dal carattere della nostra nazione e dei suoi leader, non dagli assoluti del diritto internazionale”.³³ Che a dettare la politica estera statunitense sarà il caratte-

31. Susan Sontag, *Regarding the Torture of Others*, “The New York Times”, 23 maggio 2004, Sezione 6, p. 25.

32. George W. Bush, *Remarks by President Bush to the Troops in Iraq*, Baghdad, Iraq, 13

giugno 2006. <http://www.state.gov/p/nea/rls/67870.htm>, consultato il 1° agosto 2007.

33. Robert D. Kaplan, *Warrior Politics: Why Leadership Demands a Pagan Ethos*, Random House, New York 2002, pp.130-31.

re e non il diritto internazionale è diventato un cliché dell'amministrazione Bush. In un momento di incertezza come questo, suggerisce implicitamente Kaplan, dobbiamo riporre la nostra fiducia nel carattere e nella visione morale. 24 presenta un mondo in cui il carattere basta, e il carattere di Jack Bauer è esemplare.

24 non è responsabile della politica dell'attacco preventivo, del neorelativismo della destra neoconservatrice, della logica del "giusto in tempo" e dell'accettabilità della tortura che hanno prodotto i vari Patriot Act, del suicidio di prigionieri a Guantanamo (che il governo ha cinicamente considerato gesti pubblicitari), dello scandalo di Abu Ghraib, del massacro di civili da parte di *marines* a Haditha nel novembre 2006. In quanto prodotto diffuso ed efficace della cultura popolare, però, è capace di rendere normativi questi eventi e queste politiche. Quando Marilyn B. Young dice che "l'11 settembre non ha cambiato il mondo, ma ha permesso all'amministrazione Bush di attuare con minor opposizione e maggior violenza delle politiche che sarebbero altrimenti apparse troppo aggressive", dà voce a un'opinione condivisa da molti che hanno dissentito dalle azioni dell'amministrazione dopo l'11 settembre 2001.³⁴ Testi culturali come 24 mostrano il grado impressionante di consonanza fra le politiche aggressive e bellicose dell'amministrazione e un pubblico nazionale desideroso di trasformare lo shock dell'11 settembre nel sacro terrore del dominio militare degli Stati Uniti. In Jack Bauer, 24 offre una figura di maschio eroico impermeabile al vecchio relativismo della politica dell'identità. Quello che 24 offre al pubblico, però, non è una via d'uscita ma un passo indietro. Se l'11 settembre 2001 è stato un'esca che ha consentito la messa in atto di una politica aggressiva e imperialista sia all'interno degli Stati Uniti che all'estero, serie come 24 funzionano come palliativi per un pubblico che sembra aver accettato supinamente l'erosione delle proprie garanzie civili e libertà personali.

Mentre la guerra in Iraq si trascina anno dopo anno, faremmo bene a soffermarci a riflettere su quanto sia veramente chiara la nostra visione morale, e su come possa Jack Bauer – come i vari membri in perenne rotazione dell'amministrazione Bush – trovare chiarezza morale, certezza e fiducia nelle proprie azioni nel mezzo di una situazione di caos e incertezza. 24 ci offre il modo di indagare i presupposti fondativi dei proclami sulla libertà e sulla democrazia che Bush e i suoi hanno fatto ripetutamente a "nostro" nome. In un discorso alle truppe tenuto a Fort Bragg alla fine del 2005, Bush ha detto: "In mezzo a tutta questa violenza, so che gli americani chiedono: 'Vale la pena di fare questo sacrificio?'" "Sì, vale la pena", ha risposto convinto, "ed è vitale alla sicurezza futura del nostro paese".³⁵

Ai cittadini si chiede – anzi si impone – di credere nonostante una montagna crescente di prove contrarie. Si pretende che abbiano fiducia, senza fare domande, sia nei metodi che nei motivi. Se i cittadini non si fidano più granché di George W. Bush, ce ne sono molti ancora disposti a fidarsi di Jack Bauer.

34. Marilyn B. Young, *Ground Zero: Enduring War, in September 11 in History: A Watershed Moment?*, cit., p.18.

35. George W. Bush, *Iraq and the Global War*

on Terror (Discorso alla nazione), Fort Bragg, North Carolina, 28 giugno 2005. <http://www.state.gov/p/nea/rls/rm/48716.htm>, consultato il 1° agosto 2007.