

# UNITRE Pinerolo 2018/2019

Vincenzo Baraldi

## “LA PAROLA E LE ARMI”

### LEZIONE 10

#### 10.1 La Seconda guerra mondiale nella letteratura nordamericana: dal realismo alla dissacrazione

Nella narrativa nordamericana sulla Seconda guerra mondiale, si affermò dapprima una tendenza verso il realismo, mossa dalla preoccupazione per la situazione storica, segnata dall'ansia esistenziale, dai totalitarismi e dall'interesse per i problemi morali che ne derivavano.

Tale orientamento compare chiaramente nel romanzo di **Saul Bellow** “*L'uomo in bilico*” (1944); vi si racconta la storia di un uomo la cui vita senza scopo si consuma nell'attesa della chiamata alle armi, nell'universo metropolitano di Chicago che si accampa ostile intorno a lui. L'instabilità esistenziale, il vuoto e il senso di disintegrazione dei valori e delle vecchie fedi sembrano trovare un provvisorio ed ambiguo equilibrio quando, al termine della vicenda, arrivano i documenti militari del protagonista, che può finalmente fare ingresso nell'esercito al grido di <<*Viva l'irreggimentazione!*>> (1).

Gli orrori più recenti della guerra nel Pacifico, le inquietudini personali e i problemi della convivenza sociale negli U.S.A. dell'epoca trovarono una cruda ed incisiva rappresentazione nel romanzo “*Il nudo e il morto*” (1948) di **Norman Mailer**, che in esso rielaborò le proprie esperienze belliche (2).

Il testo è influenzato dallo stile di Hemingway e dalle sperimentazioni di Dos Passos (da quest'autore della generazione precedente Mailer trasse il ricorso alla tecnica del “montaggio” delle sequenze narrative); vi è descritta la missione di un plotone di soldati americani che combattono nell'ambiente ostile e selvaggio dell'isola di “Anopei” (il nome è immaginario, ma la situazione estremamente realistica).

Il più importante -e impossibile- compito che il plotone deve eseguire è la conquista di una vetta in un territorio controllato dai Giapponesi: ciò offre l'occasione per demistificare ogni motivazione

patriottica, politica e morale della guerra; perciò la resa del caos e delle brutture della guerra è spietata e volutamente provocatoria. La crudeltà dei combattimenti, nel loro aspetto più sanguinoso, è descritta con verismo atroce, mentre i dialoghi trasmettono l'energia prorompente di chi è impegnato a lottare per la vita ad ogni costo. Destinati ad imprimersi nella mente dei lettori, per la loro forza narrativa, risultano alcuni episodi: ad esempio nel quarto capitolo campeggia il temporale tropicale che si abbatte sugli uomini attendati; più avanti assistiamo ai tentativi –destinati al fallimento- di scalare il monte “Anaka” per conquistare una posizione strategica vantaggiosa. Particolarmente efficace e raccontata in termini epici è la vicenda che, per molte pagine nella parte finale, riguarda una pattuglia che avanza eroicamente verso l'obiettivo finché viene costretta a ripiegare. Accanto al simbolismo evidente (l'ascesa alla cima come insaziabile desiderio umano di conoscenza e di conquista), nel testo è presente anche un'aperta discussione sulla guerra e sulle sue motivazioni, mentre la conclusione delle azioni sul campo risulta del tutto fortuita. Via via che il racconto si va articolando, il narratore <<*analizza senza compiacimenti e senza reticenze le dinamiche interpersonali, le antipatie e gli odi, gli slanci di generosità e gli esempi di viltà di un gruppo di maschi americani. E' evidente l'intenzione di fare della guerra un momento di rivelazione della vita americana in tempo di pace, che si articola grazie alle sezioni denominate “Macchina del tempo”, nelle quali viene ricapitolata l'esistenza dei singoli personaggi prima del conflitto*>> (3).

Ne deriva un vero e proprio affresco della società americana, con le sue stratificazioni economiche e culturali, con le dinamiche basate sull'esclusione e sul pregiudizio: dal moralismo alla repressione sessuale, dal maschilismo più bieco al razzismo verso le minoranze, fino alle tendenze “fascistoidi” in atto negli Stati Uniti.

I due testi che abbiamo nominato si collocano in un importante filone narrativo, che include le produzioni di autori come **Salinger, Jack Kerouac, W. Burroughs, Joseph Heller**: tutti quanti presentano figure di anti-eroi e una visione desolata della realtà circostante, con un'intensità nuova per il romanzo americano. In nessuno di loro tuttavia viene a mancare la fiducia nella parola letteraria e nella forma-romanzo, concepito come strumento capace di incidere sulla società statunitense e sulla sua cultura, in un tempo in cui si passa rapidamente dalla caccia alle streghe al consumo di massa e ad un benessere auspicato ed insieme temuto, con gli effetti di spaesamento che tutto ciò comporta per il singolo.

In tale contesto il tema “guerra” ricompare nel libro “*Comma 22*” di **Joseph Heller**, pubblicato nel 1961 (4). Esso porta originalmente a compimento la dissoluzione dall'interno delle strutture canoniche della narrativa, cambiando il modo di raccontare e aprendo la pista per gli sviluppi successivi, quelli della fase “post-moderna” della letteratura.

La storia è incentrata sulle disavventure di un aviatore americano, **John Yossarian** (modellato sulla figura dell'autore, che sedici anni prima all'incirca aveva combattuto come puntatore su un bombardiere che operava nel Mediterraneo, facendo base in Corsica). La trama è lontana da uno svolgimento lineare; la progressione dei capitoli –ciascuno intitolato con il nome di un personaggio- non segue fedelmente la cronologia. Anche un episodio di cruciale importanza per comprendere meglio le crisi di panico di Yossarian –e cioè la tragica morte di un mitragliere- viene presentato soltanto nel penultimo capitolo, benchè da quell'evento prendano il via tutta una serie di fatti che vengono invece anticipati.

Il paradosso sta a fondamento dell'intero impianto narrativo; l'intento satirico-politico della rappresentazione infatti regge sulla premessa costituita dall'assurdità logica del cosiddetto Comma 22 del regolamento militare, che suona come segue:

*<<chi è pazzo può chiedere di essere esentato dalle missioni di volo, ma chi chiede di essere esentato dalle missioni di volo non è pazzo>>.*

Ovviamente tale premessa comporta una serie di conseguenze, a prevalente carattere umoristico-demenziale; viene così in luce un'implacabile denuncia non soltanto della guerra, ma anche della macchina burocratica dell'esercito, con le sue tortuose assurdità. L'estensione del Comma 22 anche alla vita esterna alla caserma, in situazioni di vita quotidiana, favorisce poi opportunismi, sopraffazioni e vie oblique nell'affrontare i problemi, moltiplicando e potenziando l'irrazionalità nella gestione dei rapporti sociali. La pazzia (completa o parziale, finta o reale), si manifesta in varie forme. Il comportamento di Yossarian –come accennato- risulta apparentemente folle, finchè non se ne può scoprire, quasi alla fine, la vera motivazione.

La pulsione psicopatologica del capitano Aardvark invece lo induce ad uccidere brutalmente e gratuitamente una ragazza italiana. Lo stress, cui sono sottoposti gli aviatori con le loro numerose e rischiose missioni di bombardamento, minaccia di incrinare il loro equilibrio mentale. I comandanti nella catastrofe della guerra vedono solo un'opportunità di successo personale, mentre la poderosa macchina bellica continua a funzionare ciecamente e automaticamente, indifferente alla vita dei tanti sottoposti. L'assurda contraddittorietà della guerra comporta che Yossarian fugga da Pianosa, senza aver avuto nessuna licenza o permesso dai superiori, per raggiungere Roma e concedersi una pausa, dopo aver svolto settanta missioni. Con la sua ribellione, che si completa con la decisione di disertare fuggendo in Svezia, agli occhi dei suoi commilitoni Yossarian si trasforma nell'autentico eroe, che ha mostrato a tutti una via di uscita e di riscatto da una situazione insostenibile.

Una parte consistente del libro allude alla creazione e al rafforzamento di quel “*complesso militare-industriale*” che lo stesso presidente Heisenhower, poco prima di lasciare definitivamente la Casa Bianca, denunciò come un rischio per la democrazia americana. In termini paradossali e umoristici,

Heller descrive il bombardamento dell'aeroporto USA di Pianosa da parte degli stessi aviatori americani, per ordine del tenente Milo Minderbinder che, così facendo, riesce a coprire un ammanco finanziario dovuto ad un incauto acquisto di cotone egiziano. Questo è uno soltanto dei numerosi traffici in cui vari ufficiali sono impegnati per arricchirsi personalmente, ma risulta il più esplosivo; in seguito, da responsabile della mensa, Milo Minderbinder si trasforma in un uomo d'affari prestigioso, capace di fondare una multinazionale –della quale tutti gli ufficiali superiori diventano ovviamente azionisti- gestendo un notevole potere di contrattazione con lo stesso governo USA.

## **10.2 La guerra del Vietnam tra verità e invenzione**

Per introdurre il prossimo libro, possiamo citare un critico statunitense che, volendo sottolinearne lo spessore culturale, dichiarò: <<*Definire “Inseguendo Cacciato” un romanzo sulla guerra del Vietnam è come definire “Moby Dick” un romanzo sulle balene*>>.

Cercheremo quindi di tener presente questa avvertenza, anche se non possiamo ignorare che l'autore, **Tim O'Brien**, è stato considerato il più prestigioso narratore testimone della guerra del Vietnam. Nato in Minnesota, dopo la laurea ad Harvard prese parte al conflitto vietnamita come soldato di fanteria, quando gli USA appoggiavano il regime di Saigon per contrastare l'avanzata del comunismo nel sud-est asiatico. Considerando tale esperienza come fondamentale nella sua formazione umana e artistica, O'Brien prese da essa spunto per la maggioranza delle sue opere. Nel 1973 diede alle stampe *“Mettimi in un sacco e spediscimi a casa”*, un volume di memorie di guerra in cui emergeva una notevole abilità nel mescolare ricordi vividi e riflessioni, per dare rilievo al vissuto e alle emozioni provate dai combattenti. Nel 1978 pubblicò *“Inseguendo Cacciato”*, conquistando un importante premio letterario e offrendo al pubblico un testo capace di diventare, negli anni successivi, il romanzo sul Vietnam per eccellenza. In Italia, il libro fu tradotto nel 1991 per la casa editrice Leonardo (5).

Di recente, è stata tradotta di O'Brien una raccolta di ventidue racconti del 1990, *“Le cose che portiamo”*; la raccolta venne inserita nella lista dei “libri del secolo” stilata dai severi critici del “New York Times”. I soldati protagonisti di queste storie brevi sono tutti appartenenti alla stessa compagnia di Marines, che si muove nel teatro di guerra vietnamita; un collegamento tra loro è costituito dalla presenza dello stesso narratore, Tim, tra questi giovani in uniforme e dalle riflessioni meta-narrative sul procedere del racconto (6).

Anche *“Inseguendo Cacciato”* tratta delle vicende che coinvolgevano vari commilitoni di una squadre della “compagnia Alpha”, inquadrata nel 5° battaglione del 46° reggimento dei fanti di marina; gli eventi si svolgono a partire dall’ottobre 1969.

La trama può essere seguita considerando tre piani narrativi, che nel loro insieme contribuiscono ad una certa dose di complessità: il primo è quello realistico dei fatti, in cui la banalità e la brutalità della guerra vengono affrontate partendo dalla diserzione di **Cacciato**, che è guidato dalla pazzesca idea di raggiungere Parigi a piedi, percorrendo più di ottomila miglia. Il secondo è il piano immaginativo-simbolico, sviluppato inseguendo tutte le possibilità e gli imprevisti, di un lungo tragitto che si svolge tra difficoltà sanguinose ed episodi grotteschi, con tanto di gallerie sotterranee, una bella profuga vietnamita (**Sarkin Aung Wan**), i servizi segreti dello scìa di Persia etc. Il realismo quindi viene quindi ampiamente oltrepassato da una fantasia provocatoria (con qualche debito, forse, verso la tecnica del realismo magico degli scrittori latino-americani). Il terzo livello è quello ragionato-riflessivo, in cui la fantasmagoria lascia il posto a considerazioni di portata personale per il soldato **Berlin**, ma anche più generali: già il fatto che, a intervalli, venga introdotto un capitolo intitolato sempre *“Il posto di osservazione”*, nella forma del monologo interiore, serve a sottolineare che siamo in presenza di una ricerca costante e che non si conclude definitivamente, perché *“ciò che restava erano delle possibilità”*.

Gli scontri a fuoco e i combattimenti sono perlopiù presentati con la tecnica del flash-back: si racconta con taglio realistico la morte di vari soldati della compagnia Alpha, il pericolo rappresentato dai sotterranei in cui si nascondono i vietcong e le operazioni per farli saltare, la paura ricorrente tra i giovanissimi soldati che operano in un habitat per loro avverso (clima torrido; insetti velenosi; serpenti; piante urticanti e piogge monsoniche). Con efficacia “cinematografica” viene descritto il trasporto in elicottero dei militari nel furore degli scontri e la loro discesa a terra sotto il fuoco nemico; si vivono la paura e l’eccitazione dei combattimenti nella giungla e nelle risaie; la concitazione per salvare i feriti; domina su tutto la potenza tecnologica delle forze americane, che grazie alla superiorità dei mezzi, consente di annientare villaggi e tratti di foresta, senza mai doversi trovare faccia a faccia con il nemico; il confronto diretto con i vietcong si verifica, perlopiù, solo dopo che essi sono stati uccisi. Il ritmo delle scene che si avvicendano è incalzante e segue il punto di vista dei partecipanti; sul campo si può morire, come avviene, per l’intensità del terrore provato (tale da provocare un arresto cardiaco), come, all’opposto, si può uccidere perché spinti solamente dalla paura.

Alla potenza di questo affresco, nitido e realistico, corrisponde il dinamismo simbolico immaginativo della fuga e dell’inseguimento: la prepotenza del desiderio induce il fuggiasco **Cacciato** a disertare, ma via via la squadra dei suoi inseguitori (dal quarantenne tenente in crisi al

giovane e riflessivo Paul Berlin) resta coinvolta in una caccia, che sembra risolversi nel fare “come se” la guerra non esistesse e si aprissero invece infinite possibilità e molteplici piani di realtà, alternativi ad essa. Attraverso la mente e i pensieri dello stesso Berlin, impegnato in lunghi turni di guardia notturna in cima ad una torretta sulla costa del mare cinese meridionale, viene rievocata – come se si trattasse di una avventura reale precedente di qualche mese- la lunga corsa di quei soldati, che è invece il prodotto dei meccanismi di un’immaginazione sconfinata, al di là di ogni comune verosimiglianza:

*<<Sorrise. Sarebbe stata una bellissima storia di guerra. Oh, ci sarebbero stati gli scettici. Gli sembrava già di sentirli: e per i soldi? I soldi per gli alberghi e le colazioni e i biglietti del treno? E i passaporti? E tutte le cose pratiche: visti e abbigliamento e certificati di vaccinazione? Diserzione, non era in questo che si riassumeva tutta la storia? (...).*

*Ma lui avrebbe spiegato tutto (...). Il denaro lo si poteva guadagnare. O rubare o elemosinare o avere in prestito. I passaporti potevano essere falsificati (...) si potevano corrompere i poliziotti. Un milione di possibilità, un modo si poteva trovare. Quello era il punto cruciale: era sempre possibile trovare il modo (...) si poteva davvero fare>> (7).*

E nel dialogo con la ragazza vietnamita, che è diventata la sua amante, si dice:

*<< “E cosa succede se lo trovate, se lo catturate? Che cosa succederà poi?” “Si torna alla realtà” disse lui “Se lo prendiamo poi si torna nel regno della realtà”. Sarking Aung Wan si mosse. La sua voce era molto bassa. “E i bistrò e le avventure e quei bellissimi giardini? Ti sei dimenticato i giardini?” “No” disse lui “Non li ho dimenticati”. Tentò di sorridere. “Parigi è ancora una possibilità. Davvero. E’ una possibilità che esiste ancora”>> (8).*

Ma forse anche per lo scrittore O’Brien, come per i suoi connazionali e scrittori della “Generazione perduta”, Parigi permane come luogo fantastico, la casa a cui sembra possibile indirizzarsi, non per cancellare, ma per superare le atrocità dell’esistenza e/o della guerra.

### **10.3 Un’allegoria apparentemente astrusa della storia dell’Occidente**

Nel 1974 lo scrittore americano **Thomas Pynchon** si presentò come concorrente al Premio Pulitzer con un’opera imponente (circa 1000 pagine), intitolata “*L’arcobaleno della gravità*” (9); la giuria decise di respingere la candidatura perché giudicò il romanzo <<*illeggibile, ampolloso, troppo elaborato e osceno*>>.

La Seconda guerra mondiale emerge decisamente dal racconto, attraverso una molteplicità di tracce e di riferimenti, che tuttavia appaiono parecchio confusi: in apparenza può sembrare che il narratore si lasci andare a una parodia fumettistica, cosa che suscitò parecchio sconcerto in lettori dalle aspettative “normali”. Tuttavia molte delle scene più comiche devono la loro forza alla trasposizione di personaggi e stili di vita tipici della California degli anni Sessanta nella Germania devastata del 1945. La rievocazione del passato risulta perciò estraniata, per offrire in controluce un’immagine critica di un presente che politicamente si regge sul cosiddetto <<equilibrio del terrore>> (10).

Fra storia, mito, allegoria, satira e apocalisse, il testo offre anche una epopea della fabbricazione del razzo V2 nella Germania nazista; ma fundamentalmente propone soprattutto –utilizzando gli schemi del racconto di spionaggio- una ricostruzione contro-storica dell’imporsi della minaccia atomica sul destino del nostro pianeta.

Tuttavia l’indagine non raggiunge mai certezze né punti fermi; infatti, senza preoccuparsi della plausibilità dei personaggi né della concatenazione di causa ed effetto nelle vicende, il testo prolifera in varie direzioni: a dettagli storici accurati si accostano miti e leggende (perfino il sabba delle streghe) ed invenzioni inverosimili (come l’esistenza di un’unità SS formata da soldati neri della colonia tedesca della Namibia).

Lo scenario si sposta da una Londra su cui piovono i bombardamenti missilistici al Sud della Francia, poi alla Svizzera e infine alla Germania. Vicende accadute in tutta Europa vengono riprese con minuzia di particolari, attingendo ai giornali dell’epoca. I personaggi si moltiplicano e diventano centinaia, di volta in volta comici o grotteschi.

Il protagonista è il tenente americano **Tyrone Slothrop**, dotato di una caratteristica particolare: infatti i suoi incontri erotici a Londra corrispondono puntualmente con i bersagli delle bombe V2, con un anticipo che può oscillare dalle poche ore a una decina di giorni. La scoperta viene comunicata dai suoi colleghi ai superiori; inizia quindi un’operazione di sorveglianza molto stretta del tenente e delle sue attività, per riuscire a prevedere in anticipo la strategia dei tedeschi. Le organizzazioni concorrenti scatenano a loro volta la caccia al segreto che unisce eros e bombardamenti; il tenente allora si allontana facendo perdere le tracce; ma potrebbe trattarsi di una <<missione coperta>>.

La situazione si complica, mentre Slothrop va alla ricerca di un’arma ancora più potente e segreta, il missile 00000, che risulta al centro di un complotto mondiale; intanto un criminale di guerra, il

maggiore **Weissmann** (detto “*Dominus Blicero*” o “*Signor morte*”) riesce ad assicurarsene il possesso.

Numerosissimi personaggi vagano per la zona tedesca devastata dalla guerra, attratti dai più diversi motivi verso quei luoghi, legati al passato del protagonista, ma anche alla vecchia fabbrica di missili di Penemunde. Quanto alla spinta che guida le azioni del tenente, va considerato che un anagramma parziale del suo cognome e nome suona come “*Entropy*”, la degradazione dell’energia che conduce alla morte dell’universo. Perciò dietro alla ricerca del missile, che può ricordare la ricerca del Graal adattata all’era atomica, è facilmente rilevabile un’attesa apocalittica. E in effetti l’ultima scena del libro è ambientata in un cinema di Los Angeles che sta per essere colpito da una bomba atomica...ma potrebbe trattarsi di un’allegoria, volta a suggerire che l’intero racconto –che coincide con il film proiettato- è solo una finzione che sta per essere interrotta e non riguarda il mondo reale.

Del resto anche l’ampio consumo di stupefacenti da parte di vari personaggi incrementa il tasso di ambiguità del discorso: spesso è difficile stabilire se certi fatti corrispondano ad eventi verificabili o non siano piuttosto il frutto di allucinazioni.

Infine compare un motivo canonico nelle narrazioni del filone “postmoderno”, anzi Pynchon è un po’ il capostipite a questo riguardo: sulla vicenda aleggia l’ipotesi del complotto internazionale, manovrato da multinazionali e forze oscure, che manipolano tutti i ritrovati della tecnologia per i loro fini segreti.

Mi rendo conto che la cruda semplificazione con cui ho schematizzato il contenuto di un testo abnorme e monumentale (Paolo Villaggio avrebbe detto “*mostruoso*”) rischia di farvi apparire “*L’arcobaleno della gravità*” come l’equivalente di una storia del tipo “Topolino contro lo scienziato pazzo”. Tuttavia si tratta di un rischio che andava corso, perché corrisponde all’atteggiamento con cui Pynchon ha affrontato il suo impegno narrativo, realizzando una stretta e consapevole analogia con quanto stavano facendo nel campo della pittura artisti come **Andy Warhol** e **Ror Lichtenstein**, che cercavano una via d’uscita dall’astrattismo riusando –in modo ironico, creativo ed accorto- le immagini della pubblicità e le tecniche fumettistiche. Lo stile dell’opera mescola perciò i più diversi registri comunicativi (alto e basso, serio e parodico); la struttura volutamente aperta ricorre a continue anticipazioni, interruzioni, flash-back, allineandosi con i procedimenti più affermati di cinema e televisione. In aggiunta sono inseriti vari brani di carattere “meta-narrativo”, in cui si ragiona sulle caratteristiche e sul procedere del racconto mentre esso si fa.

Se la realtà del mondo, nelle società del tardo capitalismo o nella modernità avanzata, non è più ordine ma caos, perenne ed istantaneo incrociarsi di messaggi e trasformazione continua, allora –per il nostro autore- non ci potranno più essere personaggi a tutto tondo, dotati di una storia e



un'identità precisa; piuttosto ci saranno punti di intersezione momentanea di teorie e linguaggi disparati, dalla fisica alla cosmologia, dalla chimica alla biologia, dalla psicanalisi alla politica, dalle religioni ai miti. Anche le prove a cui gli individui andranno incontro non potranno essere altro che la deformazione grottesca di quelle mitiche alle quali si sottoponevano gli eroi antichi; la logica che presiede ai loro movimenti sarà perciò quella del caos o della <<paranoia>> (termine ricorrente nel testo).

La tecnica e la scienza, già portatrici della promessa di un continuo progresso, sono inevitabilmente sottoposte ad una dinamica autonoma che prelude, con ogni probabilità, all'estinzione del genere umano. La Vita potrà risorgere nella sua perenne lotta contro la Morte, attraverso una trasformazione della natura, che si verificherà solo dopo la fine dell'umanità.

Quindi il racconto non si esaurisce in un semplice gioco comico-grottesco; vi è sottesa una dimensione tragica: si vuole ribadire che –dalla Seconda guerra mondiale in poi- la Bomba sta sempre e nuovamente per cadere. Non a caso una delle ultime parti del libro è “*everybody*” (ognuno): ognuno di noi –come commenta Casadei- “*resta in attesa della fine, sotto il segno del missile e della sua parabola (...)*”.

*E' lecito quindi prefigurarsi un'apocalisse senza trascendenza, buffa, grottesca, per ora sospesa ma imminente, a meno che, come recita la canzone di Slothorp, non ci sia <<a hand to turn the time>>, un'inaspettata salvezza. Ma sembrerebbe trattarsi solo di una speranza espressa nella forma di un'altra immagine mitica” (11).*

### **10.5 Guerra, grande storia e gente comune**

Nel 2015 il premio Nobel per la letteratura è stato attribuito a **Svetlana Alexievich**, autrice di libri che sono autentici reportages della memoria: testi a struttura polifonica, in cui le varie voci hanno il fascino delle storie veramente accadute, con il loro carico di pathos. Il tema di fondo di queste opere è sempre il rapporto tra la grande Storia e la gente comune: ognuna è il frutto di tre/quattro anni di ricerca e di inchiesta, di un lavoro di raccolta di testimonianze rilasciate da tre/quattrocento persone in lunghe conversazioni intrattenute con la scrittrice.

<<*Ho scritto più libri, ma è come se scrivessi sempre lo stesso libro*>> ha dichiarato in proposito Svetlana Alexievich, portando l'attenzione sulla tensione tra “*grande utopia*” e “*piccolo uomo*”, considerando il mondo russo, cui lei appartiene, come una realtà da un lato romantica e dall'altro

spaventosa e piena di sangue e constatando che la gente comune si è trovata al punto di incrocio della *“lotta tra il bene e il male”*.

Al fondo troviamo la persuasione che la letteratura, per essere utile a tutti, non può limitarsi né al solo giornalismo né alla pura sociologia, e neanche al romanzo tradizionale, ormai inadatto ad esprimere efficacemente la complessità della storia e, insieme, il dolore delle vittime. Di qui l’impegno nella ricerca di una costruzione letteraria capace di dare voce alle anime ferite.

La sequenza delle traduzioni in lingua italiana dei suoi romanzi non rispetta la cronologia: il primo testo della sua produzione narrativa (consegnato alla casa editrice nel 1983, ma uscito solo due anni dopo perché ostacolato dalla censura politica) è comparso in Italia solo nel 2015, con il titolo *“La guerra non ha un volto di donna”* (12). Il tempo trascorso ha consentito all’autrice di rimaneggiare la stesura originaria, integrandola e recuperando i tagli subiti.

L’argomento trattato è l’epopea delle donne sovietiche nella Seconda guerra mondiale, cui esse presero parte combattendo in prima linea. L’autrice scopre che furono “più di un milione”; di un’età compresa tra i 15 e i 30 anni. *“Furono addestrate a diverse tecniche militari e divennero piloti, guidatrici di carri armati, addette alle mitragliatrici, cecchini e altro. Non erano, come era sempre stato, soltanto infermiere e dottori”*.

I documenti orali raccolti provengono quindi da queste protagoniste, inquadrare militarmente (come caporali, sergenti, soldati semplici, istruttrici sanitarie, infermiere, staffette): sono *“testimonianze vive”* e che *“non si raffreddano come argilla modellata”* (13); restituiscono un concreto piano di realtà, ma anche una grande spinta soggettiva. La rielaborazione dei materiali costringe l’autrice a mettersi in gioco, a riflettere sui motivi che la spingono nell’impresa, a chiarire a se stessa e ai lettori il proprio approccio alla conoscenza e alla narrazione.

In primo luogo c’è la rivendicazione dell’importanza e del valore del contributo femminile alla guerra. Dopo la vittoria, il monopolio maschile dei racconti sulla guerra aveva enfatizzato i successi di quella componente, dimenticando di menzionare le donne. Ascoltandole si può cercare di recuperare dei frammenti di verità, al di là di ogni pretesa celebrativa, rispettando il carattere peculiare ed autentico del punto di vista femminile. Due esempi molto semplici: dopo la guerra le donne avevano nascosto i loro documenti militari e i certificati medici delle ferite perché volevano sposarsi; inoltre, a differenza dei racconti maschili, quelli delle donne parlano di un’esperienza soggettiva capace di fare i conti con aspetti diversi da quelli colti dalla sensibilità maschile: ad esempio la percezione di quanto sia spaventoso marciare, in un campo pieno di cadaveri, *“arsi come patate, tutti giovanissimi”*, e di come ci si senta in colpa per ognuno di loro (che siano russi o che siano tedeschi non fa alcuna differenza). La guerra al femminile, secondo la scrittrice, perciò

*“ha i propri colori, odori, una sua interpretazione dei fatti ed estensione dei sentimenti e anche parole sue”.*

Il coro delle donne che parlano, dopo anni di dimenticanza e di oblio, ha parecchio da raccontare: le fatiche, le trincee, gli scarponi pesanti a misura d'uomo, le giubbe, le lunghe trecce tagliate, il peso dei fucili e dei corpi da trascinare. Erano partite spinte da un ideale o dall'amore, perché non se la sentivano di stare passivamente a guardare o perché avevano perso tutto. Rispettate al fronte, chiamate “sorelline”, decorate con medaglie o stelle al merito, però con la loro presenza finivano per mettere in crisi un intero sistema, quello ufficiale degli eroi che altri non erano che uomini con cui avevano condiviso pane e fatiche in mezzo al fango, alla fame, alla paura e ai pidocchi; uomini che spesso avevano salvato da rottami in fiamme o trascinati per centinaia di metri sotto le bombe. Cessata la guerra, nei confronti di queste combattenti avevano preso forza dubbi e stereotipi tali da spingerle al silenzio: che dire, se venivano sollevati interrogativi del tipo: <<Una donna che ha combattuto, sparato e ucciso come può essere una buona madre?>> o peggio: <<chissà che facevano tutte quelle donne negli accampamenti, forse le prostitute della truppa>>.

Svetlana Aleksievich è decisa a trovare le parole e il linguaggio con cui invece dare voce positivamente al loro punto di vista e illuminare in quell'universo il prezzo di sofferenza, di abnegazione, di compassione e di amore negato che è stato pagato e che per anni è stato in segreto dimenticato e sepolto.

Inoltre, interrogandosi costantemente sul proprio ruolo, si impegna a intervenire col massimo rispetto su quelle testimonianze, ma anche a conferire loro l'esemplarità e la forza capaci di comunicare con i lettori, per far loro comprendere a fondo l'esperienza femminile di quella *“Grande Guerra Patriottica”*.

Il secondo libro dell'autrice, *“L'ultimo testimone”*, fu costruito invece lavorando con i ricordi relativi alla Seconda guerra mondiale di chi, all'epoca, aveva tra i 7 e i 12 anni. E' quindi una descrizione del conflitto e dei suoi costi umani operata utilizzando lo sguardo innocente dei bambini. Questo testo non è ancora tradotto in italiano.

Anche il terzo libro della scrittrice tratta di guerra e utilizza lo stesso approccio metodologico: è intitolato *“Ragazzi di zinco”* (14); comprende interviste ad un centinaio di ufficiali e soldati che hanno preso parte all'intervento militare dell'URSS in Afghanistan e storie di madri e di vedove dei caduti. Il conflitto durò dieci anni, dal 1979 al 1989; presto si rivelò come un inferno in terra: migliaia di morti e di feriti, numerosi casi di tortura e di violenza e di traffici di droga. Il titolo allude alle vittime russe: su un milione di ragazze e ragazzi partiti per quel fronte (ne arrivarono 100.000 all'anno), circa quattordicimila tornarono in URSS nelle casse di zinco, sigillate e poi seppellite in tutto il territorio sovietico, in silenzio, non come se si trattasse di caduti di guerra. Il

potere intendeva nascondere il proprio fallimento e impediva che si venisse a sapere che quel conflitto non era per nulla eroico. Il libro suscitò scandalo e Svetlana Aleksievich fu accusata di aver falsificato e deformato le testimonianze dei reduci e delle loro madri; nel 1993 venne perfino citata in giudizio per diffamazione da alcuni intervistati. Il libro denunciava la propaganda internazionalista ufficiale –che aveva dipinto l'intervento come una missione di soccorso ad un popolo che intendeva restare “socialista”- e mostrava l'inutilità della guerra, poiché l'URSS era uscita sconfitta e costretta a ritirarsi invece di confermare la propria politica di potenza, con una chiara analogia con quanto avvenuto in precedenza agli USA in Vietnam.

Le testimonianze dei superstiti sono scandite in tre giornate, con probabile riferimento alle prime tre giornate della creazione raccontate nel libro biblico “*Genesi*”; quelle in cui l'uomo non era ancora comparso sulla scena. Dai racconti emergono in tutta evidenza l'orrore e l'atrocità dei combattimenti, con la trasformazione di ragazzi in macchine da guerra assassine, alleate con il ridotto esercito governativo di Kabul che non riuscirà mai a controllare più del 20% del devastato territorio afgano. Parlano i coscritti ingannati dalla propaganda ufficiale sovietica, sviati dalla violenza, che in seguito si sono sentiti emarginati o rifiutati dal nuovo corso politico; spesso sono volontari che dichiarano che i loro ideali sono stati traditi; non pochi hanno scoperto di aver combattuto contro il popolo afgano e non per la sua emancipazione. Nelle caserme vige un clima di corruzione, la diffusione dell'alcool e della droga offriva l'energia ma anche lo stordimento per una campagna militare che faceva terra bruciata dei villaggi, per rappresaglia, distruggendo le colture, trattando con spietatezza la popolazione, all'insegna del “non si fanno prigionieri” perché il nemico metteva in atto pratiche di guerriglia. Siamo perciò completamente all'opposto degli articoli della Pravda che ancora nel febbraio 1989 proclamavano:

*<<Durante tutti questi anni i soldati sovietici in Afghanistan hanno ristrutturato, riparato, costruito, centinaia di scuole, licei, edifici scolastici d'ogni tipo, trenta ospedali e altrettanti asili infantili, quasi quattrocento case, trentacinque moschee, molte decine di pozzi, quasi centocinquanta chilometri di canali d'irrigazione...a Kabul hanno assicurato la protezione degli obiettivi militari e civili>> (15).*

Straziante la sorte delle madri e delle famiglie, che si sono viste restituire i figli o i mariti in casse sigillate, del cui contenuto non potevano essere neanche certe e che di quelle morti hanno avuto la proibizione di parlare.

Altrettanto sventurata la sorte dei reduci mutilati, che hanno subito torture e menomazioni da parte dei guerriglieri e non sono più riusciti a recuperare un ruolo; talvolta rifiutati dalle famiglie o perfino non tornati, perché, per evitare il disfattismo, si è preferito darli per morti o dispersi, rinchiudendoli in qualche rifugio segreto.

L'ultima testimonianza del libro è fornita da una madre, disperata e sconvolta per la tragedia capitata a suo figlio: rimpatriato fisicamente incolume, ma travolto da un trauma psicologico profondo, ha portato alle estreme conseguenze anche nella vita civile l'addestramento all'odio e all'uccisione che aveva ricevuto, ammazzando, con la mannaietta prelevata nella cucina della madre, un altro ex-militare che si vantava di false imprese eroiche mai compiute.

Infine va segnalato che l'esperienza drammatica della seconda guerra mondiale torna a riaffacciarsi anche nell'ultima importante opera della Alexievich, *"Tempo di seconda mano"* (2013). Ciò tuttavia avviene in modo intermittente, perlopiù nelle interviste di uomini e donne ex-combattenti, che spesso utilizzano quel riferimento al passato anche con una punta di nostalgia. Parlano infatti di un momento dell'esistenza in cui, anche quando erano sottoposti ad un controllo dispotico e dovevano sacrificarsi, tuttavia partecipavano pur sempre dei valori della libertà, della solidarietà e dell'orgoglio di essere una grande potenza, ma il ricordo è in netto contrasto con il loro presente attuale. Dopo il crollo dell'Unione Sovietica, le loro vite appaiono segnate ormai da un amaro disincanto, per il trionfo assoluto del denaro e del mercato, che offre loro *"la Colombia"* -invece delle attese Germania o Inghilterra- come modello di realtà sociale alla quale occorre adeguarsi nella vita di ogni giorno. In riferimento a questo presente, nel libro ampio spazio viene accordato all'esplosione violento, brutale e repentino della violenza e dei conflitti etnici nelle periferie dell'ex Unione Sovietica, con il loro seguito di massacri.

### **10.6 Dopo l'apocalisse**

Concludiamo il nostro percorso con un cenno allo splendido romanzo di **Cormack McCarthy**, intitolato *"La strada"* (2006). E' ambientato tra le rovine di un mondo apocalittico, sopravvissuto ad una catastrofe senza precedenti: potrebbe trattarsi di un'esplosione termonucleare o di un disastro ecologico generalizzato. E' un mondo grigio, senza colori, spento, avvolto da una *"oscurità implacabile"*. Il sole esiliato, come *"una madre in lutto con una lanterna in mano"*, gira insensatamente intorno ad una terra perduta (16). Il cielo è privo di stelle, il mare senza pesci, la terra senza animali. Scosse di terremoto improvvise e piogge ripetute scandiscono i tempi di una vita ormai al limite; gli scarsi residui di umanità restanti sono ormai diventati cannibali. Un padre e un figlio sono in fuga in questo paesaggio e tra questi esseri che non rispettano più alcuna norma etica. Sotto un cielo vuoto, senza nessuno che li attenda, un padre, privo anche del proprio nome, protegge il respiro del figlio e lotta per garantirgli la sopravvivenza: <<L'uomo teneva stretto a sé il bambino tremante e contava ogni suo fragile respiro nell'oscurità>> (17). E più avanti: <<Abbracciava il bambino e si chinava per sentire il risucchio affannoso del suo respiro>> (18).

Al figlio questo padre cerca di consegnare l'avvenire stesso del mondo. La riflessione del narratore è amara, ma contiene un barlume di speranza. Il legame tra padre e figlio, in un universo svuotato e straziante, consente la continuità della vita tra le generazioni, colta anche nei gesti più semplici e quotidiani. Si direbbe quasi che l'autore riprenda e riattualizzi la lezione della "Peste di Londra" di Daniel Defoe e della "Terra desolata" di Eliot, tuttavia con una sensibilità forse accostabile a quella da ultimo manifestata nei suoi film da un conservatore come Clint Eastwood, ma apparentabile anche alla posizione espressa nelle "Città invisibili" da Calvino, quando assegnava alla letteratura il compito di difendere "quel che non è inferno". In ogni caso un autorevolissimo accademico, come l'americano Harold Bloom, ha collocato Cormack McCarthy a fianco di Philip Roth, di Thomas Pynchon e Don De Lillo, in un ideale quartetto dei massimi esponenti della narrativa statunitense contemporanea (19).

### NOTE ALLA LEZIONE 10

1. BELLOW Saul, "L'uomo in bilico", trad. it. Mondadori, Milano 2000;
2. MAILER Norman, "Il nudo e il morto", trad. it. Einaudi, Torino 2009 (prefaz. di T. Pincio);
3. Cfr. la voce: "MAILER Norman" contenuta in BRIASCO-CARRATELLO, "La letteratura americana dal 1900 a oggi", Einaudi, Torino, pag. 283;
4. HELLER Josep, "Comma 22", trad. it. Bompiani, Milano 1964;
5. O'BRIEN Tim, "Inseguendo Cacciato", trad. it. Leonardo, 1991;
6. O'BRIEN Tim, "Le cose che portiamo", trad. it. De A Planeta Libri, Novara 2018;
7. O'BRIEN Tim, "Inseguendo Cacciato", cit., p.124;
8. O'BRIEN Tim, "Inseguendo Cacciato", cit., p.114;
9. PYNCHON Thomas, "L'arcobaleno della gravità", trad. it. Rizzoli, Milano 2007;
10. Cfr. la voce "PYNCHON Thomas" in BRIASCO-CARRATELLO, op. cit.;
11. CASADEI Alberto, "Romanzi di finisterre", Carocci, Roma 2000, pp.172-173;
12. ALEXIEVICH Svetlana, "La guerra non ha un volto di donna" (1985), trad. it Bompiani, Milano 2015;
13. ALEXIEVICH Svetlana, op. cit., p. 26;
14. ALEXIEVICH Svetlana, "Ragazzi di zinco" trad. It. E/O, Roma 2015
15. ALEXIEVICH Svetlana, "Ragazzi di zinco", p.16;
16. McCARTY Cormack, "La strada", Einaudi, Torino 2007;
17. McCARTY Cormack, op. cit, p.12 e p. 190;
18. BLOOM Harold, "Come si legge un libro e perché", Rizzoli, Milano 2000, pp.329 e ss.