

Federico Bertoni

Se anche la controscoria diventa una moda

Farò come nelle vecchie barzellette: ci sono un italiano, uno spagnolo e un francese su un aereo che precipita... Qui l'aereo in picchiata è l'assetto politico-ideologico delle cosiddette democrazie avanzate; o forse, in una visione più enfatica, è la stessa Storia d'Occidente che abbiamo ereditato dal «secolo breve» o dal «lungo ventesimo secolo», secondo le formule contrapposte di due grandi storici.¹ Se vogliamo, è la versione in stile *disaster movie* del celebre angelo sospinto dalla bufera, con il viso rivolto al passato e le spalle al futuro, «mentre cresce verso il cielo il cumulo delle macerie davanti a lui».² Quanto ai tre sconosciuti affratellati nel disastro, si tratta di scrittori, perché la posta in gioco della storiella (e forse una vaga possibilità di salvezza) è la forza ermeneutica della letteratura rispetto ai punti ciechi della storia, della memoria e dell'oblio, a fronte di una conclamata impotenza della storiografia e in generale del discorso pubblico nel fare i conti con il passato.

Prenderò quindi tre libri pubblicati tra il 2000 e il 2009, ripescati da quella che ormai è diventata un'immensa fiumana editoriale. Dopo il salto di millennio, scandito da cesure ed eventi traumatici (il G8 di Genova, l'11 settembre, le nuove guerre), c'è stato infatti un grande revival di narrazioni della storia, lungo un arco molto ampio di generi e patti narrativi – memorie e testimonianze tardive, biografie romanizzate, nonfiction e autofiction, romanzi storici o «neostorici».³ Ovviamente gli esempi potrebbero essere molteplici, ma scelgo questi tre per due semplici ragioni: innanzitutto la pertinenza tematica, perché mettono in scena in forme diverse uno stesso problema, cioè il complicato rapporto con l'oblio e la memoria storica; e poi l'alea più scanzonata del gioco o della scommessa, cioè la fatalità che mette insieme tre sconosciuti sullo stesso aereo che precipita.

Inverto lo schema comico delle barzellette (dove lo scaltro compatriota ha sempre l'ultima battuta) e inizio proprio dall'italiano, o meglio dagli italiani, al plurale, perché *Asce di guerra* (2000) ha una genesi doppiamente collettiva: congegnato a più mani dai Wu Ming, è un «oggetto narrativo» in cui viene inserito anche un altro testo scritto da Vitaliano Ravagli, che infatti figura in copertina come co-autore. Una cornice finzionale ambientata nella Bologna del 2000, dove si muove l'avvocato

¹ Cfr. E. J. Hobsbawm, *Il secolo breve. 1914-1991* (1994), Milano, Rizzoli, 1997, e G. Arrighi, *Il lungo XX secolo. Denaro, potere e le origini del nostro tempo* (1994), Milano, il Saggiatore, 2014.

² W. Benjamin, *Sul concetto di storia*, in Id., *Opere complete*, vol. VII, *Scritti 1938-1940*, a cura di H. Schweppenhäuser, R. Tiedemann, E. Ganni, Torino, Einaudi, 2006, p. 487.

³ È l'etichetta proposta da G. Benvenuti, *Il romanzo neostorico italiano*, Roma, Carocci, 2012.

Daniele Zani, viene intrecciata a capitoli alterni con stralci delle memorie belliche di Ravagli, *I sentieri dell'odio*,⁴ un'incredibile storia vera che parte dalla Resistenza in Romagna per arrivare alle guerre postcoloniali d'Indocina, dove questo «vietcong romagnolo», troppo giovane nel '43-'45 per ammazzare tedeschi e fascisti, è andato a combattere contro l'imperialismo yankee.

La chiave del libro, come i Wu Ming spiegano nella postfazione del 2005, è il cortocircuito tra il passato delle resistenze novecentesche e il presente di inizio millennio, quando tante cose sembrano rimettersi in moto e c'è «la sensazione di assistere a qualcosa di importante»,⁵ primo fra tutti lo sviluppo del movimento No Global. È in questo orizzonte che l'avvocato, controfigura finzionale e «*alter ego* degli autori»,⁶ va in cerca di vite nascoste e storie dimenticate. E mentre segue le tracce di Ravagli, si trova a disseppellire tante altre "asce", cioè le microstorie di combattenti partigiani che la Storia ufficiale ha sepolto sotto il marmo dei monumenti o la retorica della riconciliazione nazionale. È questo infatti lo slogan che dà il titolo al libro: «le storie sono asce di guerra da disseppellire». ⁷ Sullo sfondo, nell'arco teso tra la catastrofe bellica e il benessere democratico, la grande questione della "Resistenza tradita" che emerge tanto dalla ricostruzione postuma (o "dopostorica") di Daniele Zani, quanto dal racconto travolgente di Vitaliano Ravagli: «vedevo i ricchi imolesi, quelli che avevano appoggiato il fascismo con tanto di camicia nera e braccio alzato, negli stessi posti di sempre. Ma allora perché si era fatta la Resistenza? Perché tanti erano morti giovani?». ⁸ Qui, il lavoro dell'oblio in quanto controparte dialettica della memoria diventa la brutta storia di una «rimozione collettiva»,⁹ quella dell'Italia repubblicana tra l'amnistia di Togliatti, le sentenze infami della Cassazione e la sostanziale continuità istituzionale degli apparati fascisti. Nell'ottica dei narratori, disseppellire le asce significa denunciare il colpo di spugna di un potere che sopravvive a se stesso ma anche l'«agiografia leggendaria» della Resistenza, un mito fondativo ingessato nelle statue e nelle celebrazioni ufficiali, «consegnato alla storia affinché ci si potesse dimenticare di tutto il resto: della mancata epurazione come della rivoluzione che non è venuta. E forse anche di vent'anni di fascismo. Si volta pagina, passiamo oltre. Non è successo niente». ¹⁰ Il caso della Spagna è diverso, non solo per le grandi differenze storiche ma anche perché qui, dopo la morte di Franco, il condono politico di una lunga dittatura ha assunto una veste formalmente più consapevole, anche se non meno ipocrita: un *pacto del olvido*, una sorta di *gentlemen's agreement* tra le forze politiche della

⁴ Il libro è stato pubblicato in forma autonoma qualche anno prima: V. Ravagli, *I sentieri dell'odio. Dalla linea gotica alla guerra d'Indocina*, Torino, Trauben, 1997 (poi anche Firenze, L'Autore Libri Firenze, 1998).

⁵ Wu Ming, *Postfazione all'edizione del 2005*, in V. Ravagli, Wu Ming, *Asce di guerra* (2000), Torino, Einaudi, 2005, p. 436.

⁶ *Ibidem*.

⁷ V. Ravagli, Wu Ming, *Asce di guerra*, cit., p. 215.

⁸ *Ivi*, p. 177.

⁹ *Ivi*, p. 257.

¹⁰ *Ivi*, pp. 256-257.

Spagna democratica, uscita dal franchismo e dalla transizione, per dimenticare un passato sanguinoso e guardare avanti. È proprio in questo terreno gremito di scheletri che sono andati a scavare tanti narratori, tra i quali spicca, anche per successo globale, Javier Cercas con *Soldados de Salamina* (2001). Anche qui la *quest* ossessiva dell'io narrante, controfigura autofinzionale dell'autore, prende le mosse da un episodio oscuro, la mancata fucilazione di uno dei fondatori della Falange, Rafael Sánchez Mazas, graziato da un soldato repubblicano che l'ha sorpreso in fuga nel bosco e l'ha fissato a lungo negli occhi, per poi lasciarlo andare. È lo spunto per scavare fra tante storie dimenticate:

a quei tempi non avevo letto una sola riga di Sánchez Mazas e il suo nome per me restava vago quanto quelli dei tanti politici e scrittori falangisti che negli ultimi anni di storia spagnola erano stati frettolosamente sepolti, come se i seppellitori temessero che non fossero morti definitivamente. In effetti, non lo erano. O per lo meno non del tutto.¹¹

Partendo da qui, Cercas segue una traiettoria rischiosa e ideologicamente ambigua: snoda cioè buona parte della trama sulle tracce di Sánchez Mazas, con l'apparente riabilitazione letteraria – alimentata da lunghi squarci empatici e introspettivi – di un fascista della prima ora, scrittore e intellettuale che incarna la faccia peggiore dell'umanesimo nella sua complicità con le dittature novecentesche. Anche il titolo del romanzo deriva da una fonte sospetta: «Alla fine è stato sempre un plotone di soldati a salvare la civiltà», frase tratta dal *Tramonto dell'Occidente* di Spengler e fatta propria dal fondatore e ideologo della Falange, José Antonio Primo de Rivera.¹² Ma lo sviluppo dell'inchiesta finisce per destabilizzare questo assetto potenzialmente revisionista. Bisogna infatti arrivare all'ultima parte per capire che i «soldati di Salamina» sono gli altri, i repubblicani, i resistenti; e che il vero eroe del libro è in realtà Miralles, un vecchio reduce scontroso che il narratore ritrova in un ospizio, forse il miliziano misterioso che ha inspiegabilmente risparmiato la vita a Sánchez Mazas. È soprattutto in un momento di pathos, quando il vecchio ricorda i suoi compagni morti e dimenticati da tutti, che il narratore capisce cosa deve fare, nel gioco di *mise en abyme* che darà vita al libro: cioè scrivere la storia stessa che stiamo finendo di leggere: «se avessi raccontato la sua storia, Miralles avrebbe in qualche modo continuato a vivere».¹³ Del resto, Cercas lo ha spiegato a chiare lettere:

dopo la morte di Franco, la transizione spagnola si è basata su un patto d'oblio: facciamo finta che non sia successo nulla. Oggi possiamo ammettere che quel patto è stato un male minore [...], ma il prezzo altissimo che abbiamo pagato è questa nebbia di mezze verità e di bugie che regna su quel periodo. Abbiamo dimenticato uomini di destra come Sánchez Mazas, sì, ma soprattutto tantissimi Miralles, di cui nessuno si ricorda, perché sono scomodi. Raccontare le loro storie è un modo per non farli morire, per non dimenticare.¹⁴

¹¹ J. Cercas, *Soldati di Salamina* (2001), Milano, Guanda, 2004, p. 17.

¹² Cfr. *ivi*, p. 34.

¹³ *Ivi*, p. 209.

¹⁴ J. Cercas, intervista di B. Arpaia, in «Il Secolo XIX», 8 febbraio 2002.

Quanto alla Francia, il grande scheletro è ancora oggi la «guerra senza nome»,¹⁵ quella che solo nel 1999, con una legge apposita, è stata chiamata esplicitamente «guerra d’Algeria», a sostituire le precedenti formule eufemistiche tipo «operazioni effettuate in Nordafrica». Tra i vari romanzi che hanno esplorato questo cuore di tenebra, uno dei migliori è *Des hommes* di Laurent Mauvignier (2009), che parte da un banale episodio del presente – una festa di compleanno turbata dalla riapparizione di uno sgradevole personaggio, Bernard, detto Feu-de-Bois – per ricostruire un passato traumatico. Strutturalmente complesso e stilisticamente sottile, il romanzo intreccia piani temporali, mescola fonti, accumula analessi, alterna continuamente voci narranti e punti di vista, con un taglio soggettivo e intimistico che restituisce i grandi fatti da una prospettiva microstorica o infrastorica. È come se Mauvignier trasferisse sul piano della forma il tortuoso processo della memoria individuale e collettiva, che non può accedere direttamente al contenuto traumatico e quindi lo ripescava in modo obliquo, divagante, nelle forme compromissorie del ritorno del rimosso. È il dramma del narratore principale, Rabut, il cugino di Bernard, anch’egli reduce dall’Algeria e reinserito nel consorzio civile grazie a un salutare ma costosissimo oblio, che prima o poi gli presenta il conto:

E allora tutto ritorna. [...]

Ho ripensato a tutto questo, e mi dicevo,

Che cosa mi è sfuggito? Che cosa non ho capito? Ci deve essere per forza qualcosa che mi è passato accanto, che ho visto, vissuto, non lo so, e che non ho capito.¹⁶

In un certo senso, il personaggio di Bernard è un’allegoria incarnata: sporco, puzzolente, malandato, porta scandalo e conflitto ovunque vada; il suo corpo e i suoi modi materializzano, mentre la turbano, la falsa coscienza dei bravi borghesi di Francia, facendo riemergere qualcosa che affonda non solo nel passato traumatico dei singoli personaggi, ma anche nell’inconscio politico di un’intera nazione. Non è un caso che questo filone narrativo sia molto ricco soprattutto in paesi dal passato pieno di ombre e nodi irrisolti. Sono terreni fertili per il narratore di storia, che riprende la formula-base del vecchio romanzo storico (trascurare i grandi personaggi e concentrarsi sugli umili, «genti meccaniche, e di picciol affare») ma che la declina in un contesto nuovo, segnato da fenomeni e categorie inedite: la condizione postmoderna, la postverità, la dopostoria, il senso di inappartenenza e di precarietà ontologica registrato ad esempio da Don DeLillo all’indomani dell’omicidio Kennedy, quando «la nostra presa sulla realtà» ha cominciato a vacillare.¹⁷ Non per niente, qualcuno ha notato le affinità di queste strategie di

¹⁵ Cfr. P. Rotman, B. Tavernier, *La Guerre sans nom. Les appelés d’Algérie (1954-1962)*, Paris, Seuil, 1992.

¹⁶ L. Mauvignier, *Degli uomini* (2009), Milano, Feltrinelli, 2010, p. 185.

¹⁷ D. DeLillo, intervista di A. Begley (1993), in T. DePietro (a cura di), *Conversations with Don DeLillo*, Jackson, University Press of Mississippi, 2005, p. 103.

scrittura della storia con i protocolli di indagine del neostoricismo, in particolare con la «pulsione negromantica» del colloquio con i morti che riporta in luce storie obliate, soggetti sommersi, voci ammutolite dalla versione ufficiale della *master fiction*, costruito ideologico governato dal potere che si autolegittima con dispositivi di consenso, censura e controllo.¹⁸

Tuttavia, come ci mostra una massiccia produzione editoriale, spesso a cavallo tra fiction e nonfiction, anche la controstoria può diventare una moda e la seduta negromantica un trucco per vendere più copie. Lo segnala in forma paradossale, fin dal titolo, *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* di Isaac Rosa (2007), che ironizza sull'inflazione di romanzi dedicati al passato spagnolo, senza poter sfuggire a sua volta a questo trend del mercato. È un fenomeno che trae linfa anche dal grande immaginario del complotto, felicemente sopravvissuto alla presunta fine del postmoderno. Se la storia è la «somma totale delle cose che ci tengono nascoste»,¹⁹ come si legge in *Libra* di DeLillo (1988), è facile banalizzare l'assunto e sfruttare una formula passe-partout: adesso arrivo io, romanziere che «la so lunga»,²⁰ e ti racconto come sono andate veramente le cose. Probabilmente è il solito vicolo cieco della nostra condizione storica: il capitalismo è plastico e metamorfico, come la Cosa di John Carpenter:²¹ ingloba, metabolizza e volge a suo vantaggio qualunque cosa, anche le espressioni di critica o dissenso. L'unico modo per spezzare il cerchio sarebbe il gesto radicale spesso evocato a proposito della decostruzione: segare il ramo su cui siamo seduti.

Prima di cadere nel vuoto, però, dovremmo provare a reagire, anche se non è facile. Meglio rischiare di essere omologati che rinunciare in partenza. Nelle vecchie barzellette, il furbo italiano aveva sempre l'ultima battuta e se la cavava con un colpo di genio che strappava la risata. Ma ora c'è sempre meno da ridere. Sono passati vent'anni da quando i Wu Ming, sempre nella postfazione ad *Asce di guerra*, rilanciavano una delle domande-chiave del Novecento: «Che fare? Semplice: tornare a raccontare la Resistenza a tutto tondo, contro le strumentalizzazioni sul “sangue dei vinti”», «e farlo in nuovi modi».²² Oggi, con un partito post-fascista al governo, con l'intero Occidente barricato nelle sue piccole patrie a coltivare terra e sangue, quell'invito sembra drammaticamente inattuale. Ma anche a rischio che la controstoria diventi un brand, bisogna continuare a farlo, soprattutto in un terreno di scontro ideologico come la lotta partigiana, e anche in altre zone del passato segnate da censure selettive, oblii interessati, memorie divise e usi politici della storia. A guardarsi intorno, probabilmente aveva ragione Piero Gobetti: il fascismo è stato

¹⁸ Cfr. ad es. M. Domenichelli, *Lo scriba e l'oblio. Letteratura e storia: teoria e critica delle rappresentazioni nell'epoca borghese*, Pisa, ETS, 2011, pp. 15-17, pp. 103-125; E. Piga Bruni, *La lotta e il negativo. Sul romanzo storico contemporaneo*, Milano-Udine, Mimesis, 2018, pp. 66-68.

¹⁹ D. DeLillo, *Libra* (1988), Torino, Einaudi, 2002, p. 300.

²⁰ Cfr. D. Giglioli, *Senza trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio*, Macerata, Quodlibet, 2011, pp. 29-33.

²¹ Cfr. M. Fisher, *Realismo capitalista* (2009), Roma, Nero, 2017, p. 33.

²² Wu Ming, *Postfazione all'edizione del 2005*, cit., pp. 447, 449.

davvero l'autobiografia della nazione. Ma sta a noi tentare di meritarcene un'altra storia. Per quel che vale, e con tutti i suoi limiti, anche grazie alla letteratura.