

Come si racconta la guerra

Un pugnale conficcato nella carne

Alberto Casadei

Testimoniare le vicende anche più atroci senza appiattirle: questo è il primo merito di Vasilij Grossman come giornalista e romanziere della seconda guerra mondiale. La recente traduzione della raccolta *Anni di guerra* fa conoscere aspetti della sua opera poco noti in Italia, ed è opportuno sottolineare subito quelli che riguardano il versante letterario e stilistico. Negli articoli scritti dal fronte russo-tedesco nel 1942-44, benché si senta spesso una retorica di matrice ideologica (cui l'autore allora non poteva, né voleva, sottrarsi), sono tuttavia già chiare le prerogative del grande narratore, specie quando vengono descritte le realtà familiari e civili distrutte dalla violenza brutale del nazismo. E, al di là delle condanne morali (frequenti e incisive: "i nazisti rappresentavano la più grande menzogna della vita"), risultano soprattutto interessanti i passi in cui il valore dei singoli soldati o delle persone comuni viene motivato raccontando, magari in poche frasi, le loro biografie, quasi sempre segnate da lutti causati dalla guerra.

Branzi vigorosi si leggono in specie nelle corrispondenze da Stalingrado, in cui Grossman,

mentre presenta atti di eroismo da parte dei giovani sovietici, trova modo di narrare la condizione dell'intera città durante la guerra, che viene paragonata a "un pugnale profondamente conficcato nella carne". Del resto, anche nel lungo reportage su *L'inferno di Treblinka*, scritto nell'autunno del 1944, dietro la denuncia degli orrori, condotta in tono inquisitorio e di profondo sdegno, si coglie una nota di spontanea e non ideologica compassione per il destino delle vite sommerse.

Grossman si interessò particolarmente alla situazione degli ebrei sin dal racconto *Il vecchio maestro* (presente nel volume), del 1942, e nel dopoguerra, come si sa, coordinò con Ilya Ehrenburg la commissione incaricata di studiare i crimini antisemiti, che produsse il famoso *Libro nero*. Ma la nuova fase di repressione contro la popolazione ebraica in Urss, avviata da Stalin nel 1948, fece progressivamente perdere a Grossman quella fiducia nel regime ancora testimoniata nella prima parte del suo grande romanzo su Stalingrado, uscita nel 1952 e intitolata *Per una giusta causa* (di cui purtroppo manca una traduzione italiana).

L'ebreo Grossman venne perseguitato, e solo nel 1962 pensò di scrivere la seconda parte del romanzo, dal titolo *Vita e destino*, poi sequestrata e pubblicata fortunosamente nel 1984.

Il valore assoluto di quest'opera non viene più messo in discussione, tanto da essere talora paragonato a *Guerra e pace*, in effetti suo modello esplicito. In *Vita e destino* c'è spazio per la rappresentazione della vita quotidiana nella guerra, per le descrizioni crude di ciò che resta dopo una lotta, per le riflessioni morali, i dialoghi ideologici e le sentenze di carattere gnomico, che inseriscono i fatti in una dimensione che potremmo definire di filosofia della storia. Vi si leggono anche frasi nette, riguardanti i minuti fatidici della battaglia di Stalingrado, interpretata ora come lo scontro del popolo russo e dei suoi nemici tedeschi accomunati nella distruzione voluta dai loro regimi, dato che l'equivalenza tra nazismo e stalinismo è una costante ideologica dell'opera (e sarà poi ripresa nel racconto sul gulag dal titolo *Tutto scorre...*, scritto poco prima della morte, avvenuta nel 1964). Non mancano pagine di grande penetrazione psicologica, come quelle dedicate alla visita di Ljudmila Nikolaevna Šapošnikov alla tomba del figlio Tolja, combattente al fronte, o quelle relative alla morte di un gruppo di ebrei in una camera a gas.

Soprattutto, si trovano passi grandiosi riguardanti la batta-

glia, che appare come un evento terribile e assurdo, circondato dal silenzio perenne della storia: "Il silenzio regnava compatto e incontrastato e al mondo sembrava non ci fosse né steppa, né nebbia, né Volga, ma solo perfetto silenzio. Tra le nuvole cupe guizzò veloce un lampo, quindi la nebbia grigia si fece purpurea e d'un tratto i tuoni invasero cielo e terra. I cannoni vicini e lontani confondevano le loro voci, l'eco preconizzava il legame, dilatava il polifonico intreccio dei suoni che riempivano tutto il gigantesco contenitore di spazio su cui si dispiegava la battaglia". La seconda guerra mondiale costituisce la prova della verità tanto per i singoli individui, quanto per interi sistemi politici e ideologici: così, il romanzo non si limita a definire lo spazio degli eroi, ma si amplia a delineare le colpe dei responsabili della lotta.

Per tutto questo, *Vita e destino* si presenta come un'opera di grande portata, confrontabile con quelle di Pasternak e di Solženicyn: nella cultura russa, sempre legata ai suoi modelli ottocenteschi, il romanzo realistico poteva ancora essere impiegato per una rappresentazione epica. Nel secondo Novecento, invece, la crisi del romanzo classico era fortissima nelle letterature occidentali, e per riuscire a raccontare gli eventi eccezionali della più grande guerra di ogni tempo occorrevano nuove elaborazioni, che interpretassero forme narrative tradizionali (come appunto l'epica antica) connotandole con valori e sensi inconsueti. E ciò che fanno opere - pur diversissime - quali il *Doktor Faustus* di Thomas Mann, il *Partigiano Johnny* di Beppe Fenoglio e *La Bataille de Pharsale* di Claude Simon: se analizzate attentamente, potrebbero fornire la base per costruire un canone, valido non solo per i romanzi sulla guerra.

Lasciando ad altra sede la discussione di questo punto, è ancora opportuno sottolineare che le vicende della seconda guerra mondiale continuano a costituire un tema importante per parecchi romanzieri. A parte le numerosissime opere anche narrative dedicate all'Olocausto, sono molte quelle riguardanti le conseguenze dirette o indirette del conflitto, specie per le popolazioni che più di altre sono state parte in causa. Si potrebbe ad esempio citare *Il morbo Kitahara* di Christoph Ransmayr. La storia è ambientata in un paesino austriaco, Moor, la cui vita è indelebilmente segnata dalle vicende belliche, peraltro raccontate senza riferimenti storici precisi. L'intersezione tra il tempo fantastico (o meglio: realmeraviglioso) del romanzo e le allusioni alla violenza della guerra crea una sorta di cortocircuito, cosicché la narrazione sembra non riguardare più soltanto l'Europa distrutta e la sua faticosa rinascita, bensì ogni paese sconvolto da lotte.

Notevole è poi *The Tunnel* (1995) di William H. Gass (per ora non tradotto), il cui protagonista, William Frederick Kohler, è uno studioso che ha scritto un saggio su *Guilt and Innocence in Hitler's Germany*; invece di ultimarlo con un'introduzione, però, comincia a raccontare, in un monologo decisamente postmoderno che molto deve a Sterne, la propria vita e il proprio rapporto con la seconda guerra mondiale, qui vista come un avvenimento già storico, ma di una storia per nulla staccata dal presente (e lo stesso vale per *La memoria della foresta*, opera unica di Charles T. Powers, ambientata nella Polonia della fine degli anni ottanta).

Del tutto diverso il caso di David Guterson e del suo *La neve cade sui cedri*. Questo romanzo si basa su una solida struttura, molto ottocentesca, e mira ad approfondire i rapporti psicologici tra i personaggi, sullo sfondo della lotta nippono-americana dopo il 1942. Elementi giallistici e intrecci amorosi sono adattati, con eleganza stilistica, a reinterpretare il destino di

morte che la guerra introduce nella vita di ogni giorno.

Insomma, narrare ancora la seconda guerra mondiale può costituire una sfida conoscitiva, che porta,

nei casi migliori, a un realismo non banalizzato e diverso da quello di pur importanti film, come *Salvate il soldato Ryan* di Spielberg o *La sottile linea rossa* di Malick. Ecco perché attraverso i grandi romanzi che continuano a parlare di quel conflitto comprendiamo sempre più quanto esso ha condizionato, soprattutto sul versante etico, il nostro modo di pensare gli estremi. ■

"Al mondo sembrava non ci fosse né steppa, né nebbia, né Volga, ma solo perfetto silenzio"

Il Belgio, l'odiato Belgio

Giovanni Carpinelli

HUGO CLAUS, *La sofferenza del Belgio*, ed. orig. 1983, trad. dal neerlandese di Giancarlo Errico, revis. di Luisa Cortese, pp. 667, Lit 35.000, Feltrinelli, Milano 1999

Quelli che ancora vedono nella dimensione locale della comunità umana uno spazio regolarmente preservato dalle nefandezze della grande storia. Inoltre i cultori nostalgici di una memoria che colloca nel buon tempo antico la grandezza morale o la dignità riconosciuta dell'uomo. Quelli che credono alla civiltà che celebra i suoi trionfi tra i popoli insediati nelle grandi pianure al di qua o al di là delle Alpi. Quelli che hanno sentito parlare del Midwest americano e non sanno immaginare un Midwest che si affaccia sul mare del Nord, a poche ore di treno da Parigi. Tutti costoro non leggeranno probabilmente *La sofferenza del Belgio* e non avranno modo di cambiare idea. Peccato. Occasioni come questa non si ripresentano tante volte in una vita.

Hugo Claus ha compiuto un miracolo. Ha saputo restituire il clima, la cronaca minuta, i pensieri, il linguaggio, i sentimenti di un periodo fra i più tragici della storia europea, l'occupazione nazista durante la seconda guerra mondiale, in quella periferia spirituale che è la Fiandra. Un romanzo di formazione diventa un periplo tra gli orrori di una esperienza tragica che non arriva a prendere la misura di se stessa. Tutto è vissuto nella forma di uno scrupolo meschino e miope che dà libero corso alle fantasie trasgressive, alle paure e ai risentimenti di un'esistenza avvolta in una coltre spesso di abitudini, di parole banali, di improbabili certezze. C'è chi ha parlato in proposito di Ensor e di Fellini. Si potrebbe aggiungere Bruegel: l'emozione estetica deriva qui come nei quadri del pittore fiammingo da una grande efficacia, da una spietata esattezza nella rappresentazione del brutto; come in Bruegel, la finezza del disegno e l'uso

sapiente del colore tengono a bada il cattivo gusto. Il protagonista è un ragazzo che passa dall'infanzia in un collegio di suore a una adolescenza in famiglia. Si aggira con il suo sguardo attento nell'universo di una quotidianità che tutto trasforma in grottesca caricatura di una esistenza consapevole: tutto si perde e si ritrova nel grigiore di una mediocrità senza limiti, tutto, il sesso, l'amore, la gioventù, il patriottismo, gli affetti familiari, la fede religiosa, la cucina. Un esempio riguardo al patriottismo. I colori della bandiera belga finiscono nella merda: "La voce stridula di Dalle: 'Wanten, qual è il colmo dell'amor patrio?'. Wanten il babbeo: 'E che ne so io'. Dalle la furia: 'Col culo rosso cacare giallo su una pietra nera!'". La compostezza delle linee sullo sfondo è data in Claus dal modo in cui il protagonista Louis Seynaeve reagisce allo spettacolo. Non si lascia sommergere. Registra ogni tradimento, ogni caduta, ogni contorsione di una moralità allo sbando. E questa la sua vendetta. Da un punto di vista politico il romanzo ruota intorno al destino del particolarismo fiammingo, che esce assai malconco dall'operazione. L'amore per la piccola patria si nutre di vecchi risentimenti e si attacca alle manie di purismo linguistico. Il romanzo comporta un ritratto del localismo in un triste momento: l'anima più retriva e bigotta della Fiandra crede di potersi salvare coltivando l'amicizia della Germania nazista. Abbraccio mortale, che dà luogo dopo la guerra a penosi travestimenti della realtà. La misera apoteosi si rovescia nella più ignobile delle disfatte, tra i sotterfugi dei vinti e le furbizie o le immeritate rivalse di qualche vincitore senza gloria. Il Belgio, l'odiato Belgio torna sulla scena alla fine; ed è la Mente Fiamminga Marnix de Puydt a pronunciare in un francese d'altri tempi un vago omaggio allo spirito laico della patria rifiutata: "Vorrei che ci ragionaste sopra", ossia *Je voudrais que vous raisonnassiez de ce que je vous dis là*.

I libri

Vasilij Grossman, *Anni di guerra*, 1942-44; l'ancora, 1999.

Vasilij, Grossman, *Vita e destino*, 1984; Jaca Book, 1998.

Vasilij, Grossman, *Tutto scorre*, 1970; Adelphi, 1987.

Vasilij, Grossman - Ilya Ehrenburg, *Il libro nero*, 1994; Mondadori, 1999.

William H. Gass, *The Tunnel*, A. Knopf, New York 1995.

David Guterson, *La neve cade sui cedri*, 1995; Longanesi, 1996.

Charles T. Powers, *La memoria della foresta*, 1997; Feltrinelli, 1998.

Christoph Ransmayr, *Il morbo Kitahara*, 1995; Feltrinelli, 1997.