

Il silenzio degli scrittori sulla guerra

Lo scrittore. L'Europa è sempre stato un Continente in guerra. La lezione di W. G. Sebald sulla letteratura che diventa propaganda. La produzione di una nuova, funzionale narrazione per quella che Hobsbawn chiamò «invenzione della tradizione»

Nel 1997 W.G. Sebald tenne a Zurigo alcune memorabili conferenze sul tema “Guerra aerea e letteratura”. Si trattava di lezioni di poetica, essenzialmente, e di riflessione sulla condizione della letteratura tedesca nel secondo dopoguerra.

I testi delle conferenze, successivamente rielaborati, vennero pubblicati in un volume – Storia naturale della distruzione (Adelphi) – che resta a tutt'oggi tra le vette della produzione di Sebald e tra i tentativi più sbalorditivi di creare un nesso tra gli spropositi novecenteschi e le opere prodotte dagli scrittori. Il secolo breve, come lo chiamò Hobsbawn, aveva spalancato domande abissali, e gli artisti avevano a loro volta articolato domande ulteriori, ciascuno a modo proprio.

Sebald era uno scrittore e non uno storico. Il che significa che la sua specifica, e prima ancora il suo metodo, passava attraverso la delusione delle aspettative. Gli scrittori cercano di sabotare la versione del mondo così come viene loro consegnata. Ogni opera è un mondo restituito irriconoscibile agli uomini.

Per questa ragione, ogni scrittore attenta all'ordine costituito, come sapeva bene Roberto Bolaño che descrisse i poeti come teppisti che seminano il panico per le strade. Ma non è necessario aver letto Roberto Bolaño per confezionare ordigni letterari. In letteratura il sabotaggio è un gesto naturale. Bastino alcuni: Pasternak, Pasolini, Celine, Ezra Pound: il carcere, il manicomio, il suicidio, certificano l'inconciliabilità di due statuti contrapposti.

CON LE SUE LEZIONI zurighesi Sebald compì un gesto analogamente coraggioso. Era uno scrittore tedesco, era nato quando la Seconda Guerra Mondiale era ancora in corso, e metteva la parola nella piaga della Storia. Il mea culpa, in Germania, era un atto dovuto: tra tutte le vergogne, la Shoah era la più monumentale. Sarebbe stato quindi se naturale biasimare la Germania, fare abiura del più abnorme tra i disastri della Storia. Ma Sebald si mosse in direzione opposta: si concentrò sulla Germania come vittima di un'operazione, mai vista prima, di distruzione da parte degli alleati.

“La sola Royal Air Force – scrisse – sganciò sul territorio nemico un milione di tonnellate di bombe in quattrocentomila incursioni, che delle cento trentuno città attaccate – alcune solo una volta, altre a più riprese – parecchie vennero quasi interamente rase al suolo, che fra i civili le vittime della guerra aerea in Germania ammontarono a seicentomila persone, che tre milioni e mezzo di alloggi andarono distrutti, che alla fine del conflitto i senzatetto erano sette milioni e mezzo”. La Germania aveva commesso un abominio, certamente; però, diceva Sebald, aveva anche subito “un'operazione di annientamento senza precedenti nella storia”.

COSA VOLEVA DIRE Sebald elencando i danni prodotti dei bombardamenti? Voleva forse riabilitare la Germania da una condanna unilaterale della Storia? Soprattutto: cosa c'entrava tutto questo con delle lezioni di poetica? Sebald ci mette poco, ad arrivare al punto, quando scrive che di tanta distruzione non è rimasta traccia nell'elaborazione che i

tedeschi fecero del proprio passato. Forse per via di un senso di colpa collettivo? Niente affatto. Al contrario: “La distruzione totale non si presenta quindi come il terrificante esito di un processo di pervertimento collettivo, ma – per così dire – come il primo stadio di una ricostruzione pienamente riuscita”. I tedeschi vogliono dimostrare che torneranno ad essere i più forti: volontà di potenza allo stato puro. E gli scrittori? In fondo è questa la domanda che, da scrittore, interessa a Sebald. È lì che vuole arrivare. E gli scrittori hanno taciuto.

E tacendo, si sono messi al servizio della nuova ideologia. “Per la stragrande maggioranza dei letterati rimasti in Germania durante il Terzo Reich, dopo il 1945 fu molto più urgente ridefinire la propria immagine anziché raffigurare il mondo reale che stava loro attorno”.

È un’operazione di propaganda: la Germania doveva risorgere dalle sue stesse ceneri, e gli scrittori, lungi dal sabotare l’operazione, prestarono le loro penne alla ricostruzione nazionale. Sebald correda il testo con fotografie che ritraggono città completamente rase al suolo. Poi fa un ulteriore passo avanti. Pubblica cartoline che risalgono agli anni del primo dopoguerra: ritraggono cittadine rimesse in pieni, sorrette da didascalie in cui si dice all’incirca “Più bella di com’era prima”.

CHE COSA C’ENTRA TUTTO questo con l’Europa? Noi scrittori siamo spesso sollecitati a intervenire sul significato dell’Europa, sulla sua valenza culturale, su un’identità diffusa, se mai ne esiste una, e sulle sue prospettive. Ci viene richiesto, così come ad altri lavoratori del pensiero, di provare a definire il retroterra culturale dell’Europa, il patrimonio comune, le vie eventuali di sviluppo, per rendere più evidente ancora quel che l’Europa è già.

Ovvero, detto con eccesso di sintesi, l’unico continente in pace. Tra i

lavoratori del pensiero, noi scrittori abbiamo un ruolo per certi versi più strategico: dobbiamo impastare immaginario creando delle forme da condividere con gli altri. Come si usa dire in questi anni, a noi scrittori è richiesto di produrre una narrazione, perché soltanto con una narrazione nuova l'Europa esisterà davvero. Il che, così formulato, assomiglia a quello che lo stesso Eric Hobsbawm, nella seconda metà del secolo scorso, chiamò "invenzione della tradizione": una tradizione finzionale, politicamente funzionale.

E VALE EVIDENTEMENTE anche per l'Europa, il Vecchio Continente. Perché dunque inventare una storia nuova per un soggetto che già la possiede, che è studiata dai nostri figli a scuola, su cui viene valutata la loro idoneità a conseguire o meno un titolo di studio? Perché dunque il nostro imbarazzo, ogni volta che qualcuno ci invita a conferire su questo tema? Non basterebbero gli storici, i sociologi, gli antropologi, gli archeologi, per ottemperare a questo compito? Perché è richiesto il nostro intervento – l'intervento cioè di esperti in finzione – perché un luogo diventi più reale? Perché c'è una disponibilità anche finanziaria così generosa da parte di organismi sovranazionali per foraggiare i tentativi di reinvenzione di un continente che esiste già da tanto tempo? Perché tanto denaro, tanti bandi – e dunque una macchina produttiva così imponente – per scoprire quello che è già stoccato negli hangar della storia? Io credo che sia questa la domanda più urgente che bisogna farsi.

È QUI CHE CI TORNA IN AIUTO Sebald, che sul finire del millennio pose una domanda scomoda allo stato di cui era cittadino e agli scrittori di cui era collega. Le fotografie che ritraggono le città distrutte ci riguardano: quell'Europa è il nostro continente. È il nostro continente quello in cui i confini sono cambiati infinite volte non solo nell'ultimo secolo ma nell'ultimo millennio; e ogni confine che cambia, lo sappiamo bene, sono morti lasciati sulle strade, vedove indurite, orfani senza casa e con tutto da rifare. Quello di cui parlava Sebald nelle sue conferenze zurighesi era lo scenario che conosciamo bene, quello che anche noi abbiamo studiato a memoria senza riuscire a calcolare quanto dolore ci fosse dentro una scissione, un'annessione, una conquista ottenuta attraverso le rese e la

firma dei trattati.

L'Europa è sempre stato un continente in guerra: questo è quel che dicono le fotografie delle città tedesche bombardate. Di fronte a quelle foto Sebald contestava alla Germania postbellica la volontà di opporre alla coscienza critica la volontà di potenza, e agli scrittori di farsi portavoce di quell'ideologia, di fare finzione di una sciatta malafede. È un fatto: la storia dell'Europa è quella di un continente ferocemente bellicoso al suo interno. I suoi stati da sempre sono in lotta tra di loro, i morti che hanno causato sono sepolti sotto i nostri prati, i confini sono più confusi delle linee di una mano. Noi scrittori siamo invitati a fare quel che fecero i tedeschi dopo la Seconda Guerra mondiale. A dire cioè che certo ci sono state delle guerre, ma ora, nel presente, siamo in pace. Se esistono minacce arrivano da fuori. Siamo invitati a produrre cartoline con la didascalia "più bella di com'era prima". Possiamo ricevere del denaro, in cambio, perché l'invenzione dell'Europa sia ancora più efficace. In altri tempi, questa sarebbe stata chiamata propaganda.

MA L'EUROPA È attraversata da una spietata e inarrestabile guerra tra i suoi stati. Nel presente. Le armi tradizionali hanno solo lasciato il posto ai flussi finanziari, i cannoni ai diktat delle banche centrali. È una guerra invisibile, passa attraverso codici e algoritmi; è digitale, ronza dentro i computer, non alza polvere, non scava trincee. L'Europa continua cioè a essere flagellata da guerre interne, singoli stati sono strangolati, messi all'angolo dai tassi d'interesse, dai debiti, dalle clausole, dai patti sottoscritti. Una tale cinica e invisibile ferocia si era raramente esercitata. Ma anche l'invisibile può uccidere, e infatti questa guerra provoca morti silenziose, annienta fasce intere di popolazione, rinforza l'odio, spinge alla guerra di tutti contro tutti. Le armi sono economiche. Le vittime sono sotto gli occhi di tutti. Ma come scrittori, siamo invitati a far finzione del presente, perché l'Europa ha più bisogno di ridefinire la propria immagine anziché raffigurare il mondo reale che le sta intorno.

MENTRE NOI SIAMO sollecitati a inventare a pagamento un continente in

pace, l'Europa è in guerra: la Germania, la Grecia, il Portogallo, la Spagna, l'Italia, sono paesi impegnati in un conflitto atroce. È una guerra di algoritmi, forse più violenta ancora. Basta leggere i giornali e dare un nome alle cose che succedono. Anche questo facciamo noi scrittori.

Andrea Bajani. Il Manifesto, 25-III-2017