

UN ININTERROTTO DOPOGUERRA

Paesaggi di guerra

I due grandi conflitti del Secolo breve si sono impressi nella letteratura «come memoria culturale del trauma», da scavare nelle viscere della terra

di **Andrea Cortellessa**

Tra gli equivoci del postmodernismo, uno dei più influenti è stato l'interpretazione del cosiddetto *spatial turn* quale sostituzione della geografia alla storia.

Se le «grandi narrazioni» della modernità avevano peccato di uno storicismo progressivo, il tempo a seguire avrebbe rappresentato i fenomeni culturali su un piano non più inclinato in una direzione, bensì disteso in uno spazio senza vettori privilegiati. Era questa che si chiamava *fine della storia*. E invece se una cosa ci ha insegnato la migliore geografia culturale (penso a un geografo come Franco Farinelli, a uno storico come Karl Schlögel o a un comparatista come Michael Jakob), è che intendere i fenomeni nella loro localizzazione nello spazio comporta un modo nuovo di percepirne la storicità. La superficie che vediamo sottende stratificazioni e dislivelli che di quel piano – il nostro presente – sono la genealogia e l'archeologia. La nostra storia, appunto.

Lo dimostra, agli albori del tempo dopo la modernità, il primo incunabolo cinematografico dell'interminabile elaborazione del lutto di quello che della modernità è stato l'insostenibile *estremo*; e che ha fatto degli ultimi settant'anni un ininterrotto dopoguerra (o *Postwar*, come suona il nuovo titolo della capitale opera di Tony Judt da poco ripubblicata da Laterza). All'inizio di *Notte e nebbia*, il mediometraggio realizzato nel 1955 da Alain Resnais, una panoramica scende da un cielo imperturbato sino a inquadrare un reticolato; un flauto

intona bucoliche melodie di Hanns Eisler e la voce di Michel Bouquet pronuncia le parole di Jean Cayrol: «Persino un paesaggio tranquillo, [...] persino un paese di villeggiatura, con la sua fiera e il suo campanile, possono portare banalmente a un campo di concentramento» (cito dalla bella edizione, pubblicata nel 2014 dall'editore triestino Nonostante, di *Notte e nebbia*). Del film di Resnais fece scandalo il giustapporre quelle sequenze quiete, dai colori pastello, al più crudo bianco e nero delle immagini della Shoah. Ma così si esprimeva, oltre alla brutalità del passato, anche la più sottile nequizia del presente, che in solo un decennio aveva steso sull'orrore una pellicola d'oblio: «un'erba assurda è spuntata e ha coperto la terra consumata dai passi concentrazionari [...] invano tentiamo di rinvenirne i resti».

Passati altri sessant'anni, alla reticenza è seguito il museo. O il parco a tema. La «topografia del terrore» (Schlögel) è divenuta galleria degli orrori, per i *turisti di guerra* che su Instagram taggano il *selfie* ad Auschwitz «#juden#arbeitmachtfrei#zyklonb#feelgood», così contribuendo a quello che Guido Mazzoni ha definito l'«etere psichico della nostra epoca». La museificazione dei traumi del Novecento, isolando nel paesaggio dei punti privilegiati di male assoluto, implicitamente costituisce come innocente tutto lo spazio circostante. Cioè quello in cui, tornati dall'*horror tour*, continuiamo placidamente ad abitare. Quando invece siamo ben lontani dal conoscere nel dettaglio la sterminata parcellizzazione dei *paesaggi contaminati*: quelli cioè che ancora nascondono i luoghi degli eccidi, la mimetizzazione dell'orrore che si estende per gran parte del territorio europeo. Quasi un manuale tecnico, oltre che deontologico (che invoca, per esempio, l'ausilio dell'archeologia forense), per *tentare di rinvenire i resti* di quell'orrore, di quegli orrori (talora sovrapposti gli uni sui palinsesti degli altri: «spresso le vittime erano i colpevoli, e i colpevoli divennero poi le vittime»), è il piccolo, indispensabile libro dello scrittore tedesco Martin Pollack, dal titolo *Paesaggi contaminati* appunto, pubblicato l'anno scorso dall'editore Keller di Rovereto. Nato nel 1944, figlio del comandante di un Einsatzgruppe della Wehrmacht, Pollack ha scoperto in prima persona la radiazione

fossile che contamina il paesaggio. Un bel giorno trova nel suo orto una forchetta conficcata nel terreno: estratta e ripulita, vi luccica il punzone *Waffen-SS*. Quel segno del passato decide della sua vita, dell'ossessione per cui «proprio l'aspetto poco appariscente dei luoghi, il fatto che nulla faccia pensare a ciò che vi accadde, conferisce loro un'aria spettrale, anzi minacciosa».

Il capolavoro di Andrea Zanzotto, *Il Galateo in Bosco* (1978), è segnato da una simile sensibilità nei confronti non tanto della guerra cui aveva preso parte in prima persona bensì del trauma circolante nel suo sangue per via patrilineare: quel '15-18 i cui «pezzi di guerra sporgenti da terra», negli «os-ossari» del Montello, marchiano il suo «esistere psichicamente», il suo sguardo «dietro il paesaggio». E non è un caso che nel 2013 uno dei nostri migliori giovani studiosi, Matteo Giacotti, abbia raccolto in un'edizione esemplare i *Luoghi e paesaggi* di Zanzotto, e ora proponga presso lo stesso Bompiani un libro innovativo sin dal titolo, *Paesaggi del trauma*. Le due grandi guerre del Secolo breve si sono impresse nella letteratura (non solo e non tanto quella loro contemporanea) «come una memoria culturale del trauma», da scavare nelle viscere della terra. Incrociando alla filologia storia, geografia e teoria del paesaggio, Giacotti individua due crinali, due «linee degli ossari» – per dirla con Zanzotto – che fessurano il secolo: la Grande guerra, già studiata in tal senso ma ora metodicamente riletta in questa luce (con pagine acute, per esempio, su Renato Serra, Giovanni Comisso, Emilio Lussu e sul grande e misconosciuto Camillo Sbarbaro), e la Guerra civile del '43-45, che ne esce con un aspetto assai lontano dalla *vulgata* (e qui i protagonisti sono Fenoglio, Calvino e Meneghello ma anche, dall'altra parte della barricata, il Carlo Mazzantini di *A cercar la bella morte*). Una delle novità di questo approccio è proprio il giustapporre, alle figurazioni della natura sconvolta dalla guerra, la «finta quiete» di paesaggi idilliaci, se non proprio edonici, che per reazione evocano «la vibrazione nascosta» che li rende, nelle parole del *Partigiano Johnny*, «vacui e stregati». Quello che Clemente Rebora, il più grande nostro poeta del primo quarto del Novecento (e del quale non a caso Giacotti è fra i nostri maggiori studio-

si), codificò, nel 1922, come il «tempo che la vita era inesplosa».

Oppure la considerazione dei testi nel loro sviluppo in parallelo al «restringimento del campo della coscienza» che Agostino Gemelli diagnosticò nei nuovi «cavernicoli» reclusi nelle trincee della Grande Guerra. Molto interessante, uscito insieme al libro di Giancotti, il breve saggio dal titolo *Paesaggio di guerra*, scritto nel '17 (in un congedo dai combattimenti cui aveva preso parte da volontario), di uno dei padri della psicologia sociale, Kurt Lewin (il quale, ebreo e socialista costretto all'esilio nel '33, ebbe in sorte di coniare l'espressione resa funesta dai nazisti, *Lebensraum*, «spazio

vitale»). Anticipando cogli strumenti della *Gestalt-psychologie* i concetti del Carl Schmitt del *Nomos della terra*, Lewin mostra che mentre quello di pace è uno «spazio arrotondato, senza davanti e senza dietro», quello di guerra è un «paesaggio delimitato», marchiato e vettorializzato dall'uso che della terra fa il combattente: proprio quello che dirà Schmitt nella *Teoria del partigiano* (e che ha messo a frutto Gabriele Pedullà nella sua bella antologia dei *Racconti della Resistenza*). Lo stesso paesaggio, visto dai reduci a distanza di tempo dai combattimenti, appare loro irriconoscibile.

Un paesaggio-sutura, una benda stesa sul trauma per curarlo – e insieme celar-

lo. Ma il trauma è sempre pronto a riemergere, come un *revênant*, deformando sottilmente quella che diventa, allora, una terra-sintomo. Racconta Pollack che a Hrastovec, in Slovenia, nel '45 i partigiani jugoslavi svuotarono le peschiere del luogo per seppellire nel fango le minoranze tedesche e ungheresi da loro eliminate dopo la ritirata della Wehrmacht. Ma raccontano i contadini che i gas prodotti dalla putrefazione dei cadaveri fecero sì che quegli stagni, per diversi inverni, non gelassero del tutto. Il ghiaccio dell'oblio si incrinava e infine si spezzava, riportando alla luce l'orrore di un secolo ancora tutto da scavare.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Gli «spiaggiati» di ieri e di oggi

Le spiagge di Dunkirk di Christopher Nolan, nel reinventare quelle dell'operazione Dynamo (che dal 27 maggio al 4 giugno 1940 fece evacuare più di 300mila soldati accerchiati dalla Wehrmacht), resteranno nella memoria collettiva della Seconda guerra mondiale. Evocando scenari da pianeta alieno di

Interstellar, compongono un'immagine dialettica fra piani temporali. Non escluso quello dell'oggi: della diversa folla di spiaggiati – a loro volta in beckettiana attesa di una salvezza oltre Manica – nella «palude» di Calais

– **Andrea Cortellessa**

I LIBRI

- **Matteo Giancotti, Paesaggi del trauma, Bompiani 2017, pagg. 264, € 12; Martin Pollack, Paesaggi contaminati, traduzione di Melissa Maggioni, Keller 2016, pagg. 144, € 14; Kurt Lewin, Paesaggio di guerra, a cura di Raffaele Scolari, Mimesis 2017, pagg. 43, € 4,80.**
- **Altri testi citati: Tony Judt, Postwar. Europa 1945-2005, traduzione di Aldo Piccato, Laterza 2017, pagg. X-1075, € 25; Jean Cayrol, Notte e nebbia, a cura di Giovanni Pilastro, traduzione di Nicola Muschitiello, postfazione di Boris Pahor, Nonostante 2014, pagg. 188, € 16; Karl Schlögel, Leggere il tempo nello spazio. Saggi di storia e geopolitica, traduzione di Lisa Scarpa e Roberta Gado Wiener, Bruno Mondadori 2009, pagg. 308, € 24; Andrea Zanzotto, Luoghi e paesaggi, a cura di Matteo Giancotti, Bompiani 2013, pagg. 230, € 11; Guido Mazzoni, I destini generali, Laterza 2015, pagg. 122, € 14; Racconti della Resistenza, a cura di Gabriele Pedullà, Einaudi 2005, pagg. XLIV-346, € 18,50**

