



HAL
open science

Pensare la fine: da Svevo a Wonder Woman. Qualche osservazione sulla letteratura sotto le bombe

Luca Salza

► To cite this version:

Luca Salza. Pensare la fine: da Svevo a Wonder Woman. Qualche osservazione sulla letteratura sotto le bombe. P. Amato, S. Gorgone, G. Miglino, Rappresentare l'irrappresentabile. La Grande Guerra e la crisi dell'esperienza, Marsilio, Venezia, 2017. hal-03373047

HAL Id: hal-03373047

<https://hal.science/hal-03373047v1>

Submitted on 13 Oct 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

PENSARE LA FINE: DA SVEVO A *WONDER WOMAN*.
QUALCHE OSSERVAZIONE SULLA LETTERATURA
SOTTO LE BOMBE

di Luca Salza

Quelli che hanno attraversato
Con occhi diretti, l'altro regno di morte
Ci ricordano – almeno – non come
perdute
Anime violente, ma soltanto
Come uomini vuoti
Gli uomini impagliati.

T. S. ELIOT, *The hollow men*, 1925

I. ANDERS, IL MONDO COME UNICO IMMENSO CIMITERO

Wonder Woman decide di lasciare la Terra dopo aver visto le trincee della prima guerra mondiale. Questa celebre figura dei fumetti appare così, scomparendo, in una recente produzione di Hollywood, *Batman vs Superman: Dawn of Justice* (2016). Il regista Zack Snyder punta, in modo molto tradizionale, sul contrasto fra una vecchia foto in bianco e nero dell'epoca della guerra e i colori scintillanti del presente per sottolineare il passaggio del tempo. Ma, in realtà, siamo nella stessa situazione storica, il tempo della catastrofe. L'esilio di *Wonder Woman* è la consapevolezza di questa situazione. L'esilio è il luogo in cui, per riprendere alcuni concetti di Günther Anders, *Wonder Woman*, «apocalittica cosciente», dopo tutto quello che ha visto durante la Grande Guerra, riesce a immaginare che il mondo umano non esisterà più.

L'ampiezza della sua immaginazione si iscrive nel suo stesso essere un'eroina. Invece, noi, comuni mortali, non siamo in grado, per seguire sempre Anders, di rappresentarci quello che succede e quello che succederà; esiste, infatti, uno «scarto prometeico» fra ciò che possiamo creare con le nostre mani e le capacità della nostra immaginazione¹.

Per continuare questa rapida incursione nel mondo del fumetto, è possibile aggiungere che gli uomini hanno acquisito, grazie alla tecnica, gli stessi poteri dei supereroi, ma, mentre quest'ultimi possiedono la coscienza di ciò che può derivare dallo scatenamento di siffatte forze, gli uomini non riescono a vedere niente. E, dietro questa mancanza d'immaginazione, o, se si vuole, dietro la loro «vergogna prometeica»², gli uomini, a differenza dei supereroi che decidono di fermare tutto e di andarsene, non sentono nemmeno il peso della responsabilità dei loro atti. Essi sono capaci di immaginarsi e di portare la colpa per l'assassinio di un solo uomo, ma uccidere centinaia di migliaia di uomini non gli è affatto difficile. È ciò che Anders chiama «sopraliminare»: quanto è troppo grande per provocare ancora una reazione (in effetti, solo in questi termini, è possibile spiegarsi il comportamento dei piloti che sganciano bombe sulle popolazioni civili oppure quello degli artiglieri che bombardano le città).

Lasciamo *Wonder Woman* negli *studios* della Warner, e cerchiamo di vedere in cosa consiste il «tempo della fine», cioè quest'epoca in cui possiamo, in qualsiasi istante, provocare la fine del mondo. È noto che Anders concentri il suo discorso su Hiroshima; tuttavia, come dice lo stesso filosofo tedesco, l'età atomica, dischiusa da questo banale, spaventoso bombardamento sul Giappone, si inserisce in una lunga

¹ G. Anders, *Thesen zum Atomzeitalter*, in Id., *Die atomare Drobung. Radikale Überlegungen zum atomaren Zeitalter*, München, Beck, 2003, trad. it. di R. Solmi, *Tesi sull'età atomica*, in Id., *Essere o non essere*, Torino, Einaudi, 1961.

² G. Anders, *Die Antiquiertheit des Menschen*, Bd. 1, *Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution*, München, Beck, 1985, trad. it. di L. Dallapiccola, *L'uomo è antiquato*, 1, *Considerazioni sull'anima nell'epoca della seconda rivoluzione industriale*, Torino, Bollati Boringhieri, 2003, p. 32.

sequenza che passa attraverso la prima guerra mondiale, Hitler e Auschwitz³.

Anders offre un'immagine plastica di questa sequenza storica: la Terra è diventata, a partire dal 1914, un unico, immenso, cimitero. Nel 1966 redige un diario in cui racconta quello che ha provato nel viaggio verso il suo paese natale, Breslavia, in Slesia, divenuta, dopo la seconda guerra mondiale, in virtù degli accordi di Postdam, una città polacca, Wroclaw.

Anders ha lasciato la città nel 1914, prima di stabilirsi in diversi luoghi in Germania, e poi in Francia e negli Stati Uniti per sfuggire alle persecuzioni razziali contro gli ebrei. Vi ritorna molti anni dopo la seconda guerra mondiale e inizia a vagare nelle strade della città, come da piccolo; eppure sente un disagio, è frastornato, perché niente della Wroclaw attuale gli ricorda la Breslavia che aveva conosciuto prima del '14. Quando scrive il diario di Hiroshima, nel 1958, non è in grado di effettuare nessun tipo di parallelo fra il prima e il dopo, innanzitutto perché non conosce la vecchia Hiroshima, e anche perché niente è restato come prima, e quindi, in fin dei conti, non riesce a capire bene, durante il suo viaggio, cosa sia successo lì, quel funesto 6 agosto 1945. A Breslavia, oggi Wroclaw, la situazione è totalmente diversa. Camminando in città, una città in cui, tra l'altro, una popolazione di lingua polacca ha letteralmente preso il posto della vecchia popolazione di lingua tedesca, Anders non riesce

³ È quanto sostiene lo stesso Anders in un'intervista del 1979 con Mathias Greffrath, *Wenn ich verzweifelt bin, was gebt's mich an? Gespräch mit Günther Anders*, in *Die Zerstörung einer Zukunft. Gespräche mit emigrierten Sozialwissenschaftlern*, a cura di M. Greffrath, Reinbeck bei Hamburg, Rowohlt, 1979, pp. 19-57; trad. it. di R. Callori, *Opinioni di un eretico*, Roma-Napoli, Theoria, 1991. Per me, l'età della catastrofe non finisce con la seconda guerra mondiale. La cifra della catastrofe novecentesca è la sua permanenza. Una catastrofe continuamente attuale. È una fine sempre là, ma mai (per quanto ancora?) definitivamente consumata. In questo senso, insieme con, fra gli altri, Luigi Cortesi (cfr. *Storia del comunismo. Da Utopia al Terrore sovietico*, Roma, Manifestolibri, 2010, p. 288. Dello stesso autore, più particolarmente sul «disagio della civiltà», cfr. *Storia e catastrofe. Sul sistema globale di sterminio*, Roma, Manifestolibri, 2004), penso che l'età della catastrofe sia il nostro orizzonte sempre presente, come si vede in Bangladesh o a Fukushima, esempio, anche secondo Jean-Luc Nancy, di una catastrofe oramai epocale: si veda *L'equivalence des catastrophes (Après Fukushima)*, Paris, Galilée, 2012, ma anche, più profondamente, nel funzionamento normale delle nostre società, anche, cioè, oltre quelle che vengono chiamate «catastrofi».

a riconoscere niente del proprio passato. Tuttavia, talora, a sprazzi, o per flash, arriva a bucare ciò che appare: allora vede, o intravede, come in visioni allucinate, sotto le rovine, o meglio sotto le ricostruzioni delle rovine (l'unica visione possibile, forse, per l'uomo contemporaneo) qualche frammento della città di un tempo. Queste epifanie si realizzano nella misura in cui, per Anders, il passato non è passato; è compresente al presente: «Nel frangente che qui ci riguarda, ossia nell'agosto 1914»; scrive Anders nel 1966⁴. Siamo nel 1914 perché, ad esempio, è nel 1914 che si inizia a «radere al suolo» l'Europa. Nel 1966, Anders si ricorda che, nel 1914, a Breslavia, oggi Wroclaw, aveva riso con i suoi compagni di classe, quando aveva sentito per la prima volta l'espressione «dem Erdboden gleichmachen»:

L'espressione «radere al suolo» l'abbiamo appresa in quarta, al Ginnasio Johannis (là dietro, nella Paradiesstraße, in quella landa per nulla paradisiaca in cui ci siamo persi ieri sera). Ma allora, cinquant'anni fa, al Ginnasio Johannis, allora avevamo irriso questa espressione, convinti come eravamo che esistesse solo sulla carta e sullo Ostermann e sul Klatschen del *Bellum gallicum* che consultavamo di nascosto sotto il banco. Errore. Già allora era un errore. In quanto già allora esistevano in Belgio e in Polonia e in Francia città e paesi che da tempo non erano più delle città o dei paesi, ma vivevano un'esistenza fittizia, postuma, sulle carte topografiche, essendo state appunto «rase al suolo», ovviamente dai nostri eroi, poiché ci era chiaro che non erano stati i belgi ad aggredire il Belgio, o i polacchi a bombardare la Polonia, o i francesi a devastare la Francia, anche se avremmo giurato ad alta voce e solennemente che i belgi, i polacchi e i francesi si erano cacciati da soli in quell'impiccio e che di certo non meritavano di meglio. Inoltre ci era stato sistematicamente impedito di vedere con i nostri occhi il sangue e le macerie: già allora c'era l'abitudine di attenuare con eufemismi o nobilitare con tecnicismi militari gli eccidi e le devastazioni, in modo che di essi si sapesse e non si sapesse. Ad esempio, solo di rado avevamo sentito parlare di campi di battaglia, ma ogni giorno di «teatri di guerra», che ovviamente suscitavano in

⁴ G. Anders, *Besuch im Hades*, München, Beck, 1985, trad. it. di S. Fabian, *Discesa all'Ade. Auschwitz e Breslavia*, 1966, Torino, Bollati Boringhieri, 2007, p. 121.

noi, in ogni caso in me, la sensazione che il punto essenziale di quei luoghi tanto importanti consistesse soprattutto nell'essere rimirati – cosa a cui provvedevano con dovizia le migliaia di cartoline illustrate, in particolare dei principi della corona a cavallo dalle parti di Longwy, e della grande «Berta» che sputava fuoco di fronte a Lüttich⁵.

Nel 1966, a Wroclaw, ieri Breslavia, Anders «vede» ciò che era successo nel 1914; «vede» ciò che significa l'espressione «radere al suolo»: cosa ha significato altrove, nel 1914, cioè, in Belgio e in Francia; cosa ha significato, «a casa sua», ossia a Breslavia, durante la seconda guerra mondiale:

Ora, comunque, visto che stiamo viaggiando a sud di Breslavia, dove non c'è nulla se non una spianata deserta inondata dal sole estivo e prati disseminati di arbusti, papaveri e cicuta, cioè «uno scenario puramente naturale» – ora è comunque troppo tardi per questi metodi. Visto che di quella quarta classe di ginnasio in cui imparammo l'espressione «radere al suolo», e di quella scuola di cui noi eravamo la quarta classe, e di quella strada su cui sorgeva la scuola, e di quel quartiere attraverso il quale correva questa strada, e di quella città di cui faceva parte questo quartiere, visto che di tutto questo in realtà non c'è più traccia, dobbiamo concludere che, bene o male, proprio l'espressione «radere al suolo», che avevamo pensato avesse una mera consistenza verbale, sia stata la sola a non rivelarsi effimera e a inverarsi⁶.

È proprio in quel momento preciso, fra memoria del suo passato, 1914, presente del viaggio, 1966, e storia della città, Breslavia, oggi Wroclaw, che Anders conosce, all'improvviso, un'epifania decisiva. Quel vuoto, quel deserto, risultato del «radere la suolo», rappresenta l'unica verità che persiste; è la «situazione» del mondo, dal momento che questo mondo non è che un cimitero. Un cimitero che si estende dappertutto:

D'improvviso ci rendiamo conto di che cosa ci stia a fare il tramvai qui, in mezzo al niente. Procediamo infatti lungo un muro da cui

⁵ *Ibid.*, pp. 56-57.

⁶ *Ibid.*, p. 57.

ricadono glicini e laburni, e dal quale spuntano non solo pioppi, ma addirittura veri e propri pini e cipressi böckliniani – non c'è dubbio, si tratta di un cimitero, anzi di un intero complesso cimiteriale. E a questo punto non ce la faccio più. Qui desisto. L'intero territorio, non solo ad esempio quello di Breslavia, ma quello che si estende per le centinaia di chilometri che abbiamo percorso dai Monti Tatra a qui: il territorio in cui si trova Novy Targ, e in cui si trova Cracovia, e in cui si trova Auschwitz e in cui si trova Katowice – tutto questo territorio non è in fondo che un unico, immenso camposanto, un'unica, immensa fossa comune, certo un cimitero non curato, un cimitero che non si chiama così e che non espone neppure i nomi dei suoi morti, ma che importanza ha? A che cosa servono in questo camposanto immenso e desolato, in questa fossa comune, le piccole isole della sontuosa cura dei defunti? A cosa servono ancora cimiteri e fosse singole? – Indietro!⁷

2. CIÒ CHE RESTA

Il 1914 è una rottura nel tempo, ma anche nello spazio. L'esperienza che vive Anders a Wroclaw, la possiamo vivere tutti noi, camminando in un paesaggio attraversato dalla guerra: è facile allora rendersi conto che gli spazi vuoti che attraversiamo, o anche qualche boschetto fiorito, sono popolati dai resti spettrali di quella guerra. In Francia, su seicento chilometri di fronte – più o meno da Nieuwpoort, in Belgio, fino alla frontiera con la Svizzera, lungo quella linea, cioè, che è stata chiamata «fronte occidentale» – non si vede oggi quasi più niente della guerra di cent'anni fa, a parte sui grandi siti monumentali, come Thiepval o Verdun. E nondimeno, a quelle latitudini, per quattro lunghissimi anni, centinaia di migliaia di ragazzi, provenienti da ogni angolo del pianeta, si sono scannati ogni santo giorno. Nel nord della Francia, sulla strada che lega Cambrai ad Arras, ad esempio, in un raggio di meno di trenta chilometri, si percorrono cinque linee di difesa tedesche e quasi altrettante trincee inglesi. Oggi niente di tutto questo è visibile ad occhio nudo. Gli archeologi, tuttavia, fanno apparire, sotto la superficie

⁷ *Ibid.*, pp. 57-58.

«pacificata» e talora «riumanizzata», le tracce della guerra. In effetti, sono chiamati a intervenire quando vengono realizzati, in zone dove la battaglia ha fatto furore, oggi apparentemente vergini, diversi tipi di costruzioni: i complessi residenziali tipici delle cittadine di provincia, le aree commerciali e industriali nelle immediate periferie extraurbane, le linee ferroviarie e le autostrade. Qui, allora, si scoprono, o meglio si ri-scoprono, di quella solo apparentemente vecchia guerra, le trincee, le munizioni, i ripari, i crateri creati dalle bombe, i resti dei soldati morti⁸. L'archeologia fa risorgere quanto si è cercato di celare: la guerra. Essa scrive sotto la solita dicitura «lavori in corso»: «qui si è raso al suolo».

Si nasconde probabilmente la guerra per vivere come se nulla fosse. E pertanto l'uomo contemporaneo sente che il suo mondo è un mondo che nasce dalle rovine della guerra. Nel 1913, già prima della guerra, il poeta-veggente l'ha, comunque, già scritto: «I nostri piedi si distaccano solo invano dal suolo che contiene i morti»⁹.

Negli spazi, attraversati dalla guerra, è stata appunto cancellata ogni traccia umana, restano solo qualche munizione o qualche ferro vecchio, come a Craonne, nella Somme, che oggi si situa lontano dalla vecchia Craonne oramai spettrale (spettrale perché rasa al suolo dalla guerra, e quindi oggi inesistente, se non in un bosco che il governo francese allestisce rapidamente, dopo l'armistizio, per coprire i resti pericolosi della guerra; ma la vecchia Craonne è scomparsa, cancellata, anche perché qui, come in ogni parcella di terra dello Chemin des Dames, nel 1917, si esprime un'opposizione alla guerra forte e radicale, che vive imperitura grazie anche a una celebre canzone¹⁰).

⁸ Si veda Y. Desfossés, A. Jacques, G. Priloux, *L'archéologie de la Grande Guerre*, Rennes, Éditions Ouest-France, INRAP, 2008.

⁹ G. Apollinaire, (*Méditations esthétiques*) *Les Peintres cubistes*, Paris, Figuière, 1913, p. 6.

¹⁰ Si tratta della *Chanson de Craonne*, una canzone di nostalgia, di amore, di rifiuto della guerra in cui si è cristallizzato il momento dell'insubordinazione delle truppe francesi nel 1917, soprattutto sullo Chemin des Dames, nella Somme, durante e dopo il fallimento dell'offensiva Nivelle. Il governo francese dell'epoca cerca in ogni modo di scovare l'autore della canzone, mettendo anche una taglia sulla sua testa. Questi sforzi

Dopo la prima guerra mondiale sappiamo che lo spazio che viviamo non solo è mortale, ma soprattutto che può scomparire; le nostre case possono essere inghiottite sotto terra, i corpi dei nostri amici diventare scheletri senza sepoltura. La storia scompare senza lasciare nessuna traccia, non a causa della forza della natura, come nelle catastrofi del passato, ma in nome della storia stessa. La catastrofe non è più solo puramente naturale, sono gli «ordigni» per riprendere già un'espressione di Italo Svevo, le tecniche inventate dagli uomini, che causano la distruzione; ma essi agiscono, innanzitutto, sugli elementi naturali sregolandoli, trasformandoli, in modo che, da forze primordiali e vitali, diventino letali. Potremmo dire che gli elementi naturali vengono mobilitati, assunti – a partire dalla Grande Guerra, in modo visibile, ma già prima, evidentemente, con la rivoluzione industriale e il colonialismo che l'ha accompagnata – come parte essenziale del complesso militare e industriale¹¹. Le tristemente celebri battaglie di Ypres in Belgio si svolgono spesso intorno alla manipolazione di elementi naturali: oltre alla terra ferita e scavata, e al fuoco che incendia corpi, boschi e città, l'acqua viene utilizzata per inondare i campi e impedire le avanzate nemiche, facendole distruggere, quindi, ogni cosa; e l'aria viene resa irrespirabile in virtù dell'utilizzo dei gas velenosi. La catastrofe della prima guerra mondiale è l'appropriazione esclusiva della vita – di tutta la vita, quella umana e quella naturale – da parte del complesso militare e industriale capitalistico. Non c'è nulla fuori di esso. Questo è il senso della mobilitazione totale: nessuna energia è lasciata a

saranno vani forse anche perché davvero questo è un testo che nasce da un sentimento collettivo e condiviso, una canzone di popolo nel senso pieno del termine. La *Chanson de Craonne*, ancora oggi, suscita polemiche e controversie. Il sottosegretario agli ex combattenti del governo socialista di Valls vieta di cantarla durante le commemorazioni del centenario della battaglia della Somme nel luglio del 2016.

¹¹ Si vedano a questo proposito le brevi osservazioni di Bruno Latour a proposito dei gas utilizzati per la prima volta a Ypres (Belgio): «air has been reconfigured; it is now part of an air-conditioning system that makes our life possible [...] What happened in Ypres was different: Air had become public; gas had become a branch of the military; a whole science of atmospheric manipulation had been declared», in Id., *Air*, in *Sensorium, Embodied Experience, Technology, and Contemporary Art*, a cura di C.A. Jones, Cambridge, MA, Mit Press, 2006.

riposo, in disparte; per la prima volta nella storia dell'umanità viene smossa dall'uomo tutta la vita-materia infinita (Giordano Bruno), non in vista del suo bene, come voleva credere ancora un certo positivismo ottocentesco, ma per la distruzione. L'uomo, in effetti, non conta niente, come gli altri viventi, è un minuscolo ingranaggio del complesso.

È in questi termini che lo descrive Pierre Mac Orlan nel suo romanzo *U-713 ou les Gentilshommes d'infortune*¹². U-713 è un potente sottomarino che si presenta come un iper-pesce mostruoso, inventato da scienziati tedeschi ad Amburgo, «città chimica»¹³, e sguinzagliato in mare per distruggere tutto quello che passa sopra la sua testa. L'evidente richiamo all'attualità da parte del romanzo, la guerra sottomarina lanciata dalla Germania per il controllo dei mari e l'affondamento del «Lusitania», non deve far perdere di vista il fatto che, attraverso questa macchina gigantesca, Mac Orlan intende denunciare la guerra moderna *in toto*, non uno dei due contendenti. In particolare, lo scrittore francese, nato a Peronne, e ferito in guerra non lontano da casa sua, coglie subito il carattere esclusivamente meccanico della guerra. Gli uomini del sottomarino lo servono fino a identificarsi con lui; alcuni marinai, infatti, iniziano ad assomigliare a parti del pesce metallico. Ad esempio, quello più alto diventa il periscopio¹⁴.

Mac Orlan e l'illustratore Gus Bofa mettono in rilievo, e

¹² Paris, Société littéraire de France, 1917, con le illustrazioni di Gus Bofa. Nel 2010 per i tipi delle edizioni Cornélius di Parigi è uscita una nuova edizione di questo libro: mi riferisco a quest'ultima nel tradurre i passi in italiano.

¹³ «Amburgo si presenta come una città istruita, la più colta di un Impero estremamente colto. Edifici sontuosi e senza paragoni possibili con altre città ornano dei viali ornati da tigli ignifugi [...] Le meraviglie si moltiplicano: il rumore dolce dei motori che azionano il cervello della città e il borgomastro in caucciù verniciato annunciano ai cittadini privilegiati che la ripresa quotidiana degli affari li chiama alle loro occupazioni familiari» (*ibid.*, pp. 29-30).

¹⁴ In effetti, esiste già una vera e propria comunanza fra il mondo degli uomini e il mondo delle macchine: «I matrimoni fra uomini e macchine erano ormai un fatto. I pregiudizi sociali erano stati battuti. Ecco allora che il borgomastro stesso aveva sposato un orologio e il generale Zwei aveva una relazione con una lancia del Rinascimento, una partigiana per l'esattezza, che, sotto una scorza molto leggera che la faceva assomigliare a Celimene, lasciava scorgere delle aspirazioni originali che la destinavano, insomma, ai profumi militari d'un corpo di guardia qualsiasi» (*ibid.*, p. 42.)

alla berlina, il ruolo degli scienziati in questa guerra e il peso preponderante che vi assumono le macchine che essi progettano, le quali finiscono con il distruggere gli stessi uomini. Il romanzo si chiude con la presa del potere e l'uccisione dell'equipaggio da parte del pesce metallico e la sua discesa in fondo al mare, per fecondare delle creature degli abissi, creando degli esseri per metà animali e per metà meccanici. Una vera e propria seconda natura!

È questione anche di una decostruzione parodica dei romanzi di avventura e dei romanzi di fantascienza: il libro riprende, in effetti, in maniera distorta, i meccanismi dei racconti di viaggio e anche le anticipazioni del futuro tipiche della science-fiction, però la Grande Guerra distrugge la condizione stessa di esistenza di questi generi. Il mostro che la incarna supera e distrugge ogni altra costruzione fantastica, ogni possibilità di evasione. D'altronde, il tema della rivolta della macchina contro l'uomo, del suo «spirito di indipendenza», come scrive Mac Orlan, sarà destinato a un grande successo nel nostro mondo contemporaneo, e sarà ripreso, fra gli altri, da Kubrick nel suo *2001: Odissea nello spazio* (1968).

L'unico a salvarsi dalla violenza della macchina è il super-capitano Karl che viene catapultato su una spiaggia del golfo del Messico. Questi è il tipo del superuomo nietzschiano; in realtà un «plebeo lavoratore, metodico e disciplinato» che riceve l'incarico di occuparsi della macchina uscita dalla superba Scuola dei Sottomarini di Amburgo dall'Imperatore in persona che, però, non gli svela nulla del suo compito: «La missione che vi affido e di cui vi sento capace di portare il peso è di una tale importanza che non posso comunicarvela. E non posso nemmeno, malgrado il mio più vivo desiderio, comunicare lo scopo del vostro viaggio»¹⁵. L'u-713 esprime la burocratizzazione della guerra, aspetto decisivo della sua meccanizzazione: il super-capitano Karl non è il solo, anche fra i responsabili più titolati, a non sapere cosa sta facendo mentre distrugge e colpisce obiettivi. Solo alla fine del viaggio, dopo

¹⁵ *Ibid.*, p. 58.

l'insubordinazione dell'u-713, egli riesce a capire quale sia lo scopo della sua missione. Gettato sulle rive americane, viene raccolto da un cow-boy, Alain Gough, il quale, in accordo con altri cittadini liberi statunitensi, decide, dopo aver letto il libro di bordo del capitano,

di dare uno scopo alla sua missione segreta, uno scopo in rapporto con le tendenze e le virtù che il super-capitano non aveva cessato di manifestare durante la crociera dell'u-713 (era il nome del sottomarino). Disprezzando le leggi del nostro paese, lavorando per conto nostro, noi giudicammo urgente di impiccare questo navigatore esaltato sulla forca della città di Galvestone, in presenza di qualche gentiluomo interessato¹⁶.

Il grande scopo che ha perseguito, lui con l'equipaggio, è la morte. È la rivelazione che lo stesso Karl ha nel momento in cui sale al patibolo.

La posta in gioco per il complesso militare e industriale è questa: non la sconfitta del nemico, ma la fine di tutto, a partire dalla vita degli uomini del proprio campo (come spiegare altrimenti gli inspiegabili assalti alla baionetta contro artiglierie tanto possenti, le avanzate di pochi metri, ma dalle centinaia di morti, per guadagnare una trincea che sarebbe stata persa il giorno dopo?). È precisamente in quest'ottica che è lecito affermare che il complesso militare e industriale è catastrofico in sé, durante le sue guerre in modo lampante, altre volte, in periodi non eccezionali, in modo diverso, ma sempre distruttivo, come insegna la mancanza di volontà di proteggere l'aria, l'ambiente, il clima. Il che vuol dire che tale complesso, il sistema in cui viviamo, è volto verso la morte. Giustamente la Grande Guerra è il nome, anche, di un biocidio generalizzato, non tanto di un suicidio dell'Europa, dell'umanità, come si dice spesso in modo troppo generico, quanto di un tentativo di cancellazione di ogni vivente a opera delle classi dominanti. La prima guerra mondiale suggella definitivamente l'alleanza tra la produzione

¹⁶ *Ibid.*, p. 144.

e la distruzione, associando per sempre il prometeismo della rivoluzione industriale con la barbarie e la fine di ogni cosa. Il nome di tale destino non è la metafisica, ma il capitalismo. Il capitalismo, come volontà di progresso infinito, si fonda sull'idea stessa di catastrofe (Benjamin). Sono le magnifiche sorti e progressive, le rivalità fra i loro alferi, i loro re e le loro regine sullo scacchiere internazionale, a cavallo fra i due secoli, che porteranno al macello del 1914.

Alcuni militanti e teorici del socialismo, già all'inizio del xx secolo, approfondiranno un'intuizione marxiana secondo cui lo sviluppo impetuoso scatenato dal capitalismo non porterà alla pace e all'affermazione della prosperità, ma finirà nella barbarie. Opponendosi all'idea di una storia lineare, diretta verso il progresso, avanzata, ad esempio, da Bernstein, possono, dunque, sostenere, già *prima* della guerra, che il sistema è sul punto di esplodere in una lunga serie di «catastrofi»¹⁷.

Se questa è la direzione del capitalismo e della mobilitazione totale (che esso pretende sempre), basta sollevarsi da terra, uscire dalla trincea, di ieri e di oggi, alzare la schiena, rivendicare di nuovo il diritto alla vita, la propria umanità per evitare la catastrofe? Pierre Drieu La Rochelle, in un testo drammatico, crede appunto che vi sia stata la catastrofe della Grande Guerra proprio perché l'uomo non è stato uomo:

Gli uomini non si sono alzati in mezzo alla guerra – almeno non tutti insieme. Non hanno sormontato, superato, o piuttosto spinto a fondo. Non hanno gettato le armi – queste armi, questa ferraglia piena di sapere, perversa.

Non si sono incontrati, non si sono urtati, abbracciati, stretti.

Gli uomini non sono stati umani, non hanno voluto essere umani. Hanno tollerato di essere inumani. Non hanno voluto superare questa guerra, raggiungere la guerra eterna, la guerra umana. [...]

Sono stati vinti da questa guerra. E questa guerra è malvagia, che

¹⁷ Si veda R. Luxemburg, *Die Akkumulation des Kapitals. Ein Beitrag zur ökonomischen Erklärung des Imperialismus*, Berlin, Buchhandlung Vorwärts Paul Singer, 1913, III, 31 (un'edizione italiana è stata recentemente pubblicata presso i tipi della Pirella Göttsche, a Napoli, nel 2012).

ha vinto gli uomini. Questa guerra moderna, questa guerra di ferro e non di muscoli. Questa guerra di scienza e non di arte. Questa guerra di industria e di commercio. Questa guerra di uffici. Questa guerra di giornali. [...]

C'è qualcosa di malvagio perché gli uomini non hanno saputo vincere questa guerra. Occorre che l'uomo impari a controllare la macchina, che l'ha oltrepassato durante questa guerra – e che ora lo oltrepassa nella pace¹⁸.

Ma poteva andare diversamente, se la cifra della «mobilitazione totale» è proprio l'annichilimento dell'umanità, la sua morte? Oppure meglio: è possibile dirigere la macchina? E l'uomo, cioè l'uomo occidentale bianco, con la sua ragione strumentale, è la via di salvezza rispetto alla guerra o ne è la causa?

La Grande Guerra mette in discussione le categorie del passato, a partire dall'umanesimo, gli stessi strumenti di conoscenza del mondo umano, a partire dalla letteratura. Forse, allora, anziché cercare la strada per arrivare a una nuova *dignitas hominis*, occorre accettare la condizione *distrutta*, o meglio «hollow» per riprendere un termine di Thomas Stern Eliot, dell'uomo, della letteratura e della storia *dopo* la Grande Guerra. E ripartire da qui. È quanto fanno alcuni scrittori come, ad esempio, Italo Svevo che, restando *lontano* dalla guerra, in un rapporto assai problematico con la sua letteratura nazionale, con la lingua «materna», con la storia del tempo, con la patria stessa, nelle strade della struggente, cosmopolitica Trieste, segue i percorsi labirintici di figure «malate», che esprimono, con il loro «disagio» esistenziale, o solo con la banalità del loro vivere, anche lo statuto nuovo dell'uomo dopo la guerra. Non è solamente questione di mettere in scena un «uomo nuovo», che non ha nulla di prometeico, perché sa di non poter sfidare nulla nella «mobilitazione totale», e non vuole farlo, un uomo all'altezza dei tempi, e, cioè, della catastrofe che viviamo, ma

¹⁸ P. Drieu La Rochelle, *La Comédie de Charleroi*, ora in Id., *Romans, récits, nouvelles*, edizione a cura di J.-F. Louette e J. Hervier, con la collaborazione di d'H. Baty-Delalande e di N. Piégay-Gros, Paris, Gallimard, 2012, p. 387.

anche di tentare di rinnovare, contro la letteratura, la letteratura dopo la catastrofe della prima guerra mondiale.

3. LA GUERRA DI ZENO

L'excipit di uno dei più importanti romanzi della letteratura italiana contemporanea mette in scena una catastrofe. La conclusione de *La coscienza di Zeno* ci interessa soprattutto perché Italo Svevo scrive questo suo terzo romanzo fra il 1919 e il 1922, quando l'Europa puzza ancora di polvere da sparo e di cadaveri. Eppure il libro non è un libro sulla Grande Guerra, almeno non è assimilabile a quelli che sono stati chiamati romanzi di guerra e che iniziano a fiorire già durante la guerra, sulla scia del successo de *Il fuoco* di Barbusse (1916); nondimeno, seppur da lontano, anche ne *La coscienza di Zeno*, la guerra gioca un ruolo determinante¹⁹.

Svevo, si sa bene, non è uno scrittore di professione. Scrive poco e nei ritagli di tempo che il suo lavoro gli lascia. Tra l'altro, poiché i suoi primi romanzi non hanno suscitato un grande interesse, sembra che abbia messo un po' fra parentesi la passione per la scrittura. E tuttavia, vent'anni dopo la pubblicazione del

¹⁹ Brian Moloney propone di leggere *La coscienza* come un romanzo di guerra: «Io avanzo l'ipotesi che sia stata la guerra a ispirare a Svevo il romanzo, e che l'ultimo capitolo riveli pienamente il significato ontologico dei capitoli precedenti», si veda B. Moloney, «*La coscienza di Zeno* come romanzo di guerra», in Id., *Italo Svevo narratore. Lezioni triestine*, Gorizia, Libreria Editrice Goriziana, 1998, p. 99. In modo meno categorico e più sfumato Giancarlo Alfano segue la stessa pista di ricerca: «Ma la catastrofe è tema della *Coscienza* anche perché essa ruota intorno alla guerra mondiale: intanto bisogna pur ricordare che, se è corretta la cronologia interna della storia, Zeno intraprende la cura psicoanalitica negli ultimi mesi del 1914, dunque quando l'Austria (di cui Trieste e territorio) è già in guerra (28 luglio 1914). Va poi ribadito quanto abbiamo osservato sin qui, e cioè che la narrazione si avvia alla conclusione proprio a partire dal fatto che la guerra è arrivata anche a Trieste, e più precisamente lungo quell'Isonzo che Zeno ha attraversato più volte e che un giorno, per andare a cogliere le rose di maggio, non ha potuto più varcare. E infine va sottolineato che Italo Svevo ha cominciato a lavorare al suo terzo progetto narrativo nel 1919, non prima della guerra oppure durante la guerra (come risposta all'inattività), ma dopo la fine del conflitto» (G. Alfano, *Ciò che ritorna. Gli effetti della guerra nella letteratura italiana del Novecento*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2014, pp. 38-39).

suo ultimo romanzo *Senilità* (1898), Svevo inizia a scrivere, nel 1919, *La coscienza*. In una lettera a Attilio Frescura del gennaio 1923, Svevo, riassumendo il proprio itinerario, sottolinea che è stata la guerra il momento decisivo che lo ha riportato verso la letteratura:

Venne la guerra. La mia industria si quietò ed io qui a Trieste fui condannato ad una vita ritiratissima, quasi celata. Nel lungo riposo fui di nuovo ripreso dagli antichi fantasmi ma non li notai. Credevo non potessero più avere importanza. Però, dovendo scrivere, feci un progetto di pace mondiale che poi distrussi. Dopo l'armistizio ritornai naturalmente alla mia industria ma ci volle del tempo perché riavesse i polmoni tanto forti da assordarmi e finché essa non si riebbe io scrissi²⁰.

Il fantasma della letteratura assale di nuovo Svevo quando la società per cui lavora si ritrova con meno lavoro. Il fantasma della letteratura si materializza, innanzitutto, prima de *La coscienza*, nelle spoglie di uno scritto teorico sulle prospettive di una pace mondiale. In particolare, in un passo importante di questo trattato che resta incompiuto, Svevo afferma che la Grande Guerra non manifesta tanto né solo la tendenza all'aggressività dell'uomo, come si dice spesso, ma una volontà di distruzione totale. In questo senso, la guerra è, già, per Svevo, una catastrofe della civiltà:

Strano che noi dopo di aver assistito alla distruzione di tanta parte di vita e di civiltà, compromesso la gioia di vivere di varie generazioni e aver scoperto che l'uomo non è più come l'animale selvaggio la cui attitudine perennemente guerresca non oltraggia il destino delle razze, ma è tale oramai da saper già oggi cancellare ogni traccia di vita da paesi interi e domani forse scardinare la terra stessa, non abbiamo saputo far altro che creare una Lega delle Nazioni cui augurammo la forza senza saper darle alcuna base per farne una parte vitale e omogenea di questo mondo che sa presto eliminare tutto quello che non gli si confa²¹.

²⁰ I. Svevo, *Epistolario*, in Id., *Opera omnia*, vol. 1, a cura di B. Maier, Milano, Dall'Oglio, 1966, p. 824.

²¹ I. Svevo, *Sulla teoria della pace*, in Id., *Teatro e saggi*, edizione critica con apparato genetico e commento di F. Bertoni, saggio introduttivo e cronologia di M. Lavagetto, Milano, Mondadori, 2004, p. 860.

La questione che si pone Svevo, in un contesto che resta kantiano, è la seguente: se la guerra è il nome di una catastrofe, non, cioè, la *possibilità* della distruzione totale, ma la sua *attualità*, cosa può fare un'organizzazione politica e giuridica internazionale fra Stati che, del resto, hanno attivamente partecipato all'esplosione della catastrofe? In questo scritto, Svevo non offre alcuna vera risposta alla domanda. Del resto, in maniera più generale, nel quadro delle sue letture filosofiche, rimane molto pessimista circa il futuro dell'umanità.

L'idea della catastrofe riappare ne *La coscienza*. Si tratta di un romanzo, è bene ripeterlo, che non solo non parla di guerra, ma che non si occupa nemmeno molto di storia, essendo concentrato sui movimenti di pensiero del protagonista e narratore, sui suoi atti, ritrascritti in un manoscritto in funzione di una cura psicoanalitica presso un non meglio identificato «dottor S.». Alla fine del libro, tuttavia, nel capitolo intitolato *Psico-analisi*, appaiono delle date precise, a partire dal 3 maggio 1915. In effetti, Svevo sceglie a suggello del suo romanzo un nuovo genere di scrittura, la diaristica. Zeno si mette a redigere il suo diario dopo aver rotto con la psicoanalisi. Come vedremo, e come è già evidente, queste date non hanno semplicemente a che fare con la sua vita personale, ma rappresentano anche dei fatti storici importantissimi.

All'inizio di questo capitolo, Zeno dice che l'ha finita con la psico-analisi, ha deciso, cioè, di sospendere l'analisi vera e propria con il dottor S.: «In questa città, dopo lo scoppio della guerra, ci si annoia più di prima e, per rimpiazzare la psico-analisi, io mi rimetto ai miei cari fogli»²².

Anche nel romanzo, la ripresa della letteratura è legata alla guerra e alla libertà che essa lascia a Zeno. Il dottor S. aveva imposto a Zeno una cura molto poco ortodossa rispetto ai dettami della psicoanalisi, gli aveva ordinato di redigere delle

²² I. Svevo, *La coscienza di Zeno*, in Id., *Romanzi e «continuazioni»*, edizione critica, apparato genetico e commento di N. Palmieri e F. Vittorini; saggio introduttivo e cronologia di M. Lavagetto, Milano, Mondadori, 2004, p. 1048 (è da questa edizione che citeremo il romanzo di Svevo, utilizzando la sigla «Z», seguita dal numero della pagina).

memorie che Zeno organizza tematicamente (*Il fumo, La morte di mio padre, La storia del mio matrimonio, La moglie e l'amante, Storia di un'associazione commerciale*). Quando Zeno abbandona la cura, continua tuttavia a scrivere, ma non più sotto l'occhio vigilante di un dottore, comincia a scrivere più liberamente la sua storia, il suo rapporto col mondo. Ecco anche perché ricorre al diario nelle pagine dell'ultimo capitolo, *Psico-analisi*. Secondo Matteo Palumbo, il cuore di quest'ultimo capitolo è la trasformazione della vita in scrittura: «Scribacchiare volta per volta appunti sul proprio personale contatto con il mondo e sulle proprie giornate non è più preliminare a nessun altro scopo»²³.

A mio avviso, questa rivendicazione del carattere autonomo e assolutamente libero della scrittura è legata anche all'evento rappresentato dalla guerra. È la guerra che affranca Zeno dal tempo di lavoro ma anche dalla sua cura psicoanalitica, o meglio dagli ordini del dottor S., e gli permette di scrivere per sé stesso (è ovvio che questa forma di scrittura debba comunque molto alla psicoanalisi come esercizio della cura di sé). Ecco la ragione per cui Svevo sceglie, non a caso, di datare questa nuova presa di coscienza nel momento in cui l'Italia entra in guerra, nel maggio del 1915. Per Zeno, queste date sono l'inizio della sua «guarigione», la guerra si configura, in effetti, come la fine della sua «malattia». Invero, siamo ora un poco sconcertati, come è possibile tutto ciò?

Per tentare di uscire dallo sconcerto e cercare di rispondere a questa domanda bisogna tenere in mente proprio la relazione fra guerra e malattia. Zeno sviluppa le proprie considerazioni sulla guerra nel prisma del suo rapporto con la malattia, malattia che, come ebbe già a dire nel 1954 Alain Robbe-Grillet, è il centro della sua opera²⁴. È come «malato» che Zeno si è rivolto al dottor S. Una volta che si sente guarito e in buona salute, smette

²³ M. Palumbo, *Il diario infinito di Zeno. Lo «scribacchiare» nell'ultimo capitolo de «La coscienza di Zeno»*, in *Italo Svevo: il sogno e la vita*, a cura di M. Sechi, Roma, Donzelli, 2009, p. 22.

²⁴ Cfr. A. Robbe-Grillet, *La conscience malade de Zeno*, in Id., *Pour un nouveau roman*, Paris, Minuit, 1963.

di scrivere il manoscritto per lo psicanalista e si ri-consacra ai suoi cari figli. È oltremodo interessante che questo omino associ la sua guarigione, la sua presunta guarigione, e quindi l'inizio della sua scrittura, a un periodo storico terribile. La guerra, infatti, raggiunge l'Italia in quello stesso mese di maggio del 1915. Che cosa sta facendo Zeno a maggio? E soprattutto come ha fatto per guarire?

Zeno si trova con la famiglia nella sua villa di Lucinico (in Friuli, vicino Gorizia, all'epoca in territorio italiano). Precisamente è il 23 maggio del 1915, il giorno in cui l'Italia dichiara guerra all'Austria-Ungheria. Zeno è, dunque, a Lucinico, in Italia, ma deve andare a comprare delle rose per sua figlia «al di là del fiume», cioè in territorio austriaco, oltre l'Isonzo. Isonzo, Lucinico, Gorizia, Trieste, il Carso: la carta geografica tracciata da Svevo in queste pagine è una cartografia della morte evidente per chi legge il romanzo subito dopo la guerra, e anche per noi oggi. Qui, invece, il tono è buffo: «La guerra ed io ci siamo incontrati in un modo violento, ma che adesso mi pare un poco buffo» (z 1071). In questa maniera, Svevo introduce un primo scarto rispetto al discorso sulla guerra. In un'epoca, gli anni venti, in cui fioriscono le commemorazioni, il culto dei morti, il discorso sulla patria (che egli sconfessa già per il suo essere «Zeno», in esilio dalla vita, dal mondo, già col suo nome, con la sua stessa non-identità di straniero per sempre, che ridicolizza, ad esempio, in queste pagine, il concetto di frontiera, incarnato da un inconsapevole, maledetto, fiume), Zeno ricorda la pace e l'armonia dell'ultima estate europea. Quando è ancora possibile corteggiare una bella giovinetta in fiore²⁵. A parte forse l'humour, queste pagine

²⁵ Zeno ricorda, fra le altre cose, il giorno in cui si è messo a corteggiare la figlia del fattore (colui che poi gli farà cogliere le sue rose). Si tratta di una specie di esperimento che Zeno effettua per capire se la sua guarigione non abbia intaccato anche la sua passione per le donne. Il risveglio dei sensi (e del linguaggio della seduzione) che la giovane gli provoca lo rassicura. Per capire il significato di queste pagine, in riferimento alla guerra, si veda G. Mazzacurati, *Teresina, la luce e l'apocalisse di Zeno* [1982], in Id., *Stagioni dell'apocalisse. Verga Pirandello Svevo*, a cura di M. Palumbo, Torino, Einaudi, 1998, pp. 257-277.

fanno pensare alle riflessioni di Zweig; c'è pure l'immagine del fuoco che assale l'edificio e di cui nessuno si rende conto:

26 giugno 1915

La guerra m'ha raggiunto! Io che stavo a sentire le storie di guerra come se si fosse trattato di una guerra di altri tempi di cui era divertente parlare, ma sarebbe stato sciocco di preoccuparsi, ecco che vi capitai in mezzo stupefatto e nello stesso tempo stupito di non essermi accorto prima che dovevo esservi prima o poi coinvolto. Io avevo vissuto in piena calma in un fabbricato di cui il pianoterra bruciava e non avevo previsto che prima o poi tutto il fabbricato con me si sarebbe sprofondato nelle fiamme.

La guerra mi prese, mi squassò come un cencio, mi privò in una sola volta di tutta la mia famiglia ed anche del mio amministratore. Da un giorno all'altro io fui un uomo del tutto nuovo, anzi, per essere più esatto, tutte le mie ventiquattr'ore furono nuove del tutto (z 1070).

È evidente in questo passo un altro tipo di scarto che Svevo produce rispetto ai discorsi tradizionali sulla guerra. Zeno non parla delle conseguenze «storiche» della guerra, ma del confronto fra questo grande evento con la vita di un omino e della sua famiglia. «La guerra mi ha raggiunto». Cosa succede? Zeno esce di casa, senza prendere la giubba e il cappello. Va dal contadino, al di là dell'Isonzo, cioè in territorio austro-ungarico, per chiedergli il permesso di prendere delle rose per la figlia. Al suo ritorno un gruppo di militari dell'esercito asburgico gli impedisce di tornare nella sua villa, in territorio italiano, proprio perché la guerra è scoppiata: «Zurück» gli intimano i soldati (z 1075). Si trova così dall'altra parte della frontiera, separato dalla sua famiglia, senza giubba e senza cappello. Sino alla fine dell'episodio, Zeno è ossessionato da un caffelatte, che non ha potuto bere al mattino, e che vuole bere a tutti i costi. È una lama piccola piccola, il caffelatte, che Zeno inserisce nella «Storia»: un omino, di fronte ad essa, continua a voler rivendicare il piacere di un caffelatte al mattino. Il caffelatte è un tentativo di fuga da parte di Zeno, un suo schivare la «Storia»: voglio continuare a condurre la mia vita normale, e soprattutto non voglio assolutamente farmi coinvolgere; non voglio, in sostanza, razionalizzare un evento che causerà milioni di morti.

Il tono è grottesco, grotteschi sono i soldati (ma già anche terribili perché, come dice Zeno, nelle loro parole e nel suono di queste c'è già l'orrore della guerra); grotteschi sono i temi, grottesco appare Zeno, che ha perso tutti i suoi caratteri di borghese. Senza famiglia, senza cappello, in manica di camicia, addirittura un amico gli chiede, una volta che riesce ad arrivare a Trieste, se ha preso parte ai saccheggi (z 1081) (Trieste, il giorno in cui l'Italia dichiara guerra all'Austria, è teatro di azioni anti-italiane). Zeno è davvero diventato un «cencio», la guerra lo ha trasformato, prima ancora di iniziare, lo ha reso «un uomo del tutto nuovo».

In realtà, ogni uomo diventa nuovo dopo questa guerra e Zeno è uno dei personaggi concettuali di questa metamorfosi.

La degradazione sociale che subisce Zeno (i soldati lo insultano e lo minacciano) lo porta, in un primo momento, a uno stato che potremmo definire come la sua caratteristica principale, quella dell'inefficienza: «Io, intanto, per il momento, non faccio nulla» (z 1081). Questo stato corrisponde all'ironia con cui Zeno *morde* la guerra; cioè, il suo tentativo di mortificare ogni trascrizione eroica dell'avvenimento. Di fronte alla «mobilitazione totale», quando ogni atomo della società deve mettersi in movimento, Zeno resta fermo: «attonito e inerte, stetti a guardare il mondo sconvolto» (z 1082).

La silhouette chapliniana, fragile, di Zeno, rivela, di qui a poco, l'anno seguente, ancora un altro aspetto, assolutamente sorprendente. Nelle ultimissime pagine del romanzo, Zeno diventa un pescecane, un profittatore di guerra: la sua industria, di cui si era totalmente disinteressato fino a prima della guerra, inizia ad accumulare profitti grazie all'attivismo sui mercati di Zeno che compra ogni tipo di merce per rivenderla in seguito, al momento opportuno, a carissimo prezzo realizzando senza sforzi dei grandi benefici. È in questo senso che la guerra diventa, per Zeno, non solo l'occasione di riprendere la penna, ma anche di «guarire»: «Nel momento in cui incassai quei denari mi si allargò il petto al sentimento della mia forza e della mia salute» (z 1083).

Oltre il suo successo nei commerci, Zeno guarisce quando capisce che la cura è impossibile; che la vita stessa è malattia. Ecco l'insegnamento della guerra; ecco perché essa irrompe

nel romanzo a cancellare ogni illusione, ultima delle quali la possibilità di vivere meglio (grazie alla psico-analisi o alla letteratura, ad esempio). La prima guerra mondiale interviene nel romanzo, senza storicizzarlo, per svelare apertamente questa semplice constatazione: la vita è solo e sempre mortale (z 1084). Tutto è condannato a una malattia mortale che, come un ordigno bellico, farà saltare il mondo stesso. In effetti, c'è un ultimo movimento nel testo. Dopo aver parlato dei propri profitti, nell'ultima pagina del suo diario, Zeno racconta di una «catastrofe inaudita», di bombe, esplosivi, gas velenosi, che porteranno alla «fine dei tempi»:

Forse traverso una catastrofe inaudita prodotta dagli ordigni ritorneremo alla salute. Quando i gas velenosi non basteranno più, un uomo fatto come tutti gli altri, nel segreto di una stanza di questo mondo, inventerà un esplosivo incomparabile, in confronto al quale gli esplosivi attualmente esistenti saranno considerati quali innocui giocattoli. Ed un altro uomo fatto anche lui come tutti gli altri, ma degli altri un po' più ammalato, ruberà tale esplosivo e s'arrampicherà al centro della terra per porlo nel punto ove il suo effetto potrà essere il massimo. Ci sarà un'esplosione enorme che nessuno udrà e la terra ritornata alla forma di nebulosa errerà nei cieli priva di parassiti e di malattie (z 1085).

La *Coscienza di Zeno* è una riflessione straordinaria sulla forma del soggetto, sul rapporto più generale tra soggetto e vita, o, meglio, soggetto e malattia della vita. Ancora più chiaramente, i termini in gioco sono soggetto, vita, malattia e civiltà. La malattia di Zeno, dell'uomo in generale, è il riflesso della civiltà e del disagio che essa produce, avrebbe detto pochi anni dopo Freud. Questo è il punto di vista da cui Svevo racconta la vita degli uomini. La pagina finale della *Coscienza*, allora, dice due cose. La prima riguarda l'evoluzione che il genere umano ha preso: questa passa, a differenza delle bestie, attraverso la creazione degli oggetti, gli «ordigni», che, allontanando l'uomo dall'elemento naturale, producono malattia. La predominanza degli ordigni, la loro onnipresenza condurrà un giorno il mondo all'apocalisse, il tempo in cui gli ordigni avranno preso tutto il posto sulla Terra e potranno cancellare tutto. La guerra rientra naturalmente anche in questo processo.

Svevo non è, tuttavia, Rousseau e non rimpiange lo stato di natura. In effetti, la seconda cosa che ci dice quella pagina è che se la malattia è il risultato dell'allontanamento dalla natura, se, quindi, la vita attuale è inquinata alle radici (z 1084) e la guerra rappresenta la cifra moderna di questo inquinamento, sognare la salute equivale a una pia illusione. La guarigione di Zeno, cioè, non è l'apparizione miracolosa della salute; Zeno guarisce perché la guerra gli fa capire che la malattia non è altro dalla vita. Non ha bisogno di cure, né di Freud, né della letteratura, perché tutto è malato. La Grande Guerra non è allora una parentesi, ma la rivelazione della catastrofe in cui siamo e da cui non ci si libera.

L'idea, al fondo di questo ragionamento, è che nell'epoca della Grande Guerra non c'è anche la tecnica, ma che quest'epoca è costituita (e forse compiuta) dalla tecnica. La nostra vita è diventata eteronoma, nel senso che la sua unica realizzazione consiste nella produzione di nuovi dispositivi: gli uomini vivono nei, con, dei e per i loro apparecchi, e senza di essi non potrebbero vivere un secondo di più. Ecco la «malattia» di cui soffre Zeno, e di cui siamo affetti tutti noi. Il nostro essere o non-essere dipende ormai dallo sviluppo della tecnica e dalla sua applicazione. Il destino che ci siamo inventati, la tecnica, è la catastrofe stessa. In questo quadro, la catastrofe non è solo la guerra, ma lo sviluppo stesso che ha preso l'evoluzione umana.

L'uomo è antiquato e la storia anche è antiquata. Il soggetto della storia non è più l'uomo, mala tecnica²⁶. L'uomo è ininfluente, quando la Terra sarà spazzata via, una nebulosa continuerà a correre nell'universo. L'apocalisse tecnica è lo svelamento del carattere antiquato dell'uomo e della storia.

La fine del mondo, che racconta Zeno – il mondo della modernità trionfante – è il risultato della decadenza di un'idea di storia, concepita come un processo governato dalla ragione.

²⁶ G. Anders, *Die Antiquiertheit des Menschen*, Bd. 2, *Über die Zerstörung des Lebens im Zeitalter der dritten industriellen Revolution*, München, Beck, 1986, trad. it. di M.A. Mori, *L'uomo è antiquato*, 11, *Sulla distruzione della vita nell'epoca della terza rivoluzione industriale*, Torino, Bollati Boringhieri, 2007.

La stessa vita di Zeno non ha più alcun «senso», viene sommersa dalla banalità del quotidiano. Spezzata, frammentata, sempre malata, la coscienza del protagonista esprime anche la perdita di senso della storia. Zeno è inetto perché sono delle condizioni storiche che lo condannano all'impotenza. In questo senso, *La coscienza di Zeno* rappresenta già la condizione dell'uomo e della storia dopo la Grande Guerra, oltre che il tentativo di scrivere diversamente, «umoristicamente» potremmo dire, scomponendo la forma romanzesca, sminuendo gli idoli del momento, fra cui la letteratura stessa e la lingua maggiore, che va utilizzata e reinventata sempre in un modo minore, cioè straniero.

La bomba, la «catastrofe inaudita», è il momento culminante di una fine che si consuma da tempo. Quando la bomba è scoppiata, cioè, meglio, quando sono scoppiate, a partire dall'estate del 1914, milioni di bombe che hanno infestato i campi, cadendo, una più pesante dell'altra per giorni e giorni, senza sosta, distruggendo la terra, ammazzando, ferendo chi stava sotto, risuonando per sempre nelle orecchie dei superstiti fino a farne impazzire, anche anni dopo, molti, non c'è stata la distruzione totale. Forse, non è finito tutto. Ma i supereroi se ne sono andati per davvero, e, con loro, i miti, le credenze e la possibilità di immaginare. La realtà supera i libri. A che serve, pensa Mac Orlan, inventare utopie o altre distopie al cospetto di quello che si è fatto, visto, sentito, provato realmente, sulla propria pelle, nella Grande Guerra? Cose talmente grandi e mostruose che quella guerra diventa «indicibile», pensa Mac Orlan²⁷.

Dopo la profanazione di tante vite umane, non serve a niente voler ritessere la trama di una continuità storica, ancor meno cercare di salvarsi nell'arte; ossia, ritrovare l'uomo sotto le rovine. Sotto le rovine della bomba non c'è niente più. Questo ci dice Svevo. Tutto è già veramente finito. Tenersi all'altezza

²⁷ Cfr. É. Baron, *L'indicibile guerre: Pierre Mac Orlan*, premessa di V. Éblé e L. Walker, prefazione di B. Baritaud, Dammarie-les-Lys, Musée de la Seine-et-Marne, Montreuil, LienArt éditions, 2014.

di una tale catastrofe, o, se si vuole, avventurarsi nel dolore di questa terra desolata, è l'unico compito per cui valga ancora la pena di *scribacchiare* su qualche foglio.

Svevo continuerà a scribacchiare anche dopo la pubblicazione de *La coscienza* che gli ha permesso, infine, di raggiungere un pubblico più numeroso. Tra le altre cose, scrive numerose pagine in vista della redazione del suo quarto romanzo. Non riuscirà a dar forma a questo progetto perché sarà colto dalla morte nel 1928. Per fortuna possiamo tuttavia leggere i materiali preparatori, dei frammenti sparsi di questo libro a venire. Non c'è continuità fra di loro, sono piuttosto dei tentativi diversi di continuazione del suo romanzo principale, che si sovrappongono, si incrociano senza formare una trama narrativa coerente²⁸. Il narratore e protagonista è sempre Zeno, ma è ormai vecchio e si è ritirato dalla vita attiva. In una di queste continuazioni, intitolata dagli editori *Le confessioni del vegliardo*, Zeno riprende il racconto della sua vita là dove si era fermato ne *La coscienza*. Siamo nella continuazione dell'ultimo romanzo anche perché Zeno riprende i codici della scrittura diaristica, datando il suo testo (siamo ora il 4 aprile 1928). Dopo l'armistizio, Zeno ha tentato un ultimo colpo riacquistando dei vagoni di treno pieni di sapone. Stavolta l'operazione fallisce per diverse ragioni, Zeno non riesce a vendere il sapone che viene anzi confiscato dalle autorità austriache; Zeno, di nuovo sconfitto, ritorna ad essere inetto, tenendosi lontano dalla sua società.

La guerra è stata, per lui, l'occasione di guarire, ora, in tempo di pace, Zeno non può che essere di nuovo malato. È bene comunque precisare che, nella prospettiva e nella vita di Zeno, non c'è più veramente pace: la Grande Guerra, appena conclusa, non finisce mai. Essa determina ancora, anche in questa continuazione del terzo romanzo, i rapporti di Zeno con tutti gli altri personaggi del testo e, come cercherò di mostrare, il suo rapporto più generale col mondo. Nelle sue confessioni, Zeno parla innanzitutto del suo rapporto col figlio di Olivi che svolge nella sua ditta, dopo la guerra, le stesse mansioni del

²⁸ Cfr. G. Contini, *Il quarto romanzo di Svevo*, Torino, Einaudi, 1980.

padre, il vecchio Olivi, che è, nel frattempo, morto. Il giovane Olivi era appena ritornato dalla guerra:

Il giovine occhialuto era tenente e aveva il petto fregiato da qualche medaglia. Accettò senz'altro di riassumere nel mio ufficio il suo posto antico, alle mie dirette dipendenze. Io subito m'abituai ad un posto molto comodo di regnante che non governa. E presto dei miei affari non seppi più niente. Leggi e decreti piovevano ogni giorno in Italia scritti con uno stile impossibile: Di ben preciso non c'era che il numero che designa il nostro re. Lasciai che di bolli (fu allora che la nazione si mise a leccare tanti bolli) e documenti si occupasse il solo Olivi. Poi quell'uomo mi divenne molto antipatico e perciò evitai quell'ufficio. Parlava molto dei suoi meriti e delle sue sofferenze di guerra e non trascurava alcun'opportunità per rimproverare me di non aver collaborato alla vittoria²⁹.

Zeno, oramai vecchio, era totalmente (e di nuovo) spaesato nel nuovo mondo uscito dalla guerra dove solo quelli che hanno partecipato alla guerra possono parlare. Un muro separa i soldati del fronte da quelli che sono restati nelle retrovie. Ma un muro più alto ancora separa anche le diverse generazioni fra di loro. I vecchi non possono veramente più capire il mondo nato nel 1914; è in tale ottica che vanno lette la complessità e la difficoltà delle relazioni di Zeno con un altro personaggio del testo, suo figlio Alfio. Ne *La coscienza*, si è visto che Zeno è rimasto separato dalla sua famiglia durante la guerra. Quando la guerra termina, Zeno scopre allora un giovanotto (il figlio) che, prima, non era che un bimbo:

Mi capitò a casa dopo la guerra, un ragazzino di 15 anni tutt'altra cosa di quel fanciullino ch'era partito allampanato, lungo, trascurato nel vestire. Vidi subito una distrazione in lui, l'incapacità di continuar fare oggi quello che aveva iniziato il giorno prima, delle qualità insomma ch'io conoscevo e che in me erano state curate radicalmente dal grande uragano. Pensai che sarei stato attento di non cadere nei

²⁹ I. Svevo, *Le confessioni del vegliardo*, in Id., *Romanzi e «continuazioni»*, cit., p. 1120 (è da questa edizione che citeremo il testo di Svevo, utilizzando la sigla «cv», seguita dal numero della pagina).

difetti di mio padre e che avrei saputo trattare altrimenti mio figlio. Ma Dio mio! Guai se a mio padre fosse toccato un figlio simile. Io ero tanto meglio preparato di lui dalla mia cultura e dalla mia vita attiva a sopportare delle novità eppure non sapevo come guardarlo, come sopportarlo. (cv 1121)

Bisogna dire, contrariamente alle affermazioni di Zeno, che il conflitto padre/figlio si svolge essenzialmente intorno alle novità, recate dal grande uragano (la guerra). Qualche rigo dopo, lo stesso Zeno scrive: «La guerra ci divideva. Ci trovavamo oramai in un mondo nuovo cui io non appartenevo perché nato prima della guerra» (cv 1122). Il loro dissidio si consumerà sullo statuto nuovo dell'arte. Alfio abbandona il liceo e decide di consacrarsi alla pittura. Potremmo leggere questi atti come dei gesti rivoluzionari post-bellici contro il vecchio mondo (la scuola, la tradizione familiare), ma si dimenticherebbe che Alfio appartiene alla famiglia Cosini, come il padre non porta mai fino in fondo le sue prese di posizione, anche il suo passaggio al comunismo non si concretizzerà mai. Zeno, da parte sua, mai si opporrà frontalmente al figlio, ai suoi tentativi di rinnegare la propria posizione sociale, preferendo piuttosto, lui, sottrarsi al ruolo castratore del Padre. E tuttavia c'è un vero conflitto fra di loro, un conflitto fra il vecchio e il nuovo. Non è un banale conflitto generazionale perché, è bene insistervi, c'è la guerra in mezzo, fra di loro. All'inizio, Zeno si disinteressa delle produzioni artistiche del figlio. Un giorno, per cercare di riavvicinarsi a lui, va nella sua camera e propone di comprargli un piccolo quadro:

Mi pareva di aver compiuta una grande cosa, importante per me, per lui, per la famiglia. E pensai anche che mio padre non avrebbe saputo fare altrettanto. Eppure fra me e lui non c'era stata la grande guerra! Macché guerra! Era questione solo d'intelligenza per saper raggiungere l'altra generazione. (cv 1131)

Nei fatti, Zeno non riuscirà mai a raggiungere la giovane generazione, neanche attraverso l'arte. Il quadro di Alfio gli ricorda proprio la guerra: «della guerra mi ricordai quando vidi il dipinto di un quadratino di carta» (cv 1131). Affermazione

interessante, perché mai questo quadretto gli ricorda la guerra? Zeno, alla prima visione del lavoro di Alfio, è adirato, lo descrive come uno sgorbio o un mostriciattolo (cv 1132). Ma il suo sguardo, progressivamente, muta fino ad ammirare sinceramente il quadratino: «Come facendo le sole persiane di una casa m'aveva indotto a costruire tutto un paesaggio! Era veramente un'arte la sua. Un'arte moderna, e intendendola io ringiovanivo» (cv 1134).

Il busillis è che Alfio non intende affatto l'arte moderna nello stesso modo. Giacché non comprende quello che vede sulla carta (delle casette sbilenche, dei colori disordinati), Zeno si sforza di mettervi sopra, con le parole, tutto quello che non c'era: «io, con uno sforzo grande e continuato avevo completate e popolate le case di mio figlio» (cv 1143-1144). Alfio gli ritorce che le cose sono, invece, proprio così, basta saper guardare (cv 1144). All'inizio, Alfio ha definito la propria arte nuova in questi termini: «Essendo nuova, è rude, è la raccolta di segni quasi non sorvegliati di un'impressione» (cv 1129). È bene notare che con parole assai simili Zeno descrive la musica di Debussy che non ama particolarmente: «Mi pare faccia delle cose che sono esplose poco prima per lo scoppio di una bomba. Fumano quei frammenti ancora ma fra di loro non c'è altra analogia» (cv 1130). Ecco allora, forse, la ragione per la quale il quadratino di Alfio gli fa pensare alla guerra: si tratta anche di frammenti, schizzi, esplosi o inesplosi, senza corrispondenze fra di loro. Zeno, per superare lo stordimento dovuto a questa impressione, invece di guardare semplicemente, si mette a tentare di ricostruire il paesaggio, a interpretare, potremmo dire, il piccolo lavoro di Alfio. Ora, precisamente, l'arte nuova è questa, è «da (da)» in tedesco, e niente d'altro.

Anche l'ultimo personaggio che incontriamo ne *Le confessioni* è marcato dalle stimmate della guerra. Si tratta della figlia Antonia, la ragazzina per cui Zeno era corso nei campi di Lucinico a cercare delle rose ne *La coscienza*. Ora è sposata con un burocrate piuttosto ottuso e anche brutto, Valentino, che, alla fine del testo morirà, lasciando la ragazza in una cupissima disperazione. Ma prima Antonietta era innamorata del fratello di Valentino, Eugenio, che era di tutt'altra tempra. Non ha

potuto purtroppo coronare il suo sogno di amore perché il povero Eugenio, come tanti altri ragazzi della sua generazione, è morto in guerra:

Eugenio era corso in Italia, aveva cessato di pensare a sé stesso per dedicarsi alla patria. Aveva depresso i suoi titoli austriaci da poco ereditati dal padre presso una Banca e non ci aveva pensato più. Così che quando le trincee nemiche, anche per opera sua, cedettero, senz'accorgersene aveva distrutto anche la propria sostanza. Magnifico esempio di eroismo e di distrazione. Però pochi giorni prima dell'armistizio inciampò su una bomba che lo dilaniò orrendamente e lo uccise. (cv 1150)

Insomma, così come *La coscienza*, anche questa sua possibile continuazione viene posta sotto il segno della guerra appena trascorsa. Non c'è stata però l'apocalisse. O forse sì. Un'apocalisse particolare. Nelle prime pagine de *Le confessioni*, le più celebri del testo, Zeno riprende il rapporto fra la vita e la letteratura o, più precisamente, la necessità della trasformazione della vita in scrittura, quello che egli chiama la letteraturizzazione della vita:

4 aprile 1928

Con questa data comincia per me un'era novella. Di questi giorni scopersi nella mia vita qualche cosa d'importante, anzi la sola cosa importante che mi sia avvenuta: La descrizione da me fatta di una sua parte. Certe descrizioni accatastate messe in disparte per un medico che le prescrisse. La leggo e rileggo e m'è facile di completarla di mettere tutte le cose al posto dove appartenevano e che la mia imperizia non seppe trovare. Come è viva quella vita e come è definitivamente morta la parte che non raccontai. Vado a cercarla talvolta con ansia sentendomi monco, ma non si ritrova. E so anche che quella parte che raccontai non ne è la più importante. Si fece la più importante perché la fissai. Ed ora che cosa sono io? Non colui che visse ma colui che descrissi. Oh! L'unica parte importante della vita è il raccoglimento. Quando tutti lo comprenderanno con la chiarezza ch'io ho tutti scriveranno. La vita sarà letteraturizzata. Metà dell'umanità sarà dedicata a leggere e studiare quello che l'altra metà avrà annotato. E il raccoglimento occuperà il massimo tempo che così sarà sottratto alla vita orrida vera. E se una parte dell'umanità si ribellerà e rifiuterà di leggere le elucubrazioni dell'altra, tanto meglio. Ognuno leggerà sé stesso. E la propria vita risulterà più chiara o più oscura ma si

ripeterà si correggerà si cristallizzerà. Almeno non resterà quale è priva di rilievo, sepolta non appena nata, con quei giorni che vanno via e s'accumulano uno eguale all'altro a formare gli anni, i decenni, la vita tanto vuota, capace soltanto di figurare quale un numero di una tabella statistica del movimento demografico. Io voglio scrivere ancora. In queste carte metterò tutto me stesso la mia vicenda. In casa mi danno del brontolone. Li sorprenderò. Non aprirò più la bocca e brontolerò su questa carta. Io non sono fatto per la lotta e quando mi fanno intendere che non capisco più bene le cose invece che negare e cercar di provare che sono ancora capace di dirigere me stesso e la mia famiglia correrò qui a rasserenarmi. (cv 1116-1117)

Scrivere ancora, o meglio scarabocchiare ancora, non serve, certamente, a niente, ma può diventare, come scrive Palumbo, una forma di resistenza: una difesa della vita e una scoperta di potenzialità ignote³⁰. Non per dare un senso ai frammenti senza senso di cui ogni vita è composta (è quello che fa Zeno guardando il quadro di Alfio, meritandosi quindi ampiamente il suo rimprovero), ma solo per raccogliersi su di sé, contrarsi direbbero gli antichi mistici, e non smettere di lasciar scorrere la penna su un foglio, in una specie di lavoro infinito. Si tratta anche di un nuovo allontanamento dalla storia, o, se si preferisce, della presa di coscienza inequivocabile della crisi di senso aperta, definitivamente, dalla Grande Guerra. Se, durante la guerra, Zeno era riuscito ad essere vivo o in buona salute, dopo l'armistizio, la vita torna ad essere per lui, a causa anche della sua età, una successione banale di eventi: «quei giorni che vanno via e s'accumulano uno eguale all'altro a formare gli anni, i decenni, la vita tanto vuota». Purtroppo lo scrivere incessantemente non ha l'ambizione di ricomporre quel passato³¹. È definitivamente impossibile ricostruirlo. La catastrofe c'è stata. È qui.

Devo allora rettificare quanto detto in precedenza: sotto le rovine, Zeno, forse, riesce a scovare qualcosa. Tra le macerie, ci

³⁰ Palumbo, *Il diario infinito di Zeno*, cit., p. 23.

³¹ M. Lavagetto, *L'impiegato Schmitz e altri saggi su Svevo*, Torino, Einaudi, 1986, p. 225.

sono ancora delle parole che egli si sforza ancora e per sempre, all'infinito, di dire, o meglio di «brontolare», fino all'ultimo respiro. Dopo la Grande Guerra resta un mormorio di fondo, delle lunghe parole pronunciate in un lungo, continuo, brontolio per tentare di raccontare un poco della propria «vita orrida vera». Forse, a ben vedere, anche per questo Svevo non finisce (né inizia) il suo quarto romanzo. Non avrebbe alcun senso, dopo la «catastrofe inaudita». Fra bugie, scarti temporali, disordini vari, abbozzi, lacerti, quello che conta non è quanto viene detto, ma proprio il movimento senza fine della scrittura.

SPITZER, O I PARADOSSI DEL LINGUAGGIO
DALLE LETTERE DEI SOLDATI ALL'*ITALIENISCHE*
UMGANGSSPRACHE: IL CONTRIBUTO
DELLA GRANDE GUERRA ALLA CODIFICAZIONE
DELL'ITALIANO POPOLARE UNITARIO

di Fabio Rossi

I. INTRODUZIONE: LEO SPITZER, LA LINGUISTICA
E LA GRANDE GUERRA

Declinerò il tema della irrepresentabilità della Grande Guerra intendendolo come ineffabilità e, ancor più specificamente, indescrivibilità o, meglio, inscrivibilità, cioè impossibilità di metterla per iscritto. Per far questo, mi servirò di un libro tanto noto ai linguisti quanto, perlopiù, superficialmente sfruttato dagli storici (con notevoli eccezioni): Leo Spitzer, *Lettere di prigionieri di guerra italiani 1915-1918*¹. Il volume, scritto da un glottologo per i glottologi, ha il duplice vantaggio di consentire a chi scrive di non uscire dal seminato delle proprie competenze e di sottolineare l'importanza degli aspetti linguistici nell'analisi del primo conflitto mondiale. Solitamente, infatti, quello linguistico è l'ambito più trascurato da storici e filosofi, almeno di là dal solito luogo comune sulla mole delle lettere prodotte e sull'importanza delle scritture dal basso. Sia ricordato *en passant* che la Grande Guerra ha prodotto una vera e propria rivoluzione nell'ambito della

¹ Il volume fu tradotto in italiano da Renato Solmi (ed. orig. *Italienische Kriegsgefangenen-briefe. Materialien zu einer Charakteristik der volkstümlichen italienischen Korrespondenz*, Bonn, P. Hanstein, 1921), pubblicato per la prima volta in Italia, Torino, Bollati Boringhieri, 1976, e riedito a Milano, il Saggiatore, 2016, con un ricco corredo di saggi di storici e linguisti.