

# SigMa

RIVISTA DI LETTERATURE COMPARATE,  
TEATRO E ARTI DELLO SPETTACOLO

Vol. 4/2020  
ISSN 2611-3309

FEDERICO FASTELLI

## *Il mito dell'altra parte. Rappresentazioni della Cortina di ferro da Claudio Magris a Wu Ming*

*The other side's myth. The Iron Curtain in fiction,  
from Claudio Magris to Wu Ming*

### SOMMARIO | ABSTRACT

L'intervento intende discutere il significato allegorico che la cortina di ferro assume in alcune opere narrative contemporanee, a partire dalla produzione e dalla riflessione critica di Claudio Magris, per arrivare a quella dei Wu Ming. In queste narrazioni, il confine fisico che separa i due mondi diventa infatti immagine emblematica dell'idea di frontiera e informa, con tutta la propria ambiguità una riflessione teorica sulla precarietà dei numerosi rapporti dialettici di cui consiste l'esistenza umana: giusto-sbagliato, vero-falso, dentro-fuori, noto e ignoto.

The essay aims to analyze the allegorical meaning that the Iron Curtain assumes in some contemporary narrative fictions, from Claudio Magris to Wu Ming. The physical boundary that separates the two worlds becomes in fact an emblematic image of the frontier idea and informs, with all its ambiguity, a theoretical reflection on the precariousness of some dialectical relations which human existence consists of: right-wrong, true-false, inside-outside, known and unknown.

### PAROLE CHIAVE | KEYWORDS

Claudio Magris, marxismo, Cortina di Ferro, muro di Berlino, Wu Ming  
Claudio Magris, marxism, Iron Curtain, Berlin Wall, Wu Ming



FEDERICO FASTELLI

*Il mito dell'altra parte.  
Rappresentazioni della Cortina di ferro  
da Claudio Magris a Wu Ming*

Dalla fine della seconda guerra mondiale, per qualche anno almeno, Trieste è stata molto di più di una semplice città di frontiera. Claudio Magris ha raccontato, in diverse occasioni e anche in tempi recenti, sollecitato dal dibattito politico sui migranti, e dall'idea di nuovi muri in Europa, il significato che la Cortina di Ferro doveva avere per un triestino. "Quando ero un ragazzino", ha scritto sul *Corriere della Sera* il 30 giugno scorso, "la frontiera, vicinissima, non era una frontiera qualsiasi, bensì una frontiera che divideva in due il mondo - la Cortina di Ferro. Io vedevo quella frontiera sul Carso, quando andavo a passeggiare e a giocare. Dietro quella frontiera c'era un mondo sconosciuto, immenso, minaccioso; il mondo dell'Est sotto il dominio di Stalin, un mondo in cui non si poteva andare, perché la frontiera, in quegli anni, era invalicabile, almeno fino al 1948, sino alla rottura tra Tito e Stalin e sino alla successiva normalizzazione dei rapporti tra Italia e Jugoslavia" (Magris 2019: 7).

Quell'est "rifiutato, temuto e disprezzato" (7), allo stesso tempo, però, era, per alcuni almeno, una sorta di orizzonte direttivo. Per certi versi, l'ambizione alla conoscenza, attratta dal mistero dell'oltre, poteva amplificarsi a contatto con il proprio limite: "in qualche modo sentivo che dietro la frontiera c'era un qualche cosa di noto e di ignoto e credo che la vita sia sempre, consapevolmente o no un viaggio dal noto all'ignoto e viceversa, partenze e ritorni a luoghi materiali e del cuore ogni volta nuovi" (7). Per altri versi, l'est si faceva miraggio ambiguo di un al di là politico, una sorta di interruttore simbolico, attraversando il quale si invertivano i poli di quel rapporto indissolubile che Magris schematizza mediante i termini di utopia e disincanto. Di qua dal confine, infatti, l'oltre significava anche l'utopia, chiamata, di volta in volta, a verificare e correggere il disincanto della realtà. Tale meccanismo dialettico si fonda sull'idea che ogni sconfitta dell'immaginazione, piuttosto che configurarsi come fallimento inappellabile della speranza, rinsalda il soggetto in direzione di una determinata forma di progresso. Sottolineando l'insufficienza del mondo, infatti, la sconfitta rinvigorisce la necessità di continuare a cambiarlo, ma, allo stesso tempo, funziona da strumento di autocritica. Essa mostra, in altri termini, anche i limiti dell'utopia che l'aveva inizialmente mossa, e scoraggia così qualsiasi forma di assolutezza, di sterilità, di irrigidimento.

Al di là di quel confine, una volta varcato quel limite ad un tempo fisico, politico e simbolico, cosa succedeva? Dove l'utopia era malamente realizzata, che ne era del disincanto? In realtà, una volta invertiti i poli, secondo Magris, il disincanto resta da solo, a testimoniare la brutalità dell'applicazione cristallizzata dell'utopia. Al di là della Cortina, non v'era che disincanto. La vicenda tragica di Salvatore Cippico, nel romanzo *Alla cieca* (2005), è la storia di questa inversione di polarità, ed è la storia realmente vissuta e realmente patita da uno sparuto

gruppo di operai di Monfalcone, che negli stessi anni dell'esodo giuliano-dalmata, compivano, animati da ferma fede in Stalin e nel comunismo, il percorso contrario. Se la seconda guerra mondiale riportava forzatamente in Italia circa trecentomila persone, che abbandonavano l'Istria, Fiume e la Dalmazia ormai Jugoslave, duemila operai italiani della Bassa friulana si muovevano in direzione fieramente contraria, offrendo il loro onesto contributo alla causa socialista, e mettevano così piede, con famiglie al seguito, nel paese, che, come scrive Magris, "si era liberato dai nazifascisti e aveva costruito la propria unità all'insegna del comunismo" (Magris 1990: 7). Le belle speranze, però, si rovesciarono quasi subito nell'incubo: la rottura con Stalin e il disallineamento della Jugoslavia dal blocco sovietico portò Tito, preoccupato di possibili congiure e sovvertimenti, ad avviare una campagna di persecuzione sistematica degli stalinisti. Alcuni monfalconesi furono espulsi, altri, tragica ironia della sorte, subirono il più stalinista dei trattamenti, finendo in due Gulag creati appositamente su due isolette deserte del Quarnero – Goli Otok, l'isola nuda, e Sveti Grgur, cioè San Gregorio.

L'interesse di Magris per la vicenda è precedente alla pubblicazione di *Alla cieca*. Risale, non per caso, proprio agli anni immediatamente successivi al crollo del muro di Berlino. Il 19 agosto 1990 lo scrittore ne parla per la prima volta in un articolo, pubblicato sul *Corriere della Sera*. Poi, tra il 1990 e il 1994 avvia una ricognizione sistematica di fonti e testimonianze dell'esperienza concentrazionaria degli operai friulani. È così che conosce due testi fondamentali per l'elaborazione del romanzo del 2005, pubblicati entrambi nei primi anni Novanta, e si tratta del romanzo *Martin Numa* (1990) di Ligio Zanini, uno dei sopravvissuti a Goli Otok, e del reportage *Goli Otok: ritorno all'Isola Calva* (1991) di Giacomo Scotti, nel quale si raccolgono le testimonianze di numerosi reduci.

In *Alla cieca*, l'io narratore, che per l'intero corso della narrazione tenta faticosamente di ricostruire la propria identità, è bifronte. Per metà Jørgen Jørgensen, avventuriero, marinaio, spia e scrittore danese, realmente vissuto tra la fine del Settecento e i primi quarant'anni dell'Ottocento. Per l'altra metà, appunto, è uno dei reduci dal gulag titino, Salvatore Cippico, personaggio finzionale modellato sul prototipo di un altro personaggio magrissiano precedente, Toio Zorzenon di cui si parla nell'ultimo capitolo in *Un altro mare* (1991):

Toio Zorzenon [...] è un operaio dei cantieri di Monfalcone [...] è italiano ma parteggia per l'annessione di Trieste e del Territorio libero alla Jugoslavia, perché la Jugoslavia è un paese comunista; per la rivoluzione proletaria le differenze nazionali non contano e bisogna redimere il mondo e i popoli (Magris 2012: 1474).

Toio, come Salvatore, verrà internato a Goli Otok, mentre la moglie, all'esterno, cerca disperatamente di averne notizie:

corre da un ufficio all'altro, scrive a consolati e ministeri, nessuno sa niente, nessuno dice niente. In Jugoslavia la mandano di qua e di là, in Italia non sanno neanche bene dove sia l'Istria, figuriamoci quei due isolotti [...]. Inglesi e americani non vogliono nemmeno ascoltare gente di Stalin che accusa Tito [...] Intanto Toio – se è vivo – e gli altri non si piegano, non fanno l'autocritica e resistono a quel Lager in nome di Stalin (1474-1475).

In tale "biografia sdoppiata" (Pellegrini 2006), è particolarmente indicativo che la memoria di Cippico-Jørgensen sia indotta da un lungo interrogatorio, qualcosa a metà tra la seduta psicanalitica di gruppo e l'interrogatorio giudiziario. *Alla cieca*, in questo senso, appare come una sorta di feroce indagine sui processi che riscrivono il passato e, per così dire, ne

prescrivono gli usi. Il dottor Ulcigrai, membro del personale clinico del Centro di Salute Mentale di Barcola, conduce il processo di anamnesi con modi che somigliano, effettivamente, a quelli di un agente senza scrupoli di un lager titino. D'altra parte la focalizzazione è schiacciata su un io a dir poco problematico. Il trattamento psicoanalitico si configura nel suo caso come una dolorosa ripetizione del trauma, un nuovo trauma che accede al precedente e lo riscrive. La vocazione a narrare di Cippico, invece, deriva dalla sua pesante, inderogabile consapevolezza di essere testimone. Ora, la memoria del testimone non è la registrazione fedele di un evento. Perciò non è possibile registrarla attraverso un computer, come quello di cui si serve Ulcigrai. Ciascun uomo è testimone della propria esistenza, ciascun uomo seleziona, deforma e riscrive gli eventi del proprio passato per costruire una propria identità. Ma, come sappiamo dalle riflessioni di Todorov, quando quegli eventi diventano materiali di un più generale interesse collettivo, allora nasce un conflitto tra una verità impersonale e verificabile, quella dello storico, e una individuale, esemplare. L'esemplarità della vicenda di Salvatore si fa quindi esplorazione generale del rapporto tra testimonianza individuale e storia collettiva. Se il suo confondere il passato, sovrapporre un ricordo ad un altro, dubitare di ciò che ha vissuto e di ciò che ha immaginato diventano allegorie di un flusso storico che procede alla rinfusa, senza linearità, senza alcuna teleologia, alla cieca, come per l'appunto indica il titolo, la sua necessità di riscattare il proprio vissuto dall'oblio si fa invece immagine chiarissima della funzione insopprimibile della letteratura all'interno della realtà a noi contemporanea. La "foresta di informazioni" (Goldsmith 2019), il "diluvio informativo" (Lévy 1998), l'accumulazione sclerotizzata di linguaggio che caratterizzano la stagione del computer non possono annullare l'espressione dell'individuo. Da questa espressione dipende infatti il riscatto delle ragioni

utopiche che muovono le nostre azioni e guidano, quando siamo sinceri con noi stessi, le nostre scelte, al di là di quale che sia questo impulso.

Si capisce perciò che l'interesse dello scrittore per la vicenda di Goli Otok trascende decisamente le contingenze storiche, il fatto cioè che la fine del comunismo, anche in Jugoslavia, l'avesse riportata alla luce. Interessano piuttosto due considerazioni. La prima di ordine generale: la caduta del muro di Berlino, la fine dei blocchi non ha affatto prodotto un mondo "soffice e smorzato, privo di forti valori e di scontri violenti" (Magris 1991: 7). Al contrario ha scongelato la storia da un ordine e dagli indirizzi che ne avevano intrappolato ogni logica di progresso e regressione per qualche decennio:

credere fiduciosamente nel progresso, come i positivisti nell'Ottocento, è divenuto ridicolo, ma altrettanto ottuse sono l'idealizzazione nostalgica del passato e la magniloquente enfasi catastrofica. Le nebbie del futuro che incombe richiedono uno sguardo reso, nella sua miopia, un po' meno miope dall'umiltà e dall'ironia. Queste ultime mettono in guardia dalla tentazione di abbandonarsi al pathos delle profezie e delle formule epocali, che fanno presto a diventare comiche, come la famosa frase secondo la quale nel 1989 sarebbe finita la Storia, frase che già allora poteva trovar posto nello Sciocchezzaio di Flaubert (Magris 2016: 9).

La distruzione di quella frontiera demolisce una certa idea di utopia, ma, contemporaneamente reimposta anche ogni disincanto della realtà. Il trionfo della democrazia liberale non è il massimo traguardo del progresso umano, non corrisponde ad alcuna fine della storia. Al contrario riattiva la storia perché obbliga a ridisegnarne i limiti e i compiti. Un anno dopo la pubblicazione di *Alla cieca*, Magris raccoglie una serie di saggi e interventi sotto il titolo unitario di *La storia non è finita* (2006). Come scrisse Franco Marengo qualche anno dopo l'uscita del

volume, il libro di Magris “non ha il carattere omogeneo del testo di Fukuyama [naturalmente *La fine della storia e l'ultimo uomo* (1992)]”, ma “serve a combattere le sue tesi punto per punto, soprattutto sul terreno dell'omologazione del mondo, scoprendo quanto di illusorio, di reazionario di fascista ci sia in quel programma, e in tutte le guerre che sta scatenando» (Marengo 2008: 20-21).

La seconda considerazione è di ordine più specifico e riguarda la funzione della letteratura: *Alla cieca* e il successivo *Non luogo a procedere* (2015), pubblicato una decina di anni dopo, precisano infatti quella che Ernestina Pellegrini, nell'*Introduzione* al Meridiano Mondadori (2012) dedicato allo scrittore, ha chiamato “una poetica della storia”, ovvero il serrato confronto che il Magris narratore intraprende con l'oblio, la cancellazione delle piccole storie individuali, affiancando, in maniera indiretta, ambigua e, comunque sia, piuttosto problematica il proprio lavoro critico e intellettuale di germanista e di opinionista politico. Sin dalla pubblicazione di *Illazioni su una sciabola* (1985) la preoccupazione della narrativa magrissiana appare quella di contrapporre il flusso della Storia, con la s maiuscola, alla scrittura, che serve appunto a risalire quel flusso, a “ripescare esistenze naufragate, ritrovare relitti impigliati sulle rive e imbarcarli su una precisa Arca di Noè di carta” (Magris 2016: 11). È questa l'utopia letteraria contro il disincanto della storia, un'utopia che per funzionare, però, deve differenziarsi dalla scrittura saggistica e da quella critica: nella narrativa la scrittura, facendosi tutt'uno con ciò di cui scrive, accetterà un'immersione nella complessa esistenza di un uomo, renderà ad un tempo il suo ordine e il suo caos. Dovrà affrontare l'insolubile mescolanza di “aspirazione alla verità e traviamiento nell'errore, ragione e delirio, esigenza di giustizia e colpevole trasgressione” di cui consiste l'esistenza. Nella saggistica, invece, lo sforzo sarà quello di discernere e razionalizzare quella stessa mescolanza,

in nome di un'ideologia, quella di Magris, che elegge come supreme parole d'ordine del proprio impegno democrazia, laicità, tolleranza e dialogo. In questo modo la narrativa, come si vede per esempio in *Illazioni su una sciabola*, o, appunto, in *Alla cieca*, si fa reciproco della verità storica per "cercare le ragioni che stanno dalla parte della contraffazione della verità", secondo una formula che lo scrittore rende a Emiliano Ronzoni (*il sabato*) in una intervista del 1984, e che riecheggia nella voce del Don Guido delle *Illazioni*, quando afferma: "non sto cercando la verità, bensì le ragioni e le spiegazioni di una contraffazione della verità" (Magris 1985: 28). Al contrario, i libri "civili", ed in particolare le raccolte di scritti *La storia non è finita* e *Livelli di guardia* (2011), sono da pensarsi in rapporto di complementarietà con la produzione letteraria vera e propria, una custodia, per riutilizzare l'immagine che lo stesso Magris impiega per i *Saggi* di Thomas Mann in rapporto ai *Buddenbrook* e alle *Considerazioni di un impolitico* in cui la responsabilità etico-politica è esplicitata e funziona da libretto di istruzioni, direbbe ancora Todorov, per fare un buon uso di quella memoria che solo la letteratura sa attivare concretamente, cioè in maniera esemplare. Scrittura diurna questa, scrittura notturna quella, secondo una distinzione che Magris trae dall'amico Ernesto Sabato. Scrittura a difesa dei valori freddi della società, questa, come vuole la lezione di Norberto Bobbio, e scrittura che rappresenta nelle sue contraddizioni i valori caldi della vita, quella, a superare idealmente le incoerenze emerse in una storica conversazione con Paolo Chiarini, Cesare Cases e Ferruccio Masini, raccolte nel prezioso volume *Dopo Lukács*, del 1977. In quel contesto, infatti, Magris sottolineava come la propria attività di critico letterario patisse una fondamentale antinomia tra la funzione demistificante che essa assume come critica al potere e alla violenza che esercita, e la necessità razionalizzante della ricerca stessa, ovvero il ricorso alle categorie, alle parole e ai concetti messi a disposizione da quello stesso potere.

Sottigliezze a parte, è proprio questa ricomposizione che *Alla cieca* tenta di condurre rispetto all'evento della fine del sistema comunista: se tale smottamento della Storia fa riemergere frammenti di storie dimenticate che solo la letteratura può salvare, illuminando il rapporto tra vita e verità, fra il singolo individuo e gli eventi, facendoci toccare con mano i fatti raccontati dalla storiografia, i processi descritti dalla sociologia e i numeri forniti astrattamente dalla statistica, pure la fine del comunismo impone un secondo compito al narratore, cioè sorvegliare sull'uso utilitaristico e funzionale della storia, quello che Todo-rov chiama "commemorazione" (cfr. 2001), difendendo, al contrario, l'eccezione, lo scarto dalla norma, la sincerità con cui si è combattuto per un'ideale di concordia, umanità, pacificazione, anche quando non lo si condivideva:

nella storia di queste persone [i cantierini di Monfalcone] soprattutto mi interessa un significato in cui credo molto. Queste persone hanno combattuto per una causa che io ritengo sbagliata (in quanto non credo che Stalin fosse il campione della libertà), ma con una grandiosa capacità di sacrificare il proprio destino per una causa universale; una capacità che costituisce un enorme retaggio morale, che va raccolto ed ereditato anche se non condividiamo quella bandiera per la quale essi hanno combattuto» (Magris 2005: 18).

È chiaro, insomma, che per Magris il crollo del muro, l'abolizione della Cortina di ferro sono anche una soppressione temporale, che invalida per sempre un passato di speranze il cui futuro non ha avuto luogo, spegnendo la fiducia, nei decenni sempre più labile, in una risoluzione retroattivamente positiva delle atrocità commesse in nome del comunismo: quando il mondo sarà finalmente pacificato, si poteva dire, con un briciolo di fede, prima del 1989, i costi di questa pacificazione sembreranno nulla rispetto alle conquiste della nuova situazione sociale. Questa illusione, simbolicamente, ha lasciato posto

alla consapevolezza, anch'essa falsa e anch'essa retroattiva, che proprio quell'idea non seppe produrre null'altro che tali atrocità. Ciò non significa, pertanto, che la sincerità di quell'utopia non abbia contribuito a smorzare il disincanto della realtà: anche lo stalinismo sincero degli operai di Monfalcone ha infatti diritto ad un riscatto storico. Un riscatto che la letteratura, solo la letteratura, può garantire.

Per intendere completamente lo spirito, o meglio l'idea, potremmo dire con Furio Jesi (2000), di quell'utopia, dovremmo essere in grado di retrocedere al futuro alluso da quel passato, un futuro che, come ha scritto Slavoj Žižek in una pagina illuminante del suo "Lenin remix" (2017) a proposito delle speranze riposte nella Rivoluzione d'ottobre, non ha avuto luogo, ma che proprio per questo è significativo, perché esprime tutta la potenzialità emancipativa inespressa dalla realtà. Per poter compiere questo percorso, che poi in un certo senso è lo stesso che Magris compie per costruire i personaggi cantieri monfalconesi Toio Zorzenon e Salvatore Cippico, bisogna imparare a ripensare l'immaginario tipicamente romantico (del tutto antipodico rispetto all'attuale accettazione ben generalizzata dell'esistente) che mosse nel profondo quegli ideali. Qualcosa, quindi, che all'orecchio del cinico moderno – di quell'"asociale integrato", abile dispensatore di "amarezza chic" (cfr. Sloterdijk 1992) – suona sempre come una *boutade* colma di ingenue pretese. Il punto è che risalire dialetticamente al mondo possibile non attualizzato di quel passato è uno dei pochi strumenti capaci di rilanciare impulsi utopici che contrastino beneficamente il disincanto del reale e che, come è evidente, dopo l'89 hanno subito un arresto politicamente controllato e funzionale ovviamente alla storia dei vincitori. Nel suo *Idea di socialismo*, del 2015, Axel Honneth notava a ragione che

Trovare una spiegazione per questo improvviso prosciugamento delle risorse utopiche è ancora più difficile di quanto

non possa sembrare a un primo sguardo. Il crollo dei regimi comunisti avvenuto nell'Ottantanove, a cui spesso e volentieri ci si richiama per decretare il tramonto delle speranze riposte nelle alternative al capitalismo, non può in verità essere tirato così facilmente in gioco quale causa dell'attuale situazione; difatti, non fu certo a causa della caduta del Muro di Berlino che le masse indignate – che oggi deplorano legittimamente l'allargamento della forbice tra povertà pubblica e ricchezza privata pur senza disporre di un'idea concreta di una società migliore – si resero conto, per la prima volta, che il socialismo di Stato di conio sovietico offriva un certo benessere sociale soltanto al prezzo della illibertà. Inoltre, il fatto che fino alla Rivoluzione russa non vi fosse stata una reale alternativa al capitalismo non aveva certo impedito agli uomini del XIX secolo di immaginarsi una convivenza non violenta, improntata ai valori della solidarietà e della giustizia. Ma se è così, perché allora la bancarotta del blocco di potere comunista avrebbe dovuto condurre, tutto a un tratto, all'attuale atrofizzazione della facoltà apparentemente congenita all'uomo di oltrepassare utopisticamente l'esistente? (2016: 17)

Nel sistema statico della Guerra Fredda si innestava in verità un meccanismo dinamico, poiché, rovesciati di segno, le utopie e i disincanti di ognuno dei due blocchi potevano correggersi reciprocamente, sotto la maschera simbolica di ideologie totalizzanti. Per tale motivo, comprendere pienamente lo spirito di quegli anni significa ricominciare a ragionare in senso dialettico: oggi che l'idea di subordinare sé stessi al bene dell'umanità o sacrificare il proprio destino per una causa universale diventano pratiche sospette, legate, secondo l'insopportabile retorica contemporanea, a interessi opachi, nascosti, vantaggi non dichiarati, proprio oggi, insomma, occorre risalire al fondo romantico, all'innamoramento, per così dire, per un'utopia (indipendentemente dal segno, in questo caso), di donne e uomini

che per accidente o per credo si sono trovati dalla parte sbagliata della storia, fuori posto. Questo meccanismo, tradotto in narrazione, diventa così un dispositivo di disinnescamento ideologico che riequilibra il disincanto del reale con la necessaria dose di utopia.

Certo, è indicativo che per ripopolare il “deserto del reale” di impulsi emancipativi si debba retrocedere ad un’epoca di fatto conclusa. E lo è altrettanto il fatto che tale strenuo tentativo di riaccendere una scintilla di utopia diventi compito essenziale della letteratura impegnata rispetto alla storia. Emerge proprio questo, per esempio, dai bellissimi racconti contenuti in *Mio padre la rivoluzione* di Davide Orecchio, uscito per Minimum Fax nel 2017. Qui la “fedeltà” ad una “storia sovvertita”, come ha scritto Andrea Cortellessa (2018), traduce la necessità di riscattare, attraverso un impotente ma imperterrito sforzo della volontà, un’intera storia di emancipazione sociale, incagliata in maniera apparentemente irreversibile. Le ragioni della rivoluzione bolscevica, e con esse il rilancio di un passato utopico il cui futuro non ha avuto luogo, sono ribadite esplicitamente nel primo racconto della raccolta dalla figura di un Trotskij anziano, scampato al colpo di piccozza del suo sicario nel 1940, e ad altri successivi tentativi di assassinio. Un Trotskij mitico, è proprio il caso di dire, che sfugge alla propria realtà biografica, non solo sopravvivendo, ma facendosi vessillo, icona inossidabile di un secolo di speranze, “il secolo d’oro” dei padri e della loro rivoluzione. Quei padri, come il padre biologico di Davide Orecchio, Alfredo, che avevano attraversato il fascismo per riscoprirsi fedeli, all’alba della Guerra Fredda, all’ideale di un comunismo in realtà già pregiudicato. Sì, perché a differenza di qualsiasi revisionismo ucronico di matrice destrorsa e fascistoide, impressiona, di questo *what if* di sinistra, la consapevolezza (postuma) del fatto che il fallimento dell’utopia bolscevica era già iscritto – doveva oggettivamente esserlo – nella

rivoluzione stessa, o quanto meno veniva alla luce nell'istante esatto della morte di Lenin. Si tratta, in accordo con quanto scrive Wu Ming 1 nel noto *New Italian Epic* (2008), di un *what if* che resta potenziale, una sorta di interrogazione di senso che non assume un momento evenemenziale della storia in cui il tempo si è biforcuto, disgiungendo il mondo attuale da un etero universo possibile. Al contrario riflette su quella stessa possibilità di biforcazione, senza risolverne in maniera puramente immaginaria le contraddizioni.

In tale contesto, il corpo imbalsamato del grande leader bolscevico, più volte rammemorato da Orecchio nei suoi racconti, è immagine ancipite sia della creazione stalinista del mito del leninismo (dal quale riscattare il vero Lenin è divenuto qualcosa di simile ad un esorcismo o a un tentativo spiritistico di resurrezione); sia della lotta dell'Unione Sovietica contro l'opera razionalizzante del tempo. Da un lato l'ispessimento ideologico, la cristallizzazione conservatrice di una spinta rivoluzionaria, la sua mummificazione; dall'altro la lotta impossibile contro la consunzione dei sogni celati in quella stessa spinta, contro il deperimento di quella mummia che, appunto, resta ineludibile e può essere soltanto procrastinato. La caduta è iscritta nell'evento.

Trotskij anziano, d'altra parte, è la personificazione di un atto di fede: senza rinnegare errori e sbandamenti, e rivendicando, realisticamente, le ragioni del terrore e la necessità della violenza, la rivoluzione assoluta che questi incarna, non smette di riallineare indignazione e speranza, facendoli reagire tra loro. Indignazione e speranza che difatti riesplodono in lui di fronte agli eventi del 1956, in piena Guerra Fredda. Prima il *Rapporto segreto* di Krusciov al XX Congresso del PCUS, a febbraio, che rilancia l'utopia di un comunismo depurato dalla mostruosa deviazione stalinista. Poi, la repressione della rivoluzione ungherese, in ottobre, che ribadisce il disincanto, e l'idea che lo

stalinismo non fu soltanto una deviazione. Un meccanismo incessante, questo, che mentre impedisce alle speranze di perdersi, di consumarsi, pure ne manomette la possibilità concreta di realizzarsi, di accedere alla sua forma cristallizzata.

Il Trotskij di Orecchio è beninteso una figura emblematicamente letteraria. La letteratura è chiamata in causa proprio in funzione riequilibrante, come antidoto rispetto all'eccesso di certezza, di disincanto, per l'appunto, della realtà. Per quanto antihegeliano ciò possa sembrare a tutta prima, le possibilità utopiche della letteratura riscattano di fatto dalla storia e dal suo corso una "ragione fallita", una "giustizia perduta", mostrando, come indicava a suo tempo Guido Morselli a proposito della Prima guerra mondiale, che il paradosso, l'incongruo potrebbero stare, addirittura, dalla parte di quel che è avvenuto e non di ciò che poteva avvenire. L'immaginazione, attraverso la narrazione letteraria, restituisce la complessità del reale, non la nega, né la imbroglia. È la razionalità spietata e inflessibile della storia a mancare semmai della memoria degli sconfitti. La rivoluzione perduta dei padri si fa così racconto di un racconto. Davide s'immedesima e ripete il viaggio in Sicilia di Alfredo, nell'anno 1944. Il reportage *Febbre in Sicilia* (1945), che segue la risalita degli alleati dall'isola a Roma con speranza e anche con qualche sospetto, è rievocato e rinarrato nell'elegiaco racconto del figlio *Il mondo è un'arancia con i vermi dentro*. Il processo di riappropriazione di quel futuro abortito non è solo una riscoperta del padre, ma diventa immagine di uno scambio intergenerazionale. E, tuttavia, questa attualizzazione non dà luogo, in ogni caso, che ad una critica del presente confusa, irrazionale, imprecisabile. Non si fa, insomma, discorso immediatamente politico, non tenta nemmeno di riallacciarsi all'azione di un comunismo (magari di matrice trotskijsta) eventualmente praticabile. La critica del presente, schiacciata comunque da un tragico pessimismo della ragione, si riappella soltanto alla bontà

di quelle speranze, di cui però, ad un tempo, finisce implicitamente per sottolineare anche l'inattualità, il consumarsi della loro perdita:

Desiderai scrivere una lettera a mio padre la rivoluzione, mi dissi L'imbusterò in una custodia criptata, invierò faccine tristi alla rivoluzione, emoticon malinconiche dal colore giallo; volevo che la lettera raggiungesse l'abisso dove giaceva mio padre la rivoluzione, l'oblio dove si arruolano i sogni spezzati, il deep web dove nessuno resuscita – neppure i titani, neppure i giganti, neppure i poeti, neppure mio padre la rivoluzione –, dov'è un garofano annegato e squamato dal tempo acquatico, reso una palpebra dal tempo acquatico, allungato in una pergamena di pelle dal tempo acquatico. (Orecchio 2017: 264)

Quella storia resta per la generazione delle emoticon una storia di carta, fatta di citazioni, di estratti rimontati, che tuttalpiù restituiscono per via finzionale la memoria di un mondo solo in parte reale, e in altra parte immaginato. Un mondo che non ha avuto veramente luogo nella maniera in cui viene rievocato. Restano, a testimoniarlo, i brandelli testuali di un discorso politico, ricomponibile come scheletro fossile dal lavoro paziente di uno scrittore archeologo. Le pagine migliori di quell'immensa tradizione comunista vengono passati in rassegna e diventano argomenti su cui proiettare le congetture del tempo presente. La nostra incolmabile lontananza (forse non cronologica, ma certo spirituale) dai secoli delle grandi rivoluzioni ridisegna alla luce dell'oggi l'epoca conclusa nel 1989, lasciando come un senso di impotenza, ovverosia la convinzione di essere orfani di una grande narrazione emancipativa e assolutamente incapaci di crearne una nuova.

In senso opposto, e cioè nel tentativo di restituire forza ad un immaginario di sinistra dopo la fine della Guerra Fredda, possiamo facilmente inquadrare lo sforzo mitopoietico demandato

alla letteratura e, più in generale, alla narrazione, dal collettivo Wu Ming. Come giustamente rileva Yves Citton in un libro importante del 2010, qualsiasi discorso politico emancipativo deve essere in grado di condensare narrativamente in mito “desideri, convinzioni e storie già in circolazione in uno stato diffuso” (2013: 198). E questo è propriamente lo scopo del rinnovamento del modo epico tentato dal collettivo sia sul piano creativo che, in maniera molto più oppugnabile, da quello teorico. A differenza dell’antico racconto epico, in ogni caso, il *new italian epic* “si affida a eroi *eccentrici*, a momenti di biforcazione *contingenti* e a comunità che sono chiamate a conservare il loro statuto *minoritario*” (205). Attraverso una rete di storie alternative e di ucronie potenziali, Wu Ming “reinscrive la politica all’interno di una prospettiva etnografica, facendo così apparire la Storia come un *cantiere in costruzione*” (206), e significativamente si oppone all’immaginario creato dal racconto ufficiale, sullo stesso terreno che dà forza alla sua costruzione. Raccontare e, più spesso, riraccontare da un’altra prospettiva una storia conosciuta è in questa chiave un atto politico: da un lato mostra la parzialità e anche la costruzione ideologica della storia monumentalizzata, dall’altro disseppellisce dal passato potenzialità inesprese, dimenticate o marginali, e in ogni caso ridesta conflittualità entro versioni che si vorrebbero pacifiche. Non per caso, le delusioni comuniste del dopoguerra, l’inizio della Guerra Fredda, l’ideologica definizione della Resistenza come movimento unitario sono motivi ricorrenti nella poetica wuminghiana: è a partire da quel momento (solo apparentemente pacificato dalla retorica ufficiale) che occorre disseppellire l’“ascia di guerra”, ovvero riscrivere la Storia attraverso altre storie, storie differenti o riprese da angolazioni oblique rispetto a quelle che ingrossano la mitologia pubblica. Così, nell’opera forse qualitativamente più rilevante del collettivo, cioè *54* (2002), non sorprende che la narrazione ruoti intorno ad un anno aurorale come il 1954 (che,

appunto, dà titolo al romanzo): siamo al principio di un'epoca nella quale la penisola italiana rappresenta il confine orientale dei paesi del Patto atlantico. Stalin è morto da poco. La guerra in Corea, conclusa l'anno precedente, ha dimostrato che lo scontro tra i due blocchi non è solo posizionale e statico, ma dà luogo a conflitti bellici con milioni di morti. Trieste, come si legge negli antefatti del romanzo, è "territorio libero".

Se l'intera narrazione, in un turbinio di storie che s'incrociano tra loro e di focalizzazioni che si alternano, tende a radicalizzare l'aspetto per così dire di "non-pace" della Guerra Fredda, è soprattutto l'asse narrativo bolognese a farsi allegoria (non so quanto aperta, nonostante le note autodichiarazioni dei membri del collettivo) di un'irredenta e quasi metastorica necessità di utopia. La vicenda di Robespierre Capponi, che da Bologna raggiunge la Jugoslavia di Tito, per ritrovare il padre Vittorio, contiene, in una certa misura, sia le storie sepolte degli italiani migrati ad est, per costruire la causa del socialismo, che abbiamo già visto in Magris; sia la dialettica generazionale di utopie e disincanti che si legge in Orecchio, con la differenza che in questo caso il passaggio da padre a figlio si gioca tutto sul crinale della Seconda guerra mondiale, tra chi, voglio dire, prese parte agli eventi e chi invece, per ragioni anagrafiche, non lo fece. A sovvertire l'idea stessa di "dopoguerra" non contribuisce unicamente la riattivazione delle storie sepolte e degli sguardi eterodossi che inceppano i meccanismi di monumentalizzazione di quel passato, ma interviene assai spesso lo spirito individuale, irrequieto e ribelle, dei diversi personaggi su cui la narrazione tende a concentrarsi. Personaggi che, come Robespierre Capponi, non possono cedere al destino che la Storia vorrebbe riservargli, secondo un orizzonte che rimescola e in un certo modo accomuna qualsiasi situazione contestuale:

Mi hai attaccato la tua stessa malattia. Ho fatto carte false per venire qui. Anch'io non riesco ad accettare il destino che

mi vogliono imporre. Ho un lavoro, un talento per il ballo, un'amante, e nessuna prospettiva. Posso continuare a fare il barista, a ballare finché ho fiato, a incontrare di nascosto la mia donna, finché lei vorrà. È tutto qui? Non c'è nient'altro? Mi deve bastare? No, babbo, non mi basta, ci dev'essere qualcos'altro, forse altrove, forse in un altro mondo, come è stato per te (Wu Ming 2002: 329).

Questa irrequietezza, che spesso si converte proprio in una pulsione eroico-anarchica, se così posso dire, risulta da ultimo un espediente assai tradizionale, e comunque intimamente connesso al genere del romanzo storico, ovvero al fatto di incaricare il passato di parlare per il presente. Qualche anno fa, nel corso di una memorabile tavola rotonda, Clotilde Bertoni faceva giustamente notare a due dei membri di Wu Ming che partecipavano all'evento, che la propensione al racconto collettivo, da loro più volte ribadita in dichiarazioni e saggi, nei romanzi in realtà si risolve non raramente in una giustapposizione o in un incrocio di destini individuali di eroi e antieroi (cfr. Bertoni, Piga 2015: 17-19). Il che decreta uno statuto piuttosto ambiguo del rapporto tra l'eroe e la massa, anche appunto nella chiave neo-epica tanto polemicamente rivendicata, e soprattutto sembra porre sullo stesso piano le gesta degli eroi e quelle degli antieroi. Tanto i primi quanto i secondi distinguono infatti, attraverso gesta eccezionali, il proprio destino da quello di tutti gli altri.

Più in generale, come notava Guido Mazzoni nella stessa occasione (Bertoni, Piga 2015: 16), la storia individuale che il singolo eroe (o antieroe) oppone al farsi della Storia collettiva è immagine allegorica della rivolta ed è certamente da distinguersi (e per certi versi anche da opporsi) da quella della rivoluzione. Come se, in fin dei conti, anche per Wu Ming, sull'idea stessa di utopia realizzata, cristallizzata in disincanto, gravasse una scomunica che dipende essenzialmente dall'evento più traumatico

delle storia contemporanea, cioè la rivoluzione bolscevica, nonché dal fatto che la mitizzazione, l'epicizzazione, se volete, di quell'evento ha canalizzato per circa un secolo la parte più consistente degli impulsi utopici occidentali, e retroattivamente ha riscritto l'intera storia del conflitto sociale, diventandone l'asse determinante.

Non credo sia casuale che la questione venga affrontata direttamente nel recente *Proletkult* (2018). Il romanzo rilegge infatti, attraverso la consueta, formidabile conoscenza documentaria, i primi dieci anni di storia sovietica, risalendo indietro sino ai primi tentativi rivoluzionari del 1905 e al costituirsi del partito socialdemocratico. Le vicende di Aleksandr Aleksandrovich Malinovsky, meglio noto come Bogdanov, appaiono come l'occasione per ribadire l'importanza del disallineamento, della rivolta anche all'interno del processo rivoluzionario. Sebbene la fascetta pubblicitaria e la quarta di coperta parlino del romanzo dei "vent'anni che sconvolsero il mondo", il romanzo di Wu Ming non ha nulla dell'epos collettivo del capolavoro di John Reed. La riflessione sul processo rivoluzionario, all'altezza dei festeggiamenti per i dieci anni dall'ottobre (cioè novembre) 1917, è riattivata piuttosto dall'esistenza straordinaria di un intellettuale eclettico e eterodosso come Bogdanov, e di nuovo è la logica individuale dell'individuo-eroe a ridestare dal corso della storia l'utopia. E la sottotraccia ucronica recita così: se il Proletkult non fosse stato chiuso, se la visione centralista di Lenin non avesse prevalso, cosa sarebbe successo? Se la rivoluzione dei pensieri cui mirava Bogdanov si fosse accompagnata al processo politico come si sarebbe configurata la storia dell'URSS? Se le sue teorie tectologiche, cioè collettive e a-gerarchiche, avessero avuto la meglio sulla rigida organizzazione del partito; se il suo empiriomonismo, ovvero la necessità astratta di ricondurre ad un'unica scienza tutti i saperi, si fosse imposta sulla burocratizzata ripartizione dei compiti; se la

sua idea di comunismo del sangue, perseguibile attraverso una “scienza sociale delle trasfusioni”, non gli fosse costata la vita, che piega avrebbero potuto prendere gli eventi? Al centro del romanzo, una stupenda partita a scacchi tra Lenin e Bogdanov, che è in verità una *ékphrasis* dinamizzata di una fotografia celebre, diventa aperta allegoria di due idee ben diverse non solo su come condurre la rivoluzione, ma anche sugli scopi ultimi che essa si propone: da una parte una rivoluzione politica, l’ipotesi, cioè, di uno stato comunista, dall’altra una rivoluzione mentale, l’ipotesi, al contrario, di una comunità comunista. Lo scacco matto in sole 19 mosse inflitto da Bogdanov, è, ovviamente, il contraltare del corso reale degli eventi.

Nella parabola che conduce dei rivoluzionari appassionati e degli intellettuali eccellenti a farsi amministratori e uomini di potere, si innesta così la storia di Denni, una giovane ragazza, proveniente, a detta sua, da un altro pianeta, Nacun; un pianeta nel quale la rivoluzione socialista ha vinto moltissimo tempo prima. È chiaro, già dal nome femminile di Denni, e del padre di lei, Leonid, il richiamo intertestuale al noto romanzo di fantascienza dello stesso Bogdanov *La stella rossa*, datato 1908 (cfr. 1989), di cui, di fatto, *Proletkult* può essere considerato una sorta di sequel. E di nuovo l’immaginazione letteraria si fa dispositivo di affrancamento della storia dal proprio incongruo percorso. Infatti non esiste, come diceva a suo tempo il romanzo di Bogdanov, e come ribadisce oggi il romanzo di Wu Ming, alcuna società pacificata:

Denni... viene da un pianeta lontano, cioè dalle pagine di una trilogia letteraria, e non fa che portare alle estreme conseguenze ciò che lui stesso [Bogdanov] ha scritto. Di più: Denni viene da duecento anni nel futuro ed è lì a suggerire che ci sarà sempre conflitto. Che l’unica società pacificata è quella morta e il solo equilibrio possibile è quello dinamico e precario tra umanità e ambiente. Questo, in effetti, dice il

marxismo: nel divenire del mondo presto o tardi tutto viene superato, anche il marxismo stesso (Wu Ming 2018: 164).

Nacun, che, per così dire, ha ormai realizzato il socialismo in un solo pianeta, è oggettivamente il futuro sovietico nel 1927. I limiti fisici del pianeta, sono i limiti di una rivoluzione che non può o non riesce a dilagare in occidente, e diventeranno, dopo la Seconda guerra mondiale, i limiti tracciati dal confine tra i due blocchi, i limiti della cortina di ferro. I Nacuniani, come alcuni comunisti sovietici, si rendono conto che il socialismo confinato in uno spazio chiuso non può realizzarsi.

Denni, che crede di essere per metà nacuniana e per metà terrestre, è lì per questa ragione: le risorse sul suo pianeta scarseggiano e deve capire se nacuniani e terrestri possano collaborare nella costruzione di un socialismo interplanetario:

La verità è che siamo troppi, viviamo troppo a lungo, siamo troppo vecchi e abbiamo quasi esaurito le nostre risorse. Stiamo valutando la strategia migliore per espanderci nella vostra galassia, perché non si può fare il socialismo in un solo pianeta (Wu Ming 2018: 101).

Ma come si capisce da quest'ultimo passaggio, Nacun diventa allora anche il nostro presente, un presente disincantato, in cui la catastrofe ecologica e lo spettro dell'esaurimento delle risorse, conquistano il centro del dibattito, diventando, in un certo senso, futuri ineluttabili, che riscrivono retroattivamente il nostro passato. Ed è proprio rispetto a questi scenari proiettivi, e dunque a questo presente distopico, che abbiamo nuovamente un disperato bisogno di utopia.

## BIBLIOGRAFIA CITATA

- Bertoni, Federico; Piga, Emanuela, eds. (2015), "Tavola rotonda con Wu Ming", *L'immaginario politico. Impegno, resistenza, ideologia*, eds. Silvia Albertazzi, Federico Bertoni, Emanuela Piga, Luca Raimondi, Giacomo Tinelli, *Between*, 10: 1-24.
- Bogdanov, Aleksandr (1908), *Krasnaja zvezda*, trad. it. *La stella rossa*, Palermo, Sellerio, 1989.
- Chiarini, Paolo; Venturelli, Aldo eds. (1977), *Dopo Lukács. Bilancio in quattro conversazioni*, Bari, De Donato.
- Citton, Yves (2010), *Mythocratie. Storytelling et imaginaire de gauche*, trad. it a cura di Giulia Boggio Marzet Tremoloso, *Mitocrazia. Storytelling e immaginario di sinistra*, Roma, Edizioni Alegre, 2013.
- Cortellessa, Andrea (2018), "Davide Orecchio, ci vuole un secolo", *Le parole e le cose*. [16/03/2020] <http://www.leparoleelecose.it/?p=30727>.
- Fukuyama, Francis (1992), *The End of History and Last Man*, trad.it a cura di Delfo Ceni, *La fine della storia e l'ultimo uomo*, Milano, Rizzoli, 1992.
- Goldsmith, Kenneth (2011), *Uncreative writing: managing language in the digital age*, trad. it. a cura di Valerio Mannucci, *CTRL+C, CTRL+V – Scrittura non creativa*, Roma, Nero, 2019.
- Honneth, Axel (2016), *The Idea of Socialism*, trad. it a cura di Marco Solinas, *L'idea di socialismo*, Milano, Feltrinelli, 2016.
- Jesi, Furio (2000), *Spartakus. Simbologia della rivolta*, ed. A. Cavalletti, Torino, Bollati Boringhieri.
- Lévy, Pierre (1997), *Cyberculture*, trad. it. a cura di Donata Feroldi, *Cybercultura. Gli usi sociali delle nuove tecnologie*, Milano, Feltrinelli, 1998.
- Magris, Claudio (1985), *Illazioni su una sciabola*, Milano-Bari, Cariplo-Laterza.
- (1990), "Quel Gulag sulla bella isola nuda", *Corriere della Sera*, 19 agosto: 7.

- (1991), “I fantasmi ricorrenti della storia: Il Mediterraneo ombelico del mondo dopo una pausa di 45 anni su 5 mila”, *Corriere della Sera*, 10 febbraio: 7.
  - (2005), “Alla cieca: Delirio tra i gorgi della storia”, *Notiziario della Banca Popolare di Sondrio*, 99:14-24.
  - (2005), *Alla cieca*, Milano, Garzanti.
  - (2006), *La storia non è finita: etica, politica, laicità*, Milano, Garzanti.
  - (2011), *Livelli di guardia. Note civili*, Milano, Garzanti.
  - (2012), *Opere*, ed. Ernestina Pellegrini, Milano, Mondadori.
  - (2015), *Non luogo a procedere*, Milano, Garzanti.
  - (2019), “Il muro che fa tornare i fantasmi del passato”, *Corriere della Sera*, 30 giugno: 7.
- Marenco, Franco (2008), “Che ne ha fatto della storia il romanzo moderno?”, *La Modernità Letteraria*, 1:15-21.
- Orecchio, Davide (2017), *Mio padre, la rivoluzione*, Roma, Minimum fax.
- Pellegrini, Ernestina (2006), “La biografia sdoppiata di Magris”, *La Rivista dei Libri*, aprile: 35-38.
- Pellegrini, Ernestina (2012), “Claudio Magris o dell'identità plurale”, *Claudio Magris, Opere*, Milano, Mondadori: IX-LXX.
- Scotti, Giacomo (1991), *Goli Otok: ritorno all'Isola Calva a quarant'anni di distanza le rivelazioni su un gulag dell'Adriatico voluto da Tito*, Lint, Trieste.
- Sloterdijk, Peter (1983), *Kritik der zynischen Vernunft*, trad. it a cura di Andrea Ermanno, *Critica della ragion cinica. Il rapporto tra sapere e apparati di potere dall'antichità ai giorni nostri*, Milano, Garzanti, 1992.
- Todorov, Tzvetan (2001), *Mémoires du mal, tentation du bien*, trad. it. a cura di Roberto Rossi, *Memoria del male, tentazione del bene. Inchiesta su un secolo tragico*, Milano, Garzanti, 2004.
- Wu Ming (2002), *54*, Torino, Einaudi.
- (2018), *Proletkult*, Torino, Einaudi.
- Zanini, Ligio (1990), *Martin Numa*, Trieste, Ramo d'Oro, 2008.

Žižek, Slavoj (2017), *Lenin 2017: Remembering, Repeating, and Working Through*, trad. it a cura di M. Manganelli, *Lenin oggi. Ricordare, ripetere, rielaborare*, Milano, Ponte alle Grazie, 2017.