

INDICIBILE

# In guerra prima a morire è la poesia

Da quando è cominciato il conflitto in Ucraina l'unico linguaggio per parlarne è quello dell'analisi e della geopolitica

Dove sono finiti Celan, Tolstoj, Ungaretti che resistevano al massacro?

— “ —  
***L'illuminismo  
 schiarisce le ombre  
 e prevede il futuro. E  
 rassicura. O inquieta,  
 che poi è lo stesso,  
 perché dà l'illusione  
 di avere tutto chiaro***

— ” —  
 di **Antonio Spadaro**

**D**al 24 febbraio 2022 le parole sulla guerra riempiono in maniera intensiva edicole e librerie. Si usano tutte le parole per dirla, capirla, spiegarla. Il discorso della guerra è affidato all'analisi refertuale. Cronache e ipotesi, studi strategici e geopolitici ci accompagnano giorno per giorno. Ma pare del tutto persa la parola empatica e poetica, che invece è fiorita tra le bombe delle guerre del passato. Che fine ha fatto la poesia? Che fine ha fatto il racconto? L'illuminismo dell'analisi schiarisce le ombre e prevede il futuro. E rassicura. O inquieta, che poi è lo stesso, perché dà l'illusione di avere tutto chiaro.

Oggi, proprio oggi, dobbiamo chiederci se abbiamo ancora le parole per il dramma, per la tragedia. Sembra, a volte, che solo il Papa riesca a dire parole che non siano di analisi e di sintesi, ma di compassione, empatia e dunque, in qualche modo, di carattere poetico. Così è stato per il tempo del Covid, dove al trionfo dei bollettini ha corrisposto il flebile canto dai balconi prima e i passi del Papa in una piazza San Pietro deserta e sotto la pioggia dopo. E basta.

Ma quali parole possiede la letteratura per dire l'esistenza precaria dell'uomo in un contesto bellico? Nella sua monumentale *Estetica*, pubblicata nel 1832, Hegel individuava nella guerra un evento opportuno per la letteratura. Il conflitto dello stato di guerra infatti, a suo giudizio, rappresenta «la situazione più appropriata» al genere epico. Infatti, l'epica deve rappresentare, da un lato, uno sfondo universale; dall'altro, gli avvenimenti degli individui o, meglio, dell'eroe. La guerra è allora ideale per lo scrittore, perché coinvolge scenari ampi - il panorama delle nazioni, la geopolitica - e insieme consente di mettere in luce il singolo uomo e il suo valore. Dall'epica classica, a questo punto, non si può non giungere a evocare gli scenari di *Guerra e pace* di Tolstoj, in cui sono schierati Napoleone, discendente e simbolo della razionalità illuministica che considera la guerra come una partita a scacchi, e il vecchio generale Kutuzov il quale sa che la storia non è nella volontà degli uomini. *Guerra e pace* si rivela come un trattato di gnoseologia e di etica, e la guerra diventa simbolo della vita umana nel suo complesso.

Le prime due guerre mondiali segnano una svolta nell'immaginario bellico. L'esercizio della violenza diretta è sempre meno presente, e il singolo è solamente il pezzo di un congegno bellico. Resta lo scenario, ma si va perdendo l'eroe. La coscienza di Paul Börner, protagonista di *Niente di nuovo sul fronte occidentale* di Remarque, viene eliminata da un colpo di granata, un avvenimento insignificante per il bollettino di guerra che recita: «Niente di nuovo sul fronte occidentale». L'eroe diviene un puntino dolente nell'universo che vive tra i fischi dei proiettili.

La parola letteraria può diventare ancora di salvezza, approdo di umanità, resistenza. In *Un anno sull'Altipiano* di Emilio Lussu, il narratore sta per uccidere un soldato austriaco: è un nemico e dunque da uccidere senza pensarci. Ma accade qualcosa: la «certezza che la sua vita dipendesse dalla mia volontà, mi rese esitante. Avevo di fronte un uomo. Un uomo! Un uomo! Ne distinguevo gli occhi e i tratti del viso». Emmanuel Lévinas ha riflettuto a lungo sulla “re-

sistenza” del volto umano rispetto a qualunque violenza. Levi, Wieser hanno testimoniato una resistenza, disperata ma tristemente salda, al male assoluto che insidia e attanaglia da tutte le parti. E, in modo diverso, affine a quello de *La vita è bella*, anche il premio Nobel Imre Kertész in *Essere senza destino*.

La resistenza a volte cede il posto a un atteggiamento più smarrito, meno coerente, meno discorsivo. Se l'atteggiamento epico di fronte al conflitto implicava la parola ritmica, la rutilanza dell'emozione e dell'impresa, la sensibilità affiorata nei due conflitti mondiali fa sì che metro, linguaggio e sintassi esplodano e si frantumino.

Citando un'espressione del *Castello dei destini incrociati* di Italo Calvino, si può dire che si è «sfasciata la sintassi del mondo» e questo ha provocato specularmente lo sfascio della sintassi del linguaggio.

Così la parola di Ungaretti, ad esempio, quando passa «Un'intera nottata / buttato vicino / a un compagno / massacrato/ con la bocca / digrignata / volta al plenilunio». Il deragliamento dei sensi, di cui sono stati maestri poeti simbolisti quali Arthur Rimbaud, viene qui assimilato, ma non per esprimere l'allucinazione ribelle e ribollente, bensì la condizione di pena. Il risultato è dunque una poesia dal ritmo agonico, ansimante, franto.

Ma la tragedia può assumere toni talmente terribili da valicare la soglia del linguaggio. Il campo di concentramento e l'esplosione atomica, a stento lasciano spazio a un balbettio inebetito e disarticolato. Forse, più che nelle parole, è nella musica dodecafonica di Arnold Schönberg o nelle forme dilaniate della *Guernica* di Picasso che è possibile trovare una forma espressiva coerente al caos vissuto. Adorno si è chiesto se dopo Auschwitz fosse ancora possibile fare poesia. È con questo estremo del silenzio che occorre confrontarsi per cogliere i nervi del rapporto tra guerra e letteratura.

Paul Celan si è radicalmente confrontato con una parola poetica che attraversa la tragedia e che viene cavata da un abisso. Sarà l'orrore della guerra a condurlo a suicidarsi, gettandosi nella Senna. Celan scrive che il poeta «inpira», la realtà che gli sta intorno, la

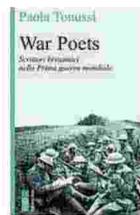
elabora per mezzo dell'arte e la restituisce, la «espira» come poesia. Ma se l'aria intorno alla realtà si fa irrespirabile? Da poeta è convinto che la parola si salvi, ma per salvarsi deve «traversare le proprie impossibilità di rispondere, la propria tendenza ad ammutolire», che «toglie il respiro e la capacità di parlare», fino a farla diventare «respiro di pietra». La poesia «resiste». Resta la tensione della parola, «riserbata e taciturna», strappata al silenzio come una vita strapata alla morte.

E oggi? Paola Tonussi manda in libreria per **Ares** un volume prezioso dal titolo *War Poets* che raccoglie testi di quattordici scrittori britannici della Prima guerra mondiale. Può essere questa, forse, l'occasione buona per porci una domanda: quali saranno le parole per dire la Terza guerra mondiale a pezzi in un mondo ipermediatizzato dove il silenzio non esiste più? Sta vincendo il «respiro di pietra», l'asfissia della parola poetica ed empatica?

Saremo illuminati, affascinati e anestetizzati dal «rovello / dell'attenta osservazione, / l'analisi, la sintesi» (Cattafi)? Ci basteranno i discorsi sul metodo?

©RIPRODUZIONE RISERVATA

**Il libro**



**War Poets**  
 di Paola Tonussi  
 (Ares,  
 pagg. 320,  
 euro 20)

