

Ugo Perolino

David Ward
Contemporary Italian Narrative and 1970s Terrorism
 New York
 Palgrave Macmillan
 2017
 ISBN: 978-3-319-46647-7

È opinione comune che sul terrorismo italiano non sono stati prodotti film e romanzi in grado di restituirne una visione generale; sono emerse, invece, e si sono cristallizzate nel corso degli ultimi decenni, memorie divise e scheggate, immagini parziali e spesso in conflitto. Raccontare il terrorismo è, in primo luogo, una sfida ancora aperta: «The challenge that the terrorism of the 1970s mounts to representation – sottolinea David Ward nell’*Introduzione* alla sua ampia monografia sul tema – is occasioned by a number of factors, not least the unsettled and unsettling place that it occupies in Italian imaginary» (p. 2). *Contemporary Italian Narrative and 1970s Terrorism* è una ricognizione delle strategie narrative che gli scrittori contemporanei hanno adottato per misurarsi con la memoria degli anni di piombo (p. 26). Sebbene gli interessi dell’autore siano orientati verso una narrativa dell’impegno, Ward svolge una argomentata difesa dell’estetica postmoderna riportando l’attenzione su un libro, quello di Umberto Eco, che ne riassume agli occhi dei lettori italiani pregi e difetti. Il capitolo 2, intitolato *In Defense of Rose*, esamina il recente dibattito teorico basandosi prevalentemente su due testi che hanno avuto larga circolazione, *New Italian Epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro* (Torino, Einaudi, 2009) di Wu Ming e *Ipermodernità. Dove va la narrativa italiana* (Bologna, Il Mulino, 2014) di Raffaele Donnarumma. Ai detrattori del postmoderno Ward obietta che proprio la dimensione ludica e finzionale del racconto garantisce un più preciso approccio alla natura simbolica delle rappresentazioni, contro ogni pretesa di tornare direttamente e volontaristicamente al cuore del reale. Sulla scorta di una lunga tradizione di studi che risale a Hayden White i rapporti tra storia e narrazione sono stati codificati secondo specifiche modalità di costruzione del *plot*. La selezione di un intreccio, la scelta di un punto di vista, le caratteristiche sociologiche, generazionali o di genere dei personaggi, risultano dense di senso e intervengono a modificare la rappresentazione dei fatti. Il «family album novel», ad esempio, identifica un racconto basato sul conflitto generazionale padri-figli, in cui il fenomeno della violenza politica esplose attraverso la sintomatologia del malessere borghese. Su questa linea Gabriele Vitello (*L’album di famiglia. Gli anni di piombi nella narrativa italiana*, Massa, Transeuropa, 2014) suggerisce una sotterranea parentela dello schema fondato sul conflitto familiare con il modello narrativo della *soap opera*. Di diversa natura la tessitura del «conspiracy novel» nel quale le responsabilità del disegno terroristico vengono attribuite a poteri occulti che lavorano nell’ombra. Nel suo *Italian Neofascism. The Strategy of Tension and the Politics of Nonreconciliation* (Oxford, Berghahn Books, 2007) Anna Cento Bull ricorda che, mentre l’implicazione dei neofascisti nelle stragi è stata confermata dalle inchieste della magistratura, la conquista di una verità storica e giudiziaria è ancora parziale. L’espressione «strategia della tensione» è stata utilizzata per la prima volta da un giornalista britannico, Leslie Finer, commentando la bomba di Piazza Fontana sull’*Observer* del 14 dicembre 1969, qualche giorno dopo la strage. L’obiettivo dei complotti che alimentano la paranoia delle *conspiracy theories* sembra essere quello di impedire l’ingresso del PCI di Berlinguer nella stanza dei bottoni. Un personaggio su cui si è molto scritto, e molto favoleggiato, è Steve Piczenik. Esperto di antiterrorismo, negoziatore, psichiatra e uomo ombra di Cossiga nelle prime settimane del processo Moro, Piczenik ha raccontato la sua verità in libri e interviste che hanno sollevato aspre polemiche, fino a rivendicare a sé l’ideazione del falso comunicato numero 7, quello del Lago della Duchessa. Il punto è che le teorie del complotto trovano nel caso Moro un buco nero che

inghiotte ogni scintilla di luce. Un film come *Piazza delle cinque lune* di Renzo Martinelli lo conferma, aggiungendo un motivo non secondario al fascino delle *spy stories*: la possibilità di servirsi di un codice consolidato, un esperanto internazionale cinematografico e narrativo, carico di citazioni, che da film come *I tre giorni del Condor* fino ai romanzi di Grisham appartiene ai generi e linguaggi globalizzati e di maggior successo della cultura di massa.

La narrativa della rivolta anti-borghese, ricorda David Ward, ha dato vita a una tradizione apprezzabile di storie e romanzi – *Storia di Sirio* (1984) di Ferdinando Camon, *Alonso e i visionari* (1996) di Anna Maria Ortese, *Tristano muore* (2004) di Antonio Tabucchi, *Anatomia della battaglia* (2005) di Giacomo Sartori, *Non c'è più tempo* (2008) di Sergio Givone. Una variante del conflitto padri/figli si ha nelle vicende che vedono come protagonisti due fratelli – *Il fasciocomunista* (2005) di Antonio Pennacchi (da cui il film *Mio fratello è figlio unico* di Daniele Luchetti) – o due sorelle, come nella *Guerra dei figli* (2009) di Lidia Ravera (ma anche il film della von Trotta conteneva questa situazione). Sulla scia delle osservazioni di Demetrio Paolin, Ward sottolinea i rischi impliciti in questo tipo di plot che porta in primo piano i rapporti umani e i traumi psicologici patiti dai terroristi, con il rischio però di spingere sullo sfondo gli effetti letali della violenza politica, i suoi metodi e i suoi obiettivi e le sue vittime (p. 79).

Con «album di famiglia» si intendeva indicare nelle parole di Rossana Rossanda, che ha utilizzato questa espressione in un articolo sul *Manifesto* del 20 marzo 1978, una analogia tra il linguaggio dei comunicati delle Brigate Rosse e quello dei militanti comunisti dei primi anni Cinquanta. Come accade, quella corrosiva intuizione veicolava altri significati e toccava qualche nervo scoperto: «The Red Brigades and the PCI – sottolinea Ward – elaborated two very different narratives of the Resistance. If for the Red Brigades, it was a potentially revolutionary moment in Italian history that could have led to a radically transformed post-fascist and post-war Italy; for the PCI the role played in the Resistance by its militants was proof positive that the party had acted in the interests of the nation and was not beholden to a foreign power» (p. 89).

Non è semplice selezionare titoli e autori nella galassia della *conspiracy theory* tanta è la diffusione e la capacità di ibridazione dei temi trattati. Ma nel mutare degli intrecci rimane costante l'elemento del «grande vecchio», una figura che manovra nell'ombra i fili della narrazione, «a kind of puppeteer» (p. 85) che si ritrova in racconti come quelli di Attilio Veraldi (*Il vomerese*, 1980), Diego Zandel (*Massacro per un presidente*, 1981), Francesco Mazzola (*I giorni del diluvio*, 1985). Una storia che evoca le ambiguità e zone grigie del «doppio Stato» è quella di Giancarlo De Cataldo, *Romanzo criminale*, sullo sfondo dei rapporti tra politica, servizi segreti ed esponenti della banda della Magliana. Ma pensare il terrorismo nei termini di una cospirazione in cui l'Italia è presa tra spire di poteri occulti e trame segrete, avverte l'autore, fornisce pochi elementi di comprensione delle cause specifiche, storiche, reali, del terrorismo italiano (p. 86). Di più: ne deriverebbe una protesta di innocenza del tutto fuorviante, un ribaltamento di prospettiva che rischia di trasformare i carnefici in vittime.

Alcuni studiosi particolarmente attenti alle narrazioni degli anni di piombo, tra cui Vitello, Donnarumma, Paolin e Simonetti, concordano nel considerare il terrorismo come una esperienza traumatica non ancora metabolizzata, coperta ancora dal velo di una «amnesia difensiva», secondo la definizione di Ruth Glynn. Alcuni paragrafi del libro di Ward, *A Challenge to Representation* (pp. 88 sgg.) e *Meeting the Challenge* (pp. 92 sgg.), muovono da questi presupposti per cogliere il movimento verso la chiarezza espositiva analitica e autoanalitica che informa, ad esempio, le pagine di Bruno Arpaia. Ne *Il passato davanti a noi* (2006) Arpaia fa i conti con la storia di una piccola comunità politica dove attecchiscono i germi della radicalizzazione violenta. Ma il lavoro della memoria è soprattutto orientato a ritrovare, nelle origini, anche il segno positivo di rivendicazioni, lotte per i diritti, momenti di solidarietà, sensibilità, culture e valori collettivi (femminismo, ecologia) che faticosamente trovano espressione in un ambiente ostile. Analogamente Luca Rastello in un importante romanzo sul movimento del settantasette (*Piove all'insù*, 2006) tenta di liberare il movimento studentesco da quelle interpretazioni rigide e fuorvianti che ne fanno la culla dell'estremismo. «Another misunderstanding on the part of the Communist party – sottolinea Ward

– was to see the student movement in antagonistic terms. Rastello includes in *Piove all'insù* a description of another real-life event, the day the well-known communist trade union leader Luciano Lama came to the University of Rome campus and was so hotly challenged by students that he was forced to flee a humiliating manner» (p. 105). Senza edulcorare il significato della violenza, che il movimento del '77 accolse come una modalità di espressione del conflitto, Rastello suggerisce che per comprendere gli anni Settanta, un decennio ricco di significati, di creatività diffusa, di battaglie ideali e di partecipazione politica, occorre andare oltre etichette riduttive come quella di «anni di piombo».

Il quarto capitolo del libro di Ward, *Stranger than Fact* (pp. 125 sgg.), ritorna sull'opinione che la riflessione sul terrorismo e quella sul postmoderno sono inconciliabili. Nel recente dibattito, influenzato da una marcata volontà di impegno e partecipazione da parte degli intellettuali, l'estetica ludica e finzionale del postmodernismo si è trasformata in un bersaglio polemico ideale. La confutazione di questo assioma è modellata su *L'affaire Moro* di Leonardo Sciascia, forse uno dei libri più influenti del secondo Novecento. Il sequestro Moro si rivela a Sciascia sotto la luce della letteratura: tutto l'impero dei fatti assomiglia a un meccanismo narrativo, una trama organizzata e portata a compimento secondo uno schema tragico-sacrificale. Ci troviamo a questo punto in un territorio contiguo a quello della *conspiracy theory*, avverte Ward, ma sarebbe sbagliato relegare Sciascia in questo contesto. La digressione sull'*Affaire Moro* consente però di riportare l'attenzione sulla potenza della parola letteraria come strumento di indagine capace di dare forma al vissuto e di strutturare il tempo della memoria. Le pagine che seguono sono altamente idiosincratiche, riflettono predilezioni e interessi dell'autore, che sceglie di guardare alle relazioni tra storia e narrazione attraverso tre nodi epistemici riferiti ad altrettanti scrittori italiani: *Loriano Macchiavelli: History as Fiction* (pp. 131 sgg.), *Simone Sarasso: The Possible of History* (pp. 143 sgg.) e *Giuseppe Genna: History as Dissolution of Meaning* (pp. 164 sgg.).

Il quinto capitolo si intitola *Speculative Fiction* (pp. 195 sgg.) e tratta un argomento piuttosto popolare tra i lettori di fantascienza, l'ucronia, che indica l'invenzione di un passato ipotetico e alternativo. Un celebre inventore di ucronie fu Philip K. Dick il cui romanzo *The Man in the High Castle* (dove si immagina che il territorio degli Stati Uniti sia stato diviso tra giapponesi e nazisti, vincitori della seconda guerra mondiale) è alla base di una fortunata serie televisiva statunitense. Alcuni narratori italiani – Mario Farneti, *Occidente* (2001); la trilogia ucronica di Enrico Brizzi – hanno analogamente sovvertito il corso degli eventi immaginando la sopravvivenza del regime fascista fino agli anni Settanta sulla falsariga di quello franchista in Spagna. Nelle fiction che rispondono alla domanda «*What if*», centrate su varianti controfattuali, la manipolazione della storia è funzionale al disegno di revocare in dubbio le rappresentazioni egemoniche. La fiction speculativa è per natura antagonista (p. 202), il suo obiettivo non consiste nella ricerca del vero (come nel caso della *conspiracy theory*) ma in un processo che libera il passato dal suo senso acquisito per ridurlo in uno stato di «*meaninglessness*» (p. 202), un nucleo di tempo puro anteriore ad ogni forma di codificazione narrativa.