Aforismi per una sceneggiatura di guerra

Claudio Piersanti
4 Novembre 2018

Il 4 novembre 1918, l'armistizio di Villa Giusti, siglato il giorno prima da Italia e Austria-Ungheria, poneva fine alle ostilità fra i due Paesi. Una settimana dopo, la Prima Guerra Mondiale era finita. Evento cardine della modernità novecentesca, la Grande guerra gettava le basi per un equilibrio fragile, destinato a sfociare in un altro e ancora più sanguinoso conflitto. A un secolo esatto di distanza, che cosa rimane di quella terribile esperienza? Siamo stati davvero capaci di elaborare il trauma, o stiamo nuovamente cadendo preda di pulsioni revansciste, militariste e xenofobe? Con l'aiuto di storici, scrittori e studiosi, attraverso una serie di interventi - oggi il primo - cerchiamo di ricostruire l'impatto del primo conflitto mondiale sulla coscienza collettiva. Un modo per ripensare la memoria della Grande guerra, con un occhio al futuro.

Se dovessi scrivere una sceneggiatura per un fumetto o per un film sulla prima guerra mondiale sarei subito costretto a stringere il campo per non perdermi in una infinita bibliografia-filmografia. Inizio facendo il primo nome che mi viene in mente, e che terrei come punto di riferimento: Emilio Lussu. Il suo *Un anno sull'altipiano* è sempre stato per me IL libro sulla prima guerra mondiale. In rappresentanza dei tantissimi film sulla grande guerra sceglierei senza esitare Kubrick e il suo *Orizzonti di gloria* e lo rivedrei due o tre volte. Ma non mancherei di frequentare a lungo anche le trincee di Tardi e rileggerei il *Voyage* di Céline.

Per riuscire a scrivere una sceneggiatura del genere non ci si può accontentare di quel che si sa, bisogna sapere di più: documenti e testimonianze dirette, giornali di trincea, un manuale di storia. Lo sceneggiatore non è uno storico, d'accordo, ma neppure un cialtrone: dovrebbe superare un esame universitario sull'argomento, tutto qui. È la guerra di un secolo fa, combattuta da mio nonno. E la sua storia di artigliere potrebbe servirmi. Sceso dal Gran Sasso per risalire le Alpi con il pesante fardello degli artiglieri. Per riuscire a far vivere dei personaggi bisogna essere loro, come è stato stabilito ben prima della grande guerra. La mimesis è divina oppure non è, e purtroppo non è da tutti.

Mio nonno artigliere che perde i cannoni dopo Caporetto e non può più sparare. Aveva una grande manualità, sapeva lavorare la pelle e realizzava borse, bauli e soprattutto stivali molto apprezzati dai signori ufficiali. Tornato dalla guerra sarebbe diventato Mastro Biagio. La guerra l'aveva indurito, parlava poco e non era simpatico. A volte si infuriava con freddezza e infilzava con un grosso ago le gambe di figli e lavoranti indisciplinati. Forse mio nonno, da monarchico che era, si era trasformato in nichilista come Céline? Quando fai il callo agli sventramenti e ai cadaveri in decomposizione il male diventa banalità e niente ha più senso. L'orrore e il grottesco vanno a braccetto. Per rendere giustizia a mio nonno devo aggiungere che in seguito, pur restando incredibilmente monarchico, appoggiò la resistenza e fu sempre antifascista.

Nel fumetto la parola è più libera: puoi scrivere "Nave", puoi far apparire Baracca con l'intera squadriglia degli assi e farli combattere nel cielo azzurro o se preferisci nuvoloso. Flotte, trincee a perdita d'occhio, esplosioni. Nel fumetto non ci sono limiti. Le stesse parole scritte in una sceneggiatura per il cinema si trasformano in cifre spaventose. Le trincee vanno un tanto al metro. Sono queste le coordinate di base. In fondo si tratterebbe delle stesse storie, ma con strumenti addirittura non comparabili: il cinema è industria, il fumetto si può fare a casa.

EMILIO LUSSU

UN ANNO SULL'ALTIPIANO

EDIZIONI ITALIANE DI COLTURA
PARIGI

L’essenziale è trovare uno stile, e per trovarlo bisogna lavorare sui dettagli. Il libro di Lussu è pieno di dettagli preziosi, sensazioni olfattive, termiche. Riesce a descrivere anche le misteriose onde emotive che si estendevano tra le trincee, le rabbiose ribellioni troppo a lungo soffocate. I suoi ritratti sono altrettanto precisi e tutti insieme costituiscono una folla. Dobbiamo cominciare a ascoltare, a distinguere tra tutte quelle voci. Il capitano è nervoso. Bestemmia furiosamente, il battaglione tace e lavora. È nervoso per i fatti suoi, l’imbecille, e scarica i nervi sui sottoposti. Respiriamo questo rancore che cresce attorno a lui. Anche se raccontassi altri episodi della stessa guerra, con personaggi diversi, non potrei fare a meno in alcun modo di queste pagine.

La solita illusione ottica ci propone Lussu come nostro rappresentante ma non è così, Lussu non ci rappresenta. Nella sua lunga militanza culturale e politica è sempre stato minoranza trascurabile. Anche dopo la seconda guerra e dopo la Resistenza. Come scherzava Saba, si preferiva Togliatti, dopo aver amato il Dux. Il futuro politico di Lussu era già scritto in questo libro. Sembra fatto apposta per essere rimosso.

Mi piacerebbe raccontare il momento in cui Lussu comunica a Salvemini che non aveva voglia di scrivere della guerra appena finita ma pensava a un saggio su Machiavelli. Per fortuna cambia idea. In questa svolta si gioca la testimonianza più importante sulla linea del fronte. Scrive un libro straordinario, con oggettività e senza artifici retorici. *Un anno sull’altipiano* è una magnifica opera non-fiction. Prima di andare in stampa dovranno passare molti anni. Identico destino per il film di Kubrick (che peraltro potrebbe aver letto il libro di Lussu, uscito in Francia prima che in Italia, dove fu a lungo ignorato): ambientato in Francia, ne fu proibita la proiezione per anni. Come è noto il libro di Lussu è all’origine di un noto film di Rosi, *Uomini contro*. Il film di Rosi si beccò le reprimende di qualche parruccone militare e pure qualche denuncia. In fondo raccontano le stesse dinamiche, la stessa storia da punti di vista diversi.

Mimesis: in tutte le storie che leggo o vedo mi identifico sempre con il soldato che spara o sogna di sparare al suo superiore fetente. Chissà se fa parte del processo di costruzione dello spirito nazionale…

Personalmente avrei seguito le emozioni e le illusioni del libro di Lussu così come si presentavano. Le voci di trincea, le leggende, i miti, e appunto le illusioni. Perché sulle guerre non scorrono i titoli di coda e i tempi delle comunicazioni sono lunghi. Nell'antica Grecia si contavano i guerrieri alla fine: i vivi avevano vinto. Niente a che vedere con le guerre di massa, che costringono al combattimento intere generazioni, rappresentando al loro interno le stesse divisioni della società che li manda. Ci sono gli aristocratici ufficiali, c'è la carne da macello. Enea potrebbe saltare il reticolato e impugnare la lancia, lo stesso potrebbe fare Ettore, con forza ancora maggiore, ma verrebbero spappolati dalle mitragliatrici come tutti gli altri. Non più eroi, ma poveri cristi.

Quando gli austriaci attaccano e sono vicini si sente l'alito folle del loro cognac d'ordinanza… Che grande descrizione questo ammirevole non-scrittore! La guerra in fondo è un delirio alcolico. Truppe e ufficiali di tutti gli eserciti sono sempre ubriachi. Probabilmente Lussu era l'unico astemio del suo battaglione, anche a questo dobbiamo la sua lucida testimonianza.

"Uomini contro" (1970) di Francesco Rosi.

Rispetto al film di Rosi avrei fatto sentire il sollievo illusorio dei soldati che abbandonavano la pianura carsica e le trincee per approdare al combattimento di montagna, immaginando boschi e ruscelli. Il sogno della “manovra” risolutiva, che in un sol giorno avrebbe portato “duecento, trecentomila” crucchi alla resa. Sogni, chiacchiere, voci di trincea, delirio. Ogni storia, nessuna esclusa, è fatta di pieni ma anche di vuoti.

Céline e Tardi sono un’accoppiata che fa scintille tanto sono diversi, ma in fondo la guerra è il cuore della loro narrativa. Come lo è in Omero e come è sempre. Guerra e pace. Questi pochi decenni di pace relativa (quasi continentale) ci hanno alterato la visione profonda della storia. Se l’impollinazione rappresenta la vita di piante e insetti la guerra rappresenta la vita degli uomini. Mio nonno ha partecipato alla prima guerra mondiale. Mio padre alla seconda. A me (a questo punto si può dire) è stata risparmiata la terza. Straordinariamente oggi non sappiamo apprezzare la nostra piccola pace. La guerra sembra una volgarità periferica dei paesi poveri. Esaltati che sputano sul marciapiede e pisciano sui muri indossando cinture esplosive. Schegge che ci raggiungono sfacciatamente da guerre lontane. Guerre senza eroi, guerre di numeri e di uffici stampa.

In realtà di dettagli si occupano in pochi, in generale nessuno sa più niente. Un popolo (forse globale) completamente smemorato che in fondo ha sempre scelto il peggio, in pace e in guerra. Vorrei che nella sceneggiatura si avvertisse un sentore del presente: nessuno sa cosa ci aspetta. I segni inquietanti non mancano. La guerra non appare nei discorsi, ma in silenzio produciamo quantità impressionanti di armi. Le vendiamo anche a quelli che le useranno contro di noi. Perdere il ricordo delle guerre recenti è come affidare un’automobile sportiva a un bambino.

Un caro amico regista che non c’è più, Carlo Mazzacurati, disse a qualcuno che lo spingeva a fare un film di guerra: “Mi piacerebbe, il problema è che vedere uno con l’elmetto che entra nel mio set mi fa cadere le braccia…”

Anche Tarantino regista di guerra fa cadere le braccia.

Perché è così difficile? Pensiamo alle modeste fiction di guerra prodotte attorno al centenario dalle tivù. Recite scolastiche con elmetti presi a porta Portese.

Secondo me Carlo aveva questa paura.

Vorrei aggiungere: ne aveva paura anche perché era grande amico di Rigoni Stern.

Un capitolo inquietante: scrittori-non-scrittori che raccontano le guerre. L'immenso Levi, Mario Rigoni Stern il galantuomo delle montagne, Emilio Lussu il testimone anti-eroe, l'eroe-non-eroe e scrittore-non scrittore. Mi chiedo cosa significhino oggi questi nomi per le persone che mi circondano, e la risposta è: niente. Nomi da specialisti. Vuoi mettere un bel commissario o una bella banda di giovani imbecilli che si sparano tra loro? Non è troppo paradossale considerare anche Kubrick un corpo estraneo nel cinema, essendo però cinema lui stesso…

Mario Rigoni Stern ha ragione quando dice che il film di Rosi non ha molto a che fare con il libro. Riferisce il commento di Lussu dopo la prima proiezione: "Tu lo sai, in guerra qualche volta abbiamo anche cantato…". (Kubrick era in piena sintonia con lui: *Orizzonti di gloria* si conclude con un coro a bocca chiusa straziante). In realtà La Capria e Rosi hanno sceneggiato nell'unico modo in cui è possibile sceneggiare un libro: dimenticandolo. Legittima quindi l'osservazione di Stern, altrettanto legittima la scelta degli sceneggiatori, che hanno realizzato il film in cui credevano. Convincente la prova di Gian Maria Volonté, accostabile in alcune scene al perfetto (non so quale aggettivo usare: pazzesco? incredibile?) Kirk Douglas scelto da Kubrick. Rosi deve necessariamente toccare le corde dell'assurdo, del limite estremo, quasi della pazzia. Le stesse corde toccate da Kubrick, che però aggiunge qualcosa in più. Uno spettatore partecipe ha certamente un travaso di bile nel corso della proiezione di *Orizzonti di gloria*, credo rilevabile anche scientificamente. È il nostro stesso corpo in gioco, la nostra dignità. Siamo noi quella carne da macello. Infatti il plotone d'esecuzione prende di mira il pubblico: uno dei fotogrammi più potenti della storia del cinema. Quelli sono i nemici, crucchi e ufficiali nostrani, entrambi degni di un nostro proiettile. Un proiettile che attraverserà le epoche e che colpirà ancora anni dopo, in Kubrick, con lo sconvolgente *Full Metal Jacket*. I nemici sono di qua (e li vedi e li odi) e di là, oltre il filo spinato, e in fondo li odi un po' meno perché non li vedi.

“Orizzonti di gloria” (“Paths of Glory”, 1957) di Stanley Kubrick.

Non ci sono regole. Rosi e La Capria interpretano a loro modo un libro bellissimo, facendone un’altra cosa. Kubrick trasporrà ottimamente Nabokov ma farà film straordinari partendo quasi sempre da opere letterarie minori. Huston invece ne fa solo di stupendi tratti da libri stupendi, da Kipling a Melville, concludendo con Joyce. Spesso tradendoli, a volte aggiungendo con grande e delicata maestria solo una cinepresa.

Quando scrivi una sceneggiatura tratta da un libro a un certo punto, dopo averlo metabolizzato e appuntato, il libro non può più stare sulla stessa scrivania: altrimenti si fa un compitino. Del resto un romanzo medio avrebbe bisogno di una trasposizione di almeno ventiquattro ore… Soltanto il racconto breve ha la dimensione naturale del film, Carlo Mazzacurati lo ricordava sempre ai giovani sceneggiatori. Il resto è violenza. Da questo punto di vista il problema si pone anche per la trasposizione in fumetto (che come si sarà capito non amo chiamare *Graphic Novel*… ho già scritto, malvolentieri, la parola “fiction”!).

È il cinema che ha bisogno della letteratura, non il contrario.

Ogni tanto apparivano i futuristi, facevano un po’ di musica-caciara e poi se ne andavano in bici. Va beh, le nostre avanguardie di regime… le avanguardie delle avanguardie. Come definirle: un po’ stupidine? Ininfluenti lo furono di sicuro. I soldati cantavano *“quel mazzolin di fiori…”*

Il brulichio di poesia tra le trincee… filosofi poeti pittori in prima linea. Penso a un grande incisore che della prima guerra fece una sorta di fumetto ante-litteram: si chiamava Anselmo Bucci ed era anche un bravo scrittore. Un soldato sfinito che si arrotola una sigaretta al sole accanto a un cane spelacchiato che dorme acciambellato… disegni straordinari anch’essi dimenticati completamente essendo bellissimi.

Anche queste immagini vorrei, in un mio fumetto-film sulla prima guerra mondiale.

Un editore potrebbe addirittura scoprire che esiste un vero fumetto italiano della prima guerra mondiale, e ristampare la serie delle trincee nella sua interezza.

La dimensione industriale del cinema invade il contenuto: puoi fare un film di guerra ma avrai al massimo cento comparse per tre giorni e quattro metri di trincea. Un film non si fa in due, ci sono molte, troppe mani invisibili che lo scrivono insieme a te. E quelle lunghe mani sono attaccate a cervelli che non vogliono sapere niente di questo Bucci e di tutti i suoi amici. Molto meglio pensare a un fumetto, mi sento subito più leggero.

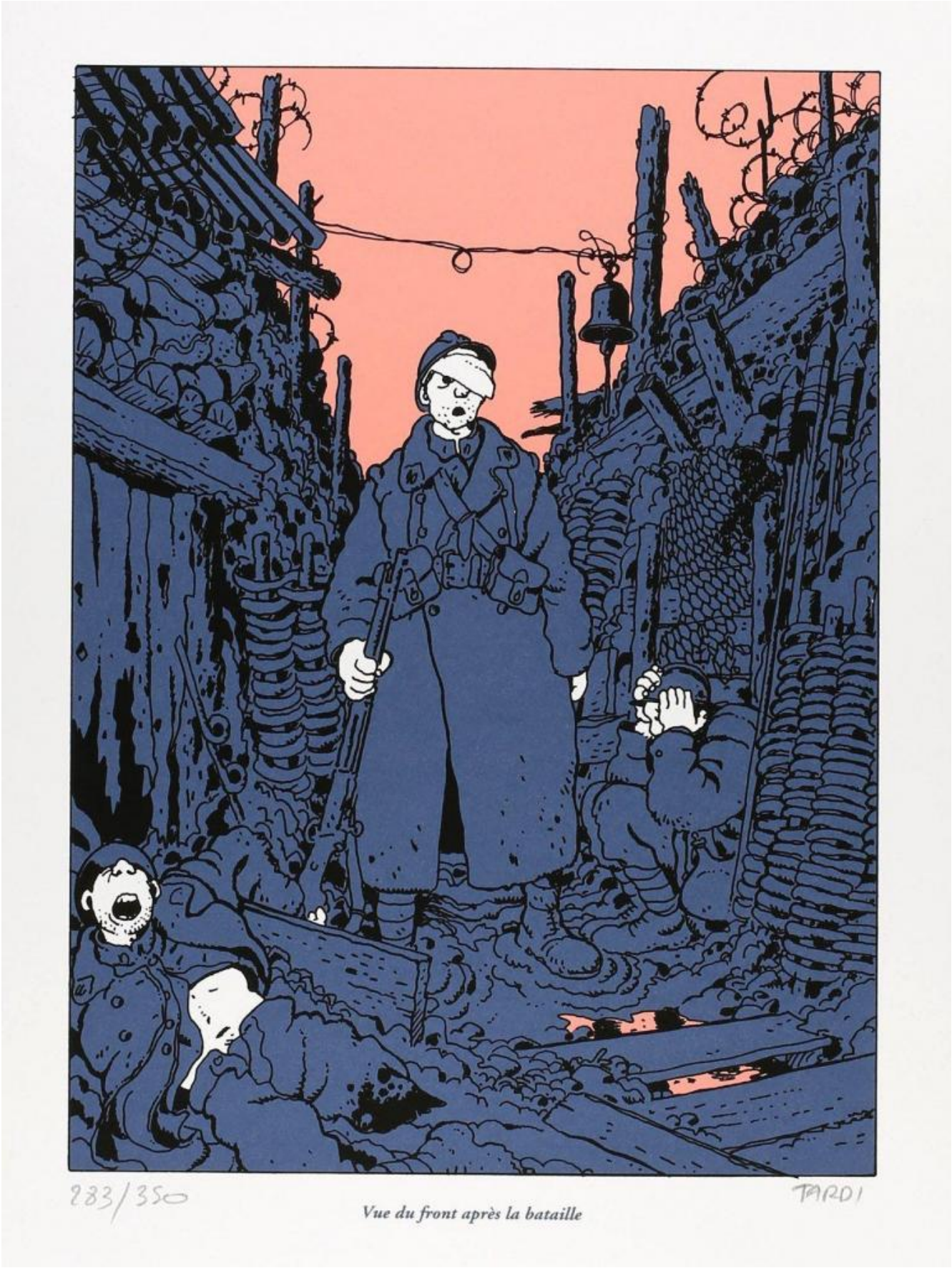

Illustrazione di Jacques Tardi

Infatti ecco una nuova idea: non potrebbe essere tutto visto dal cane spelacchiato ritratto da Bucci? Quanto può essere sbandato un cane che si stabilisce in trincea, tra morti e fucilate? Che arriva lì, si accontenta di qualche crosta di formaggio e finalmente si sente a casa sua.

Un cane potrebbe essere protagonista di una storia di guerra?

Sì, potrebbe, l'idea mi entusiasma. Perché così tutto avverrebbe nella più totale confusione come sicuramente avveniva in realtà. Il punto di vista di un cane che assiste al grande macello, il suo stupore. Naturalmente esiste la strategia militare, è vero che Alessandro Magno sconfisse Dario che aveva un esercito molto più grande, ma la guerra di massa non si lascia facilmente plasmare dalla strategia e dalle frecce tracciate su una lavagna. Sarebbe come giocare a scacchi con centomila pezzi a disposizione. Le guerre, come i romanzi, hanno una loro impressionante autonomia.

La guerra, che è tragedia allo stato puro, ci mostra come siamo. La realtà scompagina le carte. L'ufficiale tutto d'un pezzo alto due metri sviene dalla paura, un mezz'uomo di campagna combatte come un mastino. Le classi si mescolano, i non-scrittori diventano i veri scrittori, i non-eroi diventano eroi. I cambiamenti sono la materia prima del narratore. Per questo poeti e scrittori hanno sempre raccontato le guerre. La guerra è cambiamento per definizione. Divide in due l'esistenza di chi sopravvive: prima della guerra, dopo la guerra.

I cani sono coraggiosi. Lo vedi anche in strada: certi botoli vagabondi con la coda arricciata abbaiano a cani padronali grandi come vitelli. In un assalto alla baionetta il nostro eroe potrebbe anche difendere il suo capo branco. Ma percepire che il tuo capo branco odia più alcuni del suo stesso branco che quelli del branco nemico deve creare confusione. Forse si allontanerebbe dal campo di battaglia, spaventato dal frastuono, forse se ne andrebbe da qualche parte a guardare lo spettacolo da lontano, o più probabilmente si infilerebbe in una grotta. Dev'essere un cane abituato alla caccia ma qui le esplosioni non finiscono mai. Quando tutto è finito lo rivediamo camminare tra brandelli di cadaveri, annusando qua e là. Come alla fine di un mercato. Il cane registra la realtà, non la critica. I cani mangiano le galline, i serpenti ingoiano i topi, gli uomini ammazzano tutti gli altri animali e soprattutto si ammazzano tra loro facendosi a pezzi ma senza mangiarsi. Infatti i corvi pasteggiano indisturbati già da ore. Dovunque, a

vista d’occhio, la terra è coperta di ottima carne abbandonata agli uccelli. In una padella c’è della sbobba che nessuno mangerà ed è la sua colazione. Attorno un’esplosione di odori che sale al cielo. Il suo padrone è ancora vivo, finalmente lo trova, gli lecca la faccia coperta di melma e sangue. Si riforma un piccolo gruppo, si accende un fuoco e ci scappa una bella dormita. All’improvviso alcuni del gruppo vengono fucilati dai loro compagni, come se non bastasse. Il cane osserva, Dio solo sa cosa può pensare, poi riprende a dormire. Forse nel corso della storia si alterneranno diversi capo branco: un giovane ufficiale, un soldato, un cuoco, una crocerossina…

Non bisogna cercare molto per rendersi conto che nell’iconografia della prima guerra mondiale il cane appare in tutte le latitudini come protagonista di guerra. Sbandati nel loro territorio cani da pastore e da pagliaio ritrovano un nuovo branco: appaiono cuccioli negli elmetti, cani di varie taglie e dalle storie misteriose si muovono nei reparti.

Un fumetto è un racconto a tutti gli effetti, scrivi e non sai ancora dove ti sta portando la scrittura. Non sapere cosa farà esattamente questo cane è eccitante, in fondo scrivo delle storie proprio per sapere io stesso come andranno a finire. A volte si va avanti perché il disegnatore si inventa una faccia, altre volte è lo sceneggiatore che propone un’immagine. A un certo punto è come se stessi disegnando anch’io che so fare soltanto casette di campagna stile quinta elementare. I disegnatori che conosco sono tutti molto bravi a disegnare (anche) dei cani, sanno dare spessore al loro sguardo. In certi momenti raggiungo con loro una vera simbiosi, e dopo qualche giorno di lavoro quasi non c’è più bisogno di dirsi niente.

La credibilità di una storia è tutto. Sarebbe lungo e arduo affrontare questo concetto in profondità, che include il rapporto stesso tra autore e lettore, il loro patto misterioso. Scegliendo il punto di vista di un animale la credibilità è in pericolo: i lettori penserebbero ai poveri cani di città tormentati dagli stupidi botti di fine anno. Come spostare l’asse della credibilità? Affrontandola direttamente. Per esempio: un soldato guarda il cane che dorme, e che non reagisce alle sporadiche fucilate qua e là, esattamente come loro, che infatti stanno facendo bollire sul fuoco l’acqua per il caffè. E lo dice: “guardate quel cane pulcioso, non

fa una grinza, sembra un vecchio combattente…”. Neanche per i soldati inesperti è normale trovarsi in mezzo a quell’inferno. Dopo qualche settimana si crea una sorta di normalità. C’è l’ora degli attacchi, l’ora dei cecchini, l’ora del rancio, viene anche il momento di una improvvisa canzone da cantare a squarciagola… Sempre, in ogni tragedia, i testimoni descrivono sbalorditi l’enorme capacità di adattamento degli esseri umani e di tutte le creature viventi.

In certi momenti cane e soldati si rilassano spidocchiandosi al sole, ognuno alla sua maniera. Sono momenti di grande silenzio. Eliminata la parola, cane e uomini diventano uguali. I soldati sfiniti di Bucci, il suo cane, gli asini, il tenente colonnello Abbati, il generale Leone, il profilo delle montagne, tutto si fonde assieme.

Questo testo è apparso per la prima volta ne *L’offensiva di carta. La Grande Guerra illustrata, dalla collezione Luxardo al fumetto contemporaneo* (Silvana Editoriale, 2018), catalogo della mostra a cura di Giovanna Durì, Luca Giuliani, Anna Villari (Castello di Udine, 1° aprile 2017 - 7 gennaio 2018). Lo ripubblichiamo per gentile concessione dell’autore.

piersanti_copertina.jpeg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO