



Wu Ming in fuga dalla storia: L'invisibile ovunque

Posted on 16 Marzo 2016 by Fabio Disingrini

Tutto parte dalla presentazione milanese del libro ([qui la nostra intervista](#)), lo scorso dicembre: le prime copie de *L'invisibile ovunque* ci sorprendono subito per la **ridotta grandezza** (fisica) del testo, dopo tante centinaia di pagine collettive fin dai tempi di Luther Blisset. Si tratterà allora di qualcosa di diverso, sarà dunque vero che i Wu Ming hanno sigillato, con *L'Armata dei sonnambuli*, l'esercizio del **romanzo storico**.

L'impalcatura de *L'invisibile ovunque* conferma infatti la nostra prima intuizione presentando quattro racconti distinti e "anonimi al quadrato", quattro variazioni sul tema della prima guerra mondiale. Sotto la lente però, risalta il margine da cui i Wu Ming hanno sempre scelto di svelare la storia, non quella ufficiale ma quell'altra, contro la diffusione del pensiero unico e, nello specifico, contro il **falso mito della memoria condivisa** e dell'unità degli italiani verso la vittoria (mutilata). Senza filtri, per la non celebrazione del centenario della Grande Guerra.

Se quindi, da un punto di vista narrativo, i quattro autori si staccano dalla forma più classica del romanzo storico, così non è per il grande motivo unitario del libro, ossia **l'evasione dalla guerra**. Termine da non confondersi, scrivendo di ragioni militari,

coi casi più noti e già spiegati di diserzione o ammutinamenti sul fronte, perché la guerra non si nutre solo in prima linea con la carne da cannone, perché «La guerra - dal *Requiem per i morti d'Europa* del poeta transfuga Yvan Goll - era l'invisibile ovunque. [...] La guerra erano i giorni del calendario. Era la cifra del secolo. Era il lamento dei poveri, la rabbia dei deboli. Era la fame. Era la morte».

La guerra è invisibile e l'invisibile è ovunque, e da questo ovunque ci sono quattro personaggi che vogliono evadere disegnando **dure traiettorie**, vie di fuga dalla guerra per inchiodare il conflitto al suo orrore. Da un esile contadino che si arruola volontario con un inganno "in punta di piedi" per fuggire al lavoro dei campi, a un cittadino borghese che vuole fare il "simulatore", ovvero dirsi pazzo per non tornare in trincea; da André Breton padre del surrealismo agitato dai ricordi, a un pittore "mimetico" delegato italiano dell'arte che va alla guerra e protagonista dell'ultimo racconto, scritto in forma saggio come la Scena Quinta de L'armata dei sonnambuli.

Non ci soffermeremo però sulla schiuma storica dei romanzi collettivi, come l'inserito dei **documenti d'archivio** nel telaio della narrazione (secondo racconto) o il divario stilistico osservato fin da 54, ma di preferenza o per rilievo sulla doppia evasione dei protagonisti: fughe nelle fughe che calcano per gradi il concetto essenziale di "**guerra permanente**". A partire dal primo e più canonico racconto di genere, in cui Adelmo scappa dalla fatica campestre e poi ancora dalla morte statica della trincea, assoldato al corpo degli Arditi: unità d'assalto del Regio Esercito dietro le linee nemiche, **embrione violento ed elitario del fascismo**.

Adelmo si era accorto di una cosa, di un fatto, di una condizione che aveva luogo nel cuore e nella testa, e lo aveva spinto a decidere. Mentre era in azione, mentre sparava da dietro un riparo di corpi che venivano avanti [...] il suo corpo reagiva in modo automatico, facile. La tensione si mutava in energia forte, compressa, direzionabile. La prossimità della morte lo tranquillizzava, lo esaltava alle volte. La guerra, quando si combatteva davvero, era un tempo vivido, un tempo dilatato, una libertà inattesa.

(p. 30)

Nel secondo racconto che intreccia insieme più voci narranti dalla prima alla terza persona, Giovanni si salva dalla trincea facendosi ricoverare in un ospedale psichiatrico che invece è un manicomio di "scemi di guerra", «che in fondo bisognerebbe fare interi reparti di degenerati, altrimenti, a forza di riformarli, quelli si salveranno in massa e dopo la guerra ci ritroveremo un'Italia di pazzi» (p. 64). Così il protagonista dovrà essere un'altra volta salvato, dalla trincea alle **torture curative**, evadendo dall'evasione e non solo, dall'alienazione di un multiforme vero

o falso:

Così il soldato perde l'abitudine al domani. Dimentica che il compagno con il quale ha scrutato le stelle, all'alba sarà un caduto dilaniato dalle schegge. [...] È dunque la Patria, per prima, che mi ha imposto di essere quel che non sono. Un assassino, un guerriero, uno che mantiene la calma a vedere uomini col ventre squarciato, giusto un minuto dopo che ci ha fumato insieme. Così ho capito che non avevo alcun bisogno di fingere, mi bastava disertare l'incantesimo nel quale m'ero calato come se fosse reale. [...] Se questo lo chiami "essere matto", allora sì, sono matto. Se invece lo chiami simulazione, sono un simulatore.

(pp. 54-55)

Nel terzo racconto, la doppiezza dell'evasione è affidata a Jacques Vaché, che obietta all'idea di morire in tempo di guerra e inventa sempre una possibilità altra intorno a lui, e al vecchio **André Breton** ridestato dai ricordi quando, a Parigi, incontra la sorella di Jacques in un «bosco ceduo di domande trattenute» (p. 112). Amici di penna, compagni di retrovia, complici in fantasie dinamitarde, André diventerà uno degli uomini più detestati di Francia, un comunista, un Grande Impresentabile, e prima un "rivoluzionario nella guerra reazionaria" mentre Jacques, come indenne alla carneficina, svelava il suo rifiuto radicale quando «guardandolo, parlando con lui, avendolo semplicemente accanto, era possibile de-pensare la guerra, dis-pensare dalla guerra»(p. 129).

Infine, nel quarto racconto "a piè di pagina" dove tornano Adelmo, la simulazione e Breton&Vaché in un colto **disegno organico** di scrittura (ancora) collettiva, il pittore Francesco Paolo Bonamore è un artista della «guerra in cui crede, ma che vede condotta con metodi e teorie che fatica a non denunciare nella loro disumana assurdità». (p. 155). Dall'*atelier de camouflage* di Lucien De Scevola iniziatore del mascheramento militare, alla nascita della compagnia Camaleonte, squadra d'arte del reggimento (Genio Zappatori) che "diventa terra" ribaltando le **logiche ascendenti di posizione e logoramento**. L'arte va alla guerra con la sua carica di cubismo «per deformare totalmente l'aspetto di un oggetto, frantumare la forma, sdoppiare le linee, scomporre i colori» (p. 162): un'urgenza marziale che rintraccia il simbolismo di **Picasso** e la poetica di **Renè Magritte** *saboteur tranquille*, ma che non è ancora mimetismo di alito umanitario perché non si confondano gli Arditi con gli artisti, perché non si salvi la carne da cannone bensì il valore del cannone stesso.

In fondo [Bonamore] stava proponendo ai militari di non scommettere più sullo slancio eroico, sulla gloriosa morte in battaglia, sul mostrarsi impavidi in faccia al nemico. Mimetizzarsi non è come nascondersi? Non è una cosa da vigliacchi?

(p. 169)

Perché la guerra è l'invisibile ovunque, ma non dovranno esserlo i suoi eroi e le loro medaglie. Perché il mimetismo alle sue estreme conseguenze sarà l'impossibilità della guerra stessa, e «Quanto è facile ribaltare la storia, specie se si sta dalla parte di chi la scrive». (p.171). I Wu Ming completano con questo "piccolo saggio" la loro denuncia contro la guerra più ingannevole del ventesimo secolo sul **piano storiografico**: un conflitto mondiale trasformatosi presto, per l'Italia, in una specie di quarta guerra d'indipendenza con seicentomila caduti per Trento e Trieste.

Qui dove il grande romanzo della Prima Guerra Mondiale non è mai stato scritto, *L'invisibile ovunque* disegna invece una denuncia che non è più la critica della fuga in nome dei voti patriottici, ma anzi rinforza l'evasione del singolo dal conflitto. Così il collettivo Wu Ming si colloca nell'indice degli "eretici" insieme a un altro libro "scandaloso" come **Un anno sull'Altipiano** di Emilio Lussu. Dal reportage di un ufficiale del Regio Esercito contro l'incompetenza dei suoi maggiori, ai racconti del collettivo Wu Ming per la non celebrazione del centenario di una guerra «che prima era un luogo, il fronte, ed era immagine di corpi, odori di fiamme e carogna, fragori d'esplosione, ora è invisibile ovunque» (p. 56)... E nessuna cerimonia riuscirà a estirparla.



Wu Ming, *L'invisibile ovunque*, Einaudi, 2015, € 17,50.