

Romanzi della Dopostoria

Antonio Scurati

Libera Università di Lingue e Comunicazione - IULM
(antonio.scurati@iulm.it)

Abstract

Scrivendo nel 1997 Guido Ceronetti che la distanza era ancora poca per pensare Mussolini senza fallire: «lasciamo venire il 1999, se verrà». Il 1999 è venuto. Proviamo dunque a pensare Mussolini e il fascismo e a riappropriarci concettualmente, narrativamente, non ideologicamente, di quella parte della nostra storia proprio perché non le apparteniamo più.

1.

«Sembra lontanissimo, eppure la distanza è ancora poca per pensare Mussolini senza fallire: lasciamo venire il 1999, se verrà» (Ceronetti 1997). Lo scrisse, alcuni anni fa, Guido Ceronetti. Ebbene, il 1999 è venuto. Proviamo dunque a pensare davvero Mussolini e il fascismo. Ora possiamo finalmente riappropriarci di quella parte della nostra storia – concettualmente, narrativamente, non certo ideologicamente – proprio perché non le apparteniamo più.

Ci aiuta a farlo la riproposta de *Il male oscuro*, capolavoro di Giuseppe Berto (Berto 2016). E per farci aiutare da Berto a pensare Mussolini, e viceversa, bisogna partire da qui: Giuseppe Berto era stato fascista. Dobbiamo affermarlo senza nessun prurito scandalistico (già ai suoi tempi i comunisti lo accusavano di essere fascista, i borghesi di essere un comunista e i fascisti di essere un traditore). Dobbiamo puntualizzarlo tenendo fermo il trapassato prossimo: nel 1964, anno della pubblicazione de *Il male oscuro*, Berto era stato fascista. Se teniamo ferma questa premessa, quel romanzo epocale, in apparenza del tutto estraneo al fascismo, si rivelerà figlio del passato fascista e, al contempo, dell'impossibilità di esserlo ancora.

Nella sua giovinezza Berto era stato un fascista integralista¹. Prima negli Avanguardisti, poi nei Giovani Fascisti, poi capo manipolo della Gioventù italiana del littorio, Berto aveva percorso tutta la carriera della militanza ideologica fascista. In seguito era stato anche un guerriero del fascismo: volontario nelle guerre dell'impero, comandante di ascari per quattro anni in Africa orientale, medaglia d'argento; di nuovo volontario per combattere in Cirenaica durante la Seconda guerra mondiale, sconfitto, fuggitivo, catturato e inquadrato a forza nel X Battaglione Camice Nere "M"². Patriota, fascista, guerriero, colonialista, Berto fu campione dell'ultima generazione di europei

¹ Berto non oscurò mai i propri trascorsi fascisti, a tal proposito si veda anche il pamphlet *Modesta proposta per prevenire* (Berto 1998).

² In riferimento alla sua esperienza militare in Africa (settembre 1942 - 13 maggio 1943) si veda anche *Guerra in camicia nera* (Berto, *Guerra in camicia nera*, 2010). «Non pretendo né desidero che questo diario abbia valore di documento storico. Mi accorgo benissimo che "io", la prima persona del diario, è un personaggio come di romanzo, e personaggi sono pure gli altri intorno a lui, perché tutti, pur condizionati di avvenimenti che io conosco assolutamente veri, si muovono in un'area di fantasia. Tuttavia spero che il mio lavoro conservi sufficiente sapore di realtà da testimoniare in me, e in tanti altri che come me servirono il fascismo con la convinzione di servire l'Italia, una essenza morale valida anche oggi» (*Ivi*: 9).

che cercò di sottomettere il mondo al proprio comando come il membro di un battaglione d'assalto sottomette il nemico alla propria violenza³. *Il male oscuro*⁴, bibbia letteraria delle nevrosi da benessere, affresco al nero di una società oziosa, pacifica, imbecille, gaudente, diagnosi precoce del retrogusto amaro di una dolce vita impenitente, non è l'autobiografia psichiatrica di un individuo impolitico ma l'autobiografia psichica di una nazione che era stata fascista, non un caso clinico ma un caso storico.

Detto altrimenti, Berto era stato figlio di suo padre. La morte del padre carabiniere funge da causa scatenante della nevrosi d'angoscia che le 500 pagine del romanzo narrano con una lingua modernissima che per la prima volta non la descrive ma la incarna⁵. Rottura linguistica che l'autore, fattosi interprete di sé stesso, in un articolo apparso nel marzo del 1966 sul «Carlino» ascrive non alla letteratura ma alla vita:

A proposito dello stile del *Male oscuro*, quasi tutti i critici che se ne sono occupati hanno espresso il parere che fosse di estrazione letteraria, derivato cioè da Joyce o da qualcun altro di quegli autori che si sono serviti del monologo interiore o del flusso di coscienza. A forza di star ad annusare sui libri e di pascersi di affinità e differenze i critici hanno perso il senso della vita, se mai l'hanno avuto, sicché non gli può venire in mente che uno possa ricavare un modo di scrivere da un'esperienza culturale diversa dalla letteratura. (Berto, *Sovrappensieri*, 2010)

Percorrendo questa via, *Il male oscuro* segna anche una rottura storica tra primo e secondo novecento letterario, il distacco dal "mondo dei padri" – Svevo, Gadda – e dal loro modo sovrano di raccontare la nevrosi tenendola a distanza⁶. Ma l'incrinatura psico-storica che crepa l'opera di Berto proviene e si prolunga sulla tragica storia politica del Novecento. Il padre alla cui morte il figlio va in frantumi, il padre-carabiniere di cui Berto era stato figlio e non può più esserlo, fino a non poter più vivere dopo la sua morte, non è solo il padre di famiglia, ma anche e, forse, soprattutto, il padre della Patria, il padre-duce. Il morto, obliterato, tradito, che non consente elaborazione del lutto, è il patriarca totemico, terribile, della sovranità sul mondo; la fragile superficie su cui l'incrinatura si traccia è il secolo stesso, fratturato in due metà incommensurabili. La prima metà della vita e del secolo trascorsa a sottomettere con la spada continenti neri e razze considerate

³ «Di questa guerra, io mi sento responsabile nella misura giusta, cioè quanto ne spetta a ciascun italiano che abbia capacità di intendere e di volere. Se non si volevano il fascismo e la guerra, bisognava pensarci prima. Ora ne siamo tutti più o meno responsabili, e starsene inerti a guardare gli avvenimenti è la cosa più vile che si possa fare. Da quando è scoppiata la guerra, e fin che durerà, l'identificazione del fascismo con l'Italia non è da discutersi». (Berto, *Guerra in camicia nera*, 2010: 25)

⁴ Il titolo è un omaggio a Gadda, la cui citazione è anche posta in epigrafe al libro: «Era il male oscuro di cui le storie e le leggi e le universe discipline delle gran cattedre persistono a dover ignorare le cause, i modi: e lo si porta dentro di sé per tutto il fulgorato scoscendere d'una vita, più greve ogni giorno, immedicato» (Gadda 1963: 311-12).

⁵ Berto aveva accennato alla narrazione della sua nevrosi anche nei racconti *Esaurimento nervoso* e *Uno del giro* (Berto 2012).

⁶ Il confronto obbligato è con *La coscienza di Zeno* e con *La cognizione del dolore*. Riguardo a Svevo, Berto scrisse che era «troppo preoccupato della sua scarsa padronanza della lingua italiana per poter raggiungere quella assoluta spontaneità d'espressione che, mi sembra, è propria dello stile psicoanalitico». Riteneva invece *La cognizione del dolore* «un preciso, accurato, stupendo ritratto di nevrotico» ma non un romanzo psicanalitico: piuttosto un testo dove «richeggia qua e là qualche motivo freudiano» ma che «rimane sostanzialmente nel campo della letteratura psicologica tradizionale» (Berto, *Sovrappensieri*, 2010: 194-195).

inferiori, la seconda a oziare in Via Veneto lavoricchiando per l'industria del cinema, mecca di viltà, bassezze, torpori. Impossibile. Eppure, per nemesi beffarda, la bellicosa promessa fascista di prosperità e grandezza nazionale viene mantenuta proprio dall'imbelle, democratica società dei consumi.

«L'ultima generazione – scrisse Giaime Pintor, coetaneo di Berto e delle tragedie fasciste – non ebbe il tempo di costruire il dramma interiore perché trovò il dramma esteriore perfettamente costruito». La grandezza letteraria di Berto discende da qui, dal fatto di aver vissuto e narrato, in un unico grande romanzo segretamente scisso, i due tempi del dramma novecentesco. Il primo, quello ascrivibile al Mussolini impensato, al suo “vivere pericolosamente”, alla sua volontà di “drammatizzare la vita”. Un dramma che chiamò la propria tragedia. Poi, il secondo tempo, quello del vivere dolcemente, della malinconica allegria, dell'angoscia di morte per una morte bandita, il dramma di un dramma psichico senza tragedia.

Qui si erge la modernità di uno scrittore che sarà stato moderno, al futuro anteriore, perché prevede il terzo tempo del dramma, il nostro. Il nostro di uomini che vivono in un mondo tragico senza corrispettivo interiore, uomini senza biografia, esseri senza destino, guerrieri da salotto per i quali la guerra è un programma in televisione, nevrotizzati non dalla morte del padre ma dalla sua assenza. Il terzo tempo, quello della tragedia senza dramma.

2.

Che cosa dobbiamo alle vittime? Come dobbiamo, dalla nostra vita protetta e pacifica, guardare al “dolore degli altri” (cfr. Sontag 2021)? Come possiamo accollarci le loro storie senza usurparne l'autorità, senza protagonismi narcisistici e senza, però, lasciare che azzerino le nostre esistenze? Come siamo indirettamente implicati in quegli orrori? Può la memoria dei nostri genocidi divenire forza attiva di resistenza? Può lo spettacolo mediatico di esodi, naufragi, cadaveri di bambini arenati sulla battigia delle nostre vacanze estive muoverci ad autentica pietà?

Sono gli interrogativi cruciali del nostro tempo, il “terzo tempo” presagito da Berto, l'epoca (non)vissuta dalla generazione occidentale nata all'apice del benessere economico in questo nostro pezzetto di mondo agiato e sicuro come nessun altro mai eppure lambito dalla tragedia umana sia nella prossimità geografica sia in quella storica. Sono gli interrogativi lasciatici in eredità dal secolo Ventesimo, riproposti, tra gli altri, dai romanzi della Dopostoria⁷, qual è, a esempio, il *Il libro di Aron*, di Jim Shepard (2016).

Il libro di Aron racconta la vita nel ghetto di Varsavia tra l'estate del 1940, quando se ne cominciò la costruzione, e quella del 1942, quando fu avviato il sistematico sterminio degli ebrei d'Europa⁸. Racconta, cioè, uno dei luoghi sulla terra e dei momenti nella storia in cui fu inflitta la più atroce sofferenza a degli uomini da parte di altri uomini. La storia del ghetto di Varsavia è la storia di una carneficina dentro la carneficina.

Durante l'invasione della Polonia, la popolazione di Varsavia è, infatti, massicciamente bombardata dal cielo, le colonne di profughi sono bombardate dal cielo, i reparti delle Waffen-SS fucilano in massa i prigionieri. Centocinquantamila civili polacchi sono massacrati in pochi giorni

⁷ A questo proposito, mi permetto di rimandare ad Antonio Scurati, *Letteratura dell'inesperienza: il romanzo della Dopostoria*, in Ferroni 2016.

⁸ Per una testimonianza storica si veda anche Berg 2009.

dai tedeschi, duecentocinquantamila ebrei polacchi cadono vittime, nell'orgia generale, anche dei pogrom scatenati da altri polacchi. Il 27 settembre Varsavia cade⁹. Nel suo ventre i nazisti erigeranno un muro in cui rinchiuderanno il 40% della popolazione, quasi un abitante su due, condannandolo alla morte per denutrizione, tubercolosi, fucilazioni sommarie. Quando il ghetto insorgerà, verrà liquidato. Quando, poi, insorgerà l'intera Varsavia, Hitler ne ordinerà la distruzione. L'80% del suo intero corpo edificato sarà deliberatamente raso al suolo. Quattro edifici su cinque.

Questa storia, già insopportabile, Jim Shepard la racconta dal punto di vista di un bambino¹⁰: «Nei pressi del mio palazzo c'era una gran confusione. Un gruppo di tedeschi stava prendendo a calci qualcosa urlandole contro. Non avevo mai sentito degli uomini gridare in quel modo. La gente si fermava a guardare. Non avrei voluto avvicinarmi troppo, ma erano davanti al mio portone. La cosa in verità era un uomo sdraiato di fianco sull'acciottolato e quando emise un grido di dolore, capii che era mio padre»¹¹. Questa scena, che da sola basterebbe a traumatizzare per sempre la vita adulta di un uomo del nostro tempo, è per il bambino del ghetto di Varsavia soltanto l'inizio di una discesa agli inferi che scandirà la sua infanzia e la sua intera, breve vita.

Al centro di questo paesaggio apocalittico si erge la figura desolata e gigantesca di Janusz Korczak, pediatra, pioniera della pedagogia moderna, fondatore di un impossibile orfanotrofio all'interno di un ghetto dove i bambini muoiono a decine ogni giorno. Vecchio, stanco, malato, sconcolato, perseguitato, povero, solo, ebreo, Korczak con il suo ultimo fiato crea un ultimo riparo per quei bambini nel quale può soltanto insegnar loro "a morire serenamente"¹². La mattina del 5 agosto 1942 è, infatti, deportato a Treblinka insieme a tutti i suoi protetti e compie un ultimo straziante miracolo di pietà consolatrice: riesce a farli uscire dalla loro casa vestiti e puliti, ordinati, mano nella mano. Chiude lui stesso il corteo e bada a mantenere i bambini sulla carreggiata. Riconosciuto dagli ufficiali nemici è trattenuto ma si rifiuta di abbandonare i suoi bambini. Pare, purtroppo, che sia morto di dolore durante il viaggio. L'immaginazione arretra al pensiero di quei bambini che scendono dai vagoni piombati verso i forni crematori senza il suo conforto.

Il rigore letterario, la grazia di precisione con cui Shepard riesce a tratteggiare le figure del bambino e del vecchio aggiungono strazio a strazio, soprattutto perché Korczak, predicando e praticando nel bel mezzo dell'Olocausto una pedagogia fondata sul diritto del bambino al rispetto¹³,

⁹ Così racconta Shepard questa micidiale sequenza di accadimenti dal punto di vista del suo giovane protagonista: «Il bombardamento della città durò tutto il giorno e tutta la notte senza pause e continuò anche il giorno e la notte dopo. Rimanemmo nello scantinato: quando le esplosioni erano lontane, i lamenti, i pianti e le preghiere le coprivano. Mia madre si sedeva contro una parete abbracciandomi e ogni volta che mi alzavo per sgranchirmi le gambe mi chiedeva dove andassi. Mio padre e i miei fratelli si sedevano contro la parete di fronte. Dopo tre giorni le cose si calmarono e qualcuno fece capolino dalle scale e ci urlò che Varsavia si era arresa» (Shepard 2016: 284).

¹⁰ Aron, per certi versi, ricorda il suo coetaneo Momo, protagonista de *La vita davanti a sé* di Romain Gary in cui lo sguardo di un bambino scorre su un mondo degradato di prostituzione. L'analogia, forse, non è casuale se si pensa che Gary è l'autore di *Educazione Europea*, memorabile romanzo sulla Resistenza polacca al nazismo a suo tempo esaltato da Sartre.

¹¹ Shepard 2016: 1013.

¹² «Dopo qualche isolato, gli domandai se si voleva sedere perché sembrava molto stanco. Korczak si lamentò che eravamo arrivati al punto in cui i bambini morti non ci facevano più impressione. La vita dell'uomo che non si mostra impassibile di fronte alla morte di un altro uomo vale cento volte di più» (*Ivi*: 1938).

¹³ «Il bambino ha il diritto di essere rispettato. Il bambino ha il diritto di crescere e maturare. Il bambino ha il diritto di essere. Il bambino ha il diritto di stare male. Il bambino ha il diritto di imparare. E il bambino ha il diritto di commettere errori» (*Ivi*: 2799).

che anticipa di decenni la Convenzione internazionale sui diritti dell'infanzia¹⁴, stabilisce una connessione vivente con il nostro presente. La pedagogia amorevole basata sul diritto del bambino a essere quello che è – e non sul suo dovere di evolvere verso uno stadio “superiore” della condizione umana – proprio questa pedagogia ci sforziamo di adottare oggi noi genitori di pochi figli iperprotetti.

Ma quello gettato dal genio filantropico di Korczak è un ponte sull'abisso. Abissale è, infatti, la differenza tra le nostre attuali condizioni di vita e quel trionfo della morte abietta che fu il ghetto di Varsavia. Come abissale è la differenza tra le condizioni di vita dei nostri figli e quelle di un bambino siriano che viene a morire sulle nostre spiagge. Così grande la distanza da spingere la nostra percezione della realtà a dubitare sia che la Seconda guerra mondiale possa essere realmente accaduta sia che la tragedia dei profughi stia realmente accadendo. E perfino a dubitare che la letteratura possa gettare ponti su tali abissi. Ci resta la speranza che così sia.

3.

L'incommensurabilità tra l'esperienza della immane tragedia politica novecentesca e la letteratura odierna che la narra senza averla vissuta – anzi, che la può narrare a condizione di non averla vissuta – prolunga, adottando un tono di apocalittico scetticismo, fin dentro il secondo decennio del terzo millennio, una meditazione attorno alla fine dei tempi iniziata al volgere del secolo scorso.

La crisi incessante, che da due decenni stiamo ostinatamente vivendo come una sorta di endemico conflitto a bassa intensità, porta con sé, infatti, la fine di molte cose. Nel cerchio minore, solo per fare qualche esempio, la fine del cinema, del giornalismo della carta stampata, la fine dell'università, quella dei nostri matrimoni. Nel cerchio maggiore, la fine della Sinistra, dello Stato sociale, del lavoro, della democrazia rappresentativa, dell'Europa del benessere e della supremazia Occidentale. Eppure, c'è qualcosa d'inadeguato nella nostra risposta emotiva a tutto questo. Prevalgono lo sconforto, la delusione, non l'angoscia, la rabbia, la magnanimità della disperazione. A deluderci è proprio la fine annunciata, non le promesse mancate. Abitiamo quotidianamente mondi morenti, universi in contrazione e a sconfortarci è proprio il modo sfinito del loro finire. La fine dei mondi in cui crescemmo, come profetizzato da T. S. Eliot, non arriva con un “bang” ma con un frigno (queste righe, me ne rendo conto, lo prolungano)¹⁵. È come se il nostro presente non si dimostrasse all'altezza delle proprie, piccole o grandi, apocalissi.

Il sermone sulla caduta di Roma, romanzo di Jérôme Ferrari vincitore del Premio Goncourt nel 2012 ci restituisce magistralmente l'astenia delle nostre catastrofi al rallentatore (Ferrari 2013). La fine dei mondi è indubbiamente il tema di questo magnifico racconto filosofico; lo esplicitano il titolo principale, le titolazioni dei capitoli tratte dai sermoni di Agostino, l'epigrafe in esergo, sempre da Agostino («Ti meravigli che il mondo va in rovina? Meravigliati che il mondo è invecchiato»¹⁶), l'aletta e la quarta di copertina, oltre a molti brani meditativi del romanzo. Insomma, testo e paratesto congiurano per convincerci che stiamo sfogliando un'opera dedicata al più alto e grave dei temi. Eppure, se dovessimo riassumere in breve la trama principale del romanzo, dovremmo

¹⁴ Convenzione sui Diritti dell'Infanzia, approvata il 20 novembre 1989, sanciva per la prima volta che tutti i bambini hanno diritti – «alla sopravvivenza, allo sviluppo, alla protezione e alla partecipazione».

¹⁵ «This is the way the world ends. Not with a bang but a whimper», così scrive in *The Hollow Men*, del 1925.

¹⁶ Agostino, *Sermo 81*, 8-9.

farlo così: due giovani uomini dei nostri giorni, delusi dagli studi universitari, decidono di aprire un baretto in un paesino della Corsica dove hanno trascorso la parte felice della loro infanzia; dopo un iniziale, breve successo, tutto va a rotoli. Fine della storia.

Certo, questa storia minore di cui si sostanzia la trama maggiore del romanzo, una volta giunta alla propria fine, conosce un finale tragico, con tanto di “bang” da colpo di pistola. Ma si tratta di un finale a tal punto voluto dall’autore – quasi tracciato dall’esterno con un colpo di pollice dello sceneggiatore – da coglierci quasi di sorpresa nella sua improbabilità (e questo nonostante l’abbondanza di segni premonitori, profusi deliberatamente). Di più. L’intera vicenda principale, se lasciata a sé stessa, rischierebbe di precipitare nella scanzonata inconsistenza di una serie televisiva all’italiana – non a caso, sempre più spesso ambientate in bar o ristoranti – con tanto d’incroci amorosi, equivoci comici, macchiette e caratteristi di contorno, e questo nonostante la prosa sontuosa e solenne in forza della quale Ferrari la sostiene, pagina dopo pagina, ad altezze vertiginose. Ma il punto è proprio questo: Ferrari non la lascia affatto a sé stessa la sua trama banaloide. E non è solo con la sua lingua magnifica che le fornisce il lievito di cui l’esile trama ha un tremendo bisogno (la lingua, a sua volta, se lasciata sola con sé stessa, è il resto di niente). Ferrari incastona la sua piccola gemma fasulla, cavata dal grembo della terra con i colpi ciechi del caso, dentro un pregiatissimo castone.

Due altre linee narrative, linee curve, quasi circolari, abbracciano, infatti, la storia principale ma minore di Libero e Matthieu, intenti a creare il proprio baretto, il proprio «posto pulito, illuminato bene» da elevare al rango di microcosmo perfetto.

La prima di queste linee narrative secondarie narra niente meno che la storia del nostro Novecento. Filtrata attraverso le reminiscenze di Marcel, nonno di Matthieu, come attraverso la valva di un mollusco che spurghi un mare infetto. In questo modo, la “grande” storia del XX secolo, storia di battaglie colta nei suoi momenti fatidici, nei suoi “eventi”, scandita dalle sue guerre, le sue conquiste e disfatte coloniali, raggiunge e permea – conquista per sfinimento, si potrebbe azzardare – anche il paesino di mezza costa, l’eden semirivierasco in cui i due ragazzi odierni, due generazioni più tardi, ben pasciuti e protetti dentro la membrana impermeabile del secolo Ventunesimo, si dedicano alla insulsa, divertente, velleitaria impresa di ricreare in un antico borgo di gente grama e dolente un clima da villaggio vacanze. La seconda linea narrativa aggiuntiva, rievocata anche grazie al personaggio di Aurélie, sorella di Matthieu, archeologa che scava nei deserti dell’Algeria alla ricerca della chiesa che fu di Agostino, vescovo di Ippona nel V secolo dopo Cristo, narra, poi, addirittura della caduta di Roma per mano dei Vandali di Alarico e della fine del mondo antico.

Paradossalmente, sono proprio queste due reminiscenze di mondi estinti a insufflare la vita nel pezzetto d’argilla maldestramente plasmato dalle mani sconsiderate e inesperte di Libero e Matthieu, e, contemporaneamente, nel piccolo mondo magistralmente plasmato dalla penna di Ferrari. La grandezza del suo romanzo non si genera nonostante la “piccolezza” del suo soggetto narrativo principale ma proprio grazie a essa, alla giustapposizione tra la pochezza delle nostre quotidiane apocalissi, tra la modestia delle nostre aspirazioni, comunque frustrate, dei nostri miseri sogni di baristi falliti, e la vastità cosmica di mondi da tempo crollati¹⁷.

¹⁷ «Degli uomini esistono ancora, ma il loro mondo non c’è più» (Ferrari 2013: 22).

Volendo illustrare letterariamente il tema filosofico della fine dei mondi, Ferrari si è guardato attorno nel suo mondo di quarantenne professore di filosofia, nato a Parigi nel 1968, cresciuto nell'opulento occidente europeo nella seconda generazione nata dopo la fine della Seconda guerra mondiale, e non ha trovato niente di adeguato. Eppure non ha desistito. Ha preso la fine del mondo antico, la fine delle illusioni moderne e, accostandole al nostro presente, le ha usate come diapason per accordare a una nota standard le vibrazioni della fine emesse alle nostre basse frequenze. In questo modo, ha trasformato la cavità del nostro presente in un luogo delle risonanze, una caverna in cui tendere l'orecchio al riecheggiare inesausto del tonfo prodotto da mondi perduti. Ma ha anche fornito al nostro presente, per quanto modesto, un cielo sotto cui vivere, una volta cosmica verso la quale poter alzare lo sguardo¹⁸.

In un brano del romanzo Ferrari rievoca, per tramite di Marcel che era stato governatore di una delle sue remote province, la fine dell'impero francese («E così che muoiono gli imperi, senza che si avverta neanche un fremito?» Ferrari 2013: 125). Prepensionato in ufficio ministeriale di Parigi, ricaduto pesantemente assieme agli uomini della sua generazione «nel campo gravitazionale della propria nazione decaduta» (*Ivi*: 126), per Marcel, infatti,

a Parigi il sapore della solitudine si fa a poco a poco insipido, la pioggerella fredda ha scacciato gli insetti che nella luce bianca del sole depongono le uova sotto la pelle delle palpebre traslucide e sigillato le mandibole dei cocodrilli, sono finite le lotte epiche, bisogna accontentarsi di nemici disprezzabili, l'influenza, i reumatismi, il decadimento, le correnti d'aria nel grande appartamento dell'VIII arrondissement. (*Ibidem*)

Si tratta di un brano rivelatore. Rivela, fra l'altro, che la fame di storia che caratterizza buona parte del migliore nuovo romanzo francese, italiano ed europeo è ricerca di una forza di trascendimento dalla asfittica bolla d'immanenza in cui abbiamo troppo a lungo vissuto. Il romanzo possibile di un'epica impossibile.

4.

Si potrebbe perfino ipotizzare che un gigantesco, carsico complesso di colpa ancora tormenti la cultura europea a settant'anni dalla fine della Seconda guerra mondiale – allorché la nostra civiltà si suicidò nella distruzione degli ebrei d'Europa e dell'Europa stessa. Se ne potrebbe leggere un sintomo nella paralisi di fronte all'aggressione terroristica dei nuovi nemici che nei primi due decenni del nuovo secolo ha raggiunto la fortezza Europa da un vicino Oriente sconfinato in nome di un Islam traviato. Gli effetti di questo perdurante e strisciante complesso psico-storico possono essere osservati nell'inerzia in cui la società europea è ricaduta dopo ogni nuovo attentato terroristico ma, nei suoi vertici letterari, questo senso di colpa epocale si manifesta nel malinconico struggimento per la Storia, cioè nel desiderio inappagabile di quel modo tipicamente europeo di vivere il tempo da cui gli europei d'inizio millennio si sentono finalmente affrancati e di cui, però, si sentono, simultaneamente, deprivati.

¹⁸ Il romanzo è, in questo, un esempio di "usurpazione dopostorica". Si tratta di un'appropriazione indebita che avviene al livello dell'intreccio, in virtù di una temporalità sapientemente anacronistica, una sorta di usurpazione per risonanza. Sull'argomento si veda Scurati 2016.

Il rapporto con il passato - e dunque con il futuro - assume così il peso insopportabile di un debito inestinguibile con la Storia, immaginata come un progenitore mitico e mostruoso che abbiamo rinnegato ma di cui non cessiamo di sentirci orfani e indegni. Il romanzo-sermone di Laurent Gaudé, *Ascoltate le nostre sconfitte* è un affresco potente di questa condizione d'impotenza (Gaudé 2017).

Non diversamente da Ferrari, anche Gaudé, già vincitore del premio Goncourt nel 2004, mette in scena questo dramma della Storia perduta giocando su due campi separati, su più piani temporali e con numerose linee narrative che in principio appaiono meramente giustapposte, accostate per semplice contiguità senza nessi narrativi o logici forti ma che in seguito si concatenano fino a generare un vero e proprio intreccio grazie a un vertiginoso montaggio parallelo.

Nel campo dei personaggi «viventi» si muove un terzetto d'individui «sull'orlo del baratro»: Assem Graieb, disciplinato e leale agente segreto francese, cacciatore di nemici dell'Occidente, killer professionista impegnato da decenni in missioni di eliminazione in territorio ostile; Marwan, archeologa irachena, in forza all'Unesco, specializzata nel recupero di reperti trafugati dai musei di un Medio Oriente straziato dalla barbarie dell'Isis; Sullivan Sicoh, soldato d'élite statunitense, anch'egli addestrato a missioni oltre le linee nemiche, già membro del commando che elimina Bin Laden ad Abbottabad e ora disertore del proprio campo, perduto in un oscuro e sinistro traffico di reliquie, a capo di una banda di derelitti combattenti di guerre e rivoluzioni tradite.

Marwan, Assem e Sullivan sono tutti, a diverso titolo, «giunti al punto in cui un uomo vacilla sulle proprie certezze», superstiti di una «capitolazione interiore», reduci di una «frattura impercettibile» che li estranea al loro mondo; e sono tutti «uomini d'ombra» che inseguono sotto copertura il fantasma della «grande Storia» – mitizzata come attimo di luce meridiana in cui il corso degli eventi si decide in modo fatidico e i destini si assegnano irrevocabilmente – di cui si sentono al tempo stesso eredi e diseredati.

Per Assem e per Sullivan, combattenti di un conflitto oscuro e interminabile che li invia da decenni a uccidere o proteggere uomini nell'impossibilità di «capire se stiano vincendo o perdendo», campioni ingloriosi di un mondo in cui «si regolano i conti nella vigliaccheria della notte», il bando dalla Storia si manifesta come condanna a combattere una guerra totalmente spettrale, il conflitto di un'epoca in cui si ha la sensazione di essere in guerra perfino passeggiando per le pacifiche vie di Parigi ma in cui «la Francia non è né in guerra né in pace, in cui la minaccia è diffusa e permanente» e si è dunque condannati a dubitare che ancora possa darsi vittoria:

“Lei ha vinto tenente?”

Gli torna in mente la domanda che gli ha fatto Job con quella voce nasale che conteneva una minaccia, un'eccitazione febbrile. Ha vinto? Da dieci anni va avanti e indietro per il pianeta. Una missione dopo l'altra. Ma a costa sta partecipando, alla guerra? Quando cammina per le vie di Parigi non ha la sensazione di essere in guerra. Di cosa è soldato, allora? In un'epoca in cui la Francia non è né in guerra né in pace, in cui la minaccia è diffusa e permanente, quale può essere la vittoria? (*Ivi*: 118)

Nell'altro campo narrativo di questo romanzo ancipite, Gaudé ci narra quella «grande Storia» cui tutti i suoi personaggi confinati nella piccolezza cronachistica del presente anelano. L'autore

francese lo fa sbizzando tre ritratti memorabili di tre giganti della lotta per la storia – Annibale, il generale Grant, Hailé Selassié – colti in quegli istanti faticosi in cui, secondo Gaudé, qualunque sia l'esito della battaglia, gli uomini che la combattono su entrambi i fronti «finiscono sempre per essere battuti». Ma è proprio in queste pagine che il romanziere Gaudé, entrando in conflitto con la parte di sé ceduta all'ideologia decadente della sconfitta universale propria del cittadino europeo di terzo millennio, rivela sé stesso.

Per quanto, infatti, il Gaudé antibellicista e malinconico si costringa a denunciare la guerra epica dei legionari romani o dei soldati confederati come «immonda carneficina», sprofondata nell'orrore bianco di ammazzamenti compiuti con «il tedio di gesti ripetuti», il romanziere di razza che è in lui, nel raccontarla, scrive pagine mirabili proclamando la netta superiorità narrativa del passato epico su un presente altrettanto efferato ma molto più prosaico:

Forse proprio quella sensazione di disagio nei confronti di se stesso è il segno della sconfitta (...) Non si sveglia mai chiedendosi sotto quale duna di quale parte del deserto libico sia sepolto Gheddafi, ma se lo chiede del corpo di Alessandro Magno, e anche di quello di Annibale, perché sono corpi che contengono una vibrazione, corpi di uomini che hanno visto la Storia abbandonarli quando avrebbero potuto regnare, corpi di condottieri che inseguivano una propria visione e hanno abbattuto mondi e imposto parole a mondi nuovi. (*Ivi*: 124)

Nonostante ciò, rievocando con tono luttuoso Zama, Mai Ceu o l'assedio di Atlanta – battaglie che scandirono la supremazia della genia dalla quale l'autore discende – Gaudé rimastica il frutto dell'apogeo occidentale fino a sputare l'osso amaro di una sconfitta. Sì, perché il disagio nei confronti di sé stesso, che l'autore condivide con i suoi personaggi, è il segno indubitabile di una sconfitta. Intanto, negli stessi giorni in cui il senso di colpa degli scrittori europei alle prese con il complesso psichico della Dopostoria proibiva a Laurent Gaudé anche soltanto di riconoscersi nel proprio grandioso ed efferato passato, la bestialità dell'Isis avanzava su Palmira trasformando, grazie a un fervore cieco e malvagio, ossa orrende in sacre reliquie.

Ascoltate le nostre sconfitte risuona così, in questo crepuscolo infinito di un popolo che ha sistematicamente eluso la maturità di sapersi figlio della propria storia, come il canto struggente di chi pianga sulle proprie vittorie.

Bibliografia

- Berto G., *Il cielo è rosso*, Milano, Longanesi, 1965.
 – *Guerra in camicia nera*, Milano, Rizzoli, 2010.
 – *Il male oscuro*, Milano, Rizzoli, 2013.
 – *Modesta proposta per prevenire*, Venezia, Marsilio, 1998.
 – *Soprappensieri. Tutti gli articoli (1962-1971)*, (a cura di) Fontanella, L., Torino, Aragno, 2010.
 Berg M., *Il ghetto di Varsavia. Diario (1939-1944)*, Sessi F. (a cura di), Torino, Einaudi, 2009.
 Bidussa D., *Dopo l'ultimo testimone*, Torino, Einaudi, 2009.
 – *L'era della postmemoria*, Brescia, Masetti Rodella Editore, 2015.
 Cercas J., *Soldati di Salamina*, Milano, Guanda, 2016.

- *L'impostore*, Milano, Guanda, 2017.
- *Anatomia di un istante*, Milano, Guanda, 2017.
- Ceronetti G., *Cara incertezza*, Milano, Adelphi, 1997.
- Drndic D., *Trieste*, Milano, Bompiani, 2016.
- Donnarumma R., *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, Bologna, Il mulino, 2014.
- Énard M., *Zona*, Milano, Rizzoli, 2011.
- Ferrari J., *Il sermone sulla caduta di Roma*, trad. di Testasecca, A.B., Roma, edizioni E/O, 2013.
- Ferroni G., *Dopo la fine. Sulla condizione postuma nella letteratura*, Torino, Einaudi, 1996.
- Flanagan R., *La strada stretta verso il profondo Nord*, Milano, Bompiani, 2016.
- Fontanella L., Vettori A. (a cura di), *Giuseppe Berto: Thirty years later. Atti del convegno internazionale*, Fordham University at Lincoln Center, New York, 10 novembre 2008, Venezia, Marsilio, 2009.
- Gadda C. E., *La cognizione del dolore*, a cura di E. Manzotti, Torino, Einaudi, 1987.
- Gaudé L., *Ascoltare le nostre sconfitte*, Roma, E/O, 2017.
- Giglioli D., *Senza trauma*, Macerata, Quodlibet, 2011.
- *Il buco e l'evento*, in Mosaico Francese, Bergamo, Moretti&Vitali, 2012.
- Littell J., *Le Benevole*, Torino, Einaudi, 2007.
- Mazzoni G., *I destini generali*, Roma-Bari, Laterza, 2015.
- Sheehan J., *L'età post-eroica*, Roma-Bari, Laterza, 2009.
- Scurati A., *Televisioni di guerra*, Verona, Ombre corte, 2002.
- *La letteratura dell'inesperienza*, Milano, Bompiani, 2006.
- *Guerra. Narrazioni e culture nella tradizione occidentale*, Roma, Donzelli, 2007.
- *Gli anni che non stiamo vivendo. Il tempo della cronaca*, Milano, Bompiani, 2011.
- *Dal tragico all'osceno*, Milano, Bompiani, 2016.
- *Letteratura dell'inesperienza: il romanzo della Dopostoria*, in Ferroni G. (a cura di), *Il contributo italiano alla storia del pensiero. Letteratura*, G. Enciclopedia Treccani, 2017.
- Shepard J., *Il libro di Aron*, Milano, Bompiani, 2016.
- Sontag S., *Davanti al dolore degli altri*, Milano, Nottetempo, 2021.
- Wieviorka A., *L'era del testimone*, Torino, Cortina Raffaello, 1999.
- Wieringa T., *Questi sono i nomi*, Milano, Iperborea, 2014.