

# UNITRE Pinerolo 2018/2019

Vincenzo Baraldi

## “LA PAROLA E LE ARMI”

### LEZIONE 8

#### 8.1. “Sc’vejk nella Seconda guerra mondiale” nella satira di B. Brecht

Dopo che le truppe tedesche furono fermate sul fronte di Stalingrado, il drammaturgo **Bertolt Brecht**, scrivendo dall’esilio americano, nel 1943 stese un dramma riprendendo la figura del “bravo soldato Sc’vejk” (1).

Il testo teatrale, non rivisto definitivamente, semplifica al massimo l’azione proponendo otto scene, con un preludio, un epilogo e due intermezzi. Il protagonista non attraversa una particolare evoluzione; dall’inizio alla fine resta fedele al proprio carattere: è un piccolo uomo ingenuo e dotato di una scaltrezza elementare, candido e bonario, capace di passare inerte tra spie e carnefici ed uscirne incolume. E’ tipicamente un anti-eroe, come già l’originale di **Hasek**, che si muove prima nella Praga sotto l’occupazione nazista e poi, in seguito a complicate peripezie, si trova arruolato nelle truppe del Terzo Reich impegnate a Stalingrado. E’ l’insignificante membro di quella massa anonima di diseredati che sopportano il peso e la violenza della guerra. Il tono è spesso da commedia, perché il buon senso, l’ottusità e la propensione all’obbedienza da parte di Sc’vejk creano effetti grotteschi o di satira aperta e finiscono per trasformare il personaggio in una sorta di involontario e passivo resistente al potere. Alle sue avventure si alternano intermezzi ambientati nelle “*sfere superiori*”, dove appaiono vari capi nazisti (tutti –da Hitler, a Goring, a Himmler- sono di dimensioni gigantesche, eccetto Goebbels che è piccolissimo); i gerarchi proclamano la loro certezza che gli uomini comuni siano pronti a morire per il nazismo e per Hitler. Gli effetti di parodia ed umorismo costituiscono per Brecht un eccellente strumento per presentare l’inumanità del nazismo e della guerra a un pubblico popolare.

Le vivacissime scene iniziali ci immettono nel consueto ambiente dell’osteria praghese “*Il calice*”, già cara alla fantasia di Hasek: ma ora la città è sotto la cappa dell’occupazione nazista e, accanto alla patriottica proprietaria, al sornione Sc’vejk e al suo amico fotografo, attanagliato da una fame insaziabile, nella bettola troviamo figure di SS e di membri della Gestapo. Attraverso le successive

complicazioni, la scena si sposta nel carcere militare, nel campo di lavoro, e infine nello sconfinato deserto nevoso della pianura russa.

Mentre è intento a cercare la strada per Stalingrado, Sc'vejk incontra una serie di personaggi strampalati. Anzitutto s'intrattiene con un cappellano militare ubriaco, che nell'ebbrezza proclama: *"la religione va in malora e la colpa è di Hitler, non lo dire a nessuno"*; ma che è pronto anche a invocare la fucilazione di tutti i bolscevichi in quanto "pagani". Costui vorrebbe perfino derubare una povera vecchietta, se non ne fosse impedito dallo stesso Sc'vejk, che mostra una scintilla di solidarietà per

quella derelitta. Sopraggiunge quindi un carrarmato carico di soldati che cantano il "miserere tedesco", esprimendo tutta la loro insofferenza per la guerra e il prepotente desiderio di fare ritorno a casa. Dalle loro parole traspare l'assurdità del progetto nazista di dominio sul mondo (*"E forse vorranno adesso che con un po' di fortuna / conquistiamo il fondo del mare e le montagne della luna"*).

Sc'vejk s'imbatte quindi in un cane sperduto e famelico che battezza "Aiace", rovesciando con amaro sarcasmo gli ideali guerreschi dell'epica antica. Nella scena finale compare addirittura Hitler in persona, che, incapace di trovare una giusta direzione ai suoi passi, in una scena fantasmagorica trasforma i suoi gesti in una *"danza selvaggia"*. La rappresentazione si conclude con un coro, cui partecipano tutti i personaggi cantando dei versi in cui si proclama:

*<< Sul fondo del fiume si muovono le pietre. / A Praga tre re son sepolti. Chi è grande/*

*Diventa più piccolo, e il piccolo cresce. / La notte è di dodici ore./*

*Il tempo non resta immutabile. I piani / Grandiosi dei duci si arrestano un giorno./*

*Tacchini, grondanti di sangue, chiocciate, / Spargete il terrore: ma il tempo verrà./>>(2).*

## **8.2 Vasilij Grossman e l'assedio di Stalingrado fra storia e mito: il confronto mortale tra la svastica e la stella rossa**

Alla metà degli anni Quaranta del Novecento **Vasilij Grossman** era uno scrittore ben inserito nel sistema sovietico; era noto in patria per le sue opere e soprattutto per le sue corrispondenze di guerra e le testimonianze che, come giornalista, aveva pubblicato su *"Stella rossa"*, a proposito della lotta popolare contro l'invasione nazista.

Fu allora che decise di intraprendere la stesura di un'ampia epopea narrativa sulla seconda guerra mondiale in U.R.S.S.

Il modello che aveva ben presente era quello grandioso di “Guerra e pace” di Tolstoj. Il primo segmento dell'opera fu da lui intitolato “*Per una giusta causa*” e fu stampato nel 1952; i critici più servili verso il regime osservarono che il testo non era perfettamente in linea con l'indirizzo ideologico del Partito Comunista e storsero il naso anche per il ruolo importante, ricoperto nel libro, da un personaggio di estrazione ebraica.

Nello stesso periodo si erano verificati alcuni fatti importanti nella vita dell'autore: anzitutto nel 1941, in una strage antisemita, era stata uccisa sua madre, con la quale da tempo aveva perso i contatti; Grossman inoltre era stato tra i primi a fare ingresso, al seguito delle truppe dell'Armata Rossa, nel campo di sterminio di Treblinka e a scoprire gli orrori della Shoa. Infine l'autore aveva partecipato –in collaborazione con l'autorevolissimo **Il'ja Erhenburg-** alla stesura di un “*Libro nero*” sull'annientamento delle comunità ebraiche in Ucraina, ad opera dei reparti nazisti d'assalto; tale volume però era stato in parte censurato da Stalin.

Verso la fine del 1960 la seconda parte del proprio progetto era quasi completata; intanto erano intervenuti nuovi fatti storici di rilievo: infatti si era aperto, in seguito alla morte di Stalin e poi all'avvento di Kruscev al potere, un nuovo clima culturale, quello chiamato del “disgelo” (purtroppo di durata troppo breve). Nel frattempo Grossman era andato maturando delle convinzioni personali sul senso della storia e sul fenomeno del *totalitarismo*, in seguito alle quali il marxismo sovietico si riduceva, per l'autore, a “*vecchie formule*”, utili ormai solo a legittimare un potere oppressivo e ingiusto. Tuttavia Grossman non intendeva svuotare di senso l'antifascismo né la cruciale importanza della battaglia di Stalingrado per il corso stesso del secondo conflitto mondiale d'assalto; tale volume però era stato in parte censurato da Stalin.

Ecco quindi profilarsi un interrogativo di fondo: uno scrittore poteva valorizzare la lotta per la causa della libertà e dell'umanità contro un nemico terribile e sviluppare, insieme, un discorso di verità sul totalitarismo nella Russia sovietica, senza cadere in miti consolatori? A tale sfida Grossman si era accinto a dare la propria risposta; tuttavia, quando sottopose il manoscritto di “*Vita e destino*” al giudizio dell'*Unione degli scrittori sovietici*, incontrò non poche resistenze alla sua pubblicazione. Dopo qualche tempo, nel 1962, gli agenti del **KGB** perquisirono la sua residenza, portando via tutte le copie del testo, tutti gli abbozzi e perfino i nastri della macchina da scrivere. Per protesta, l'autore inviò una lettera indignata a Kruscev in persona, chiedendo di esser ricevuto; ad ascoltarlo tuttavia fu un altro dirigente politico, Suslov, che gli comunicò che il suo romanzo non sarebbe stato pubblicato in URSS almeno “*per i prossimi due-trecento anni*”.

Una copia però era sfuggita alla sorveglianza della polizia, giungendo in Occidente. Qui una prima edizione, in lingua russa, venne stampata a Losanna solamente nel 1980 (quindi ben dopo la morte di Grossman, deceduto per cancro nel 1964). Il libro venne tradotto in francese ed ebbe la sua prima edizione italiana nel 1984 (3).

“*Vita e destino*” si concentra su un solo anno di guerra, quello che va dalla primavera inoltrata del 1942 (quando la potenza nazista sembra toccare il culmine) al marzo del 1943 (quando scattano la controffensiva e lo sfondamento vittoriosi da parte dell’Armata Rossa) Oltre al principale teatro dello scontro, e cioè Stalingrado, il racconto prende in esame una notevole varietà di situazioni: l’Ucraina, sotto l’occupazione nazista; le città russe dove vengono evacuati i civili sfollati da Mosca e Leningrado; le vicende personali di un numero molto alto di personaggi e i maneggi politici dei dirigenti del Partito Comunista; il famigerato carcere della Lubjanka e i campi di concentramento organizzati rispettivamente dai nazisti e dai sovietici.

La narrazione tende all’affresco totale, secondo un modello schiettamente ottocentesco; vengono mescolati personaggi storici e figure d’invenzione; la trama segue le vicende di alcune famiglie durante una guerra in cui si decide il destino del mondo. Il narratore onnisciente tira le fila di una molteplicità di episodi e si riserva un proprio spazio di tipo saggistico, in cui interviene per riflettere sui principi morali che orientano l’azione degli individui o sui meccanismi storici generali che presiedono ad un’epoca. L’impronta tolstojana è quindi evidente. Come per il modello ispiratore, così anche per il libro di Grossman risulta decisiva: <<*l’arte di intrecciare la normalità ciclica della vita quotidiana allo stato d’eccezione prodotto dalla guerra, dai meccanismi dei regimi totalitari o dal genocidio. Questo doppio strato genera quel senso di complessità, classicamente realistico, che pervade le pagine del romanzo*>>. (4).

Per il narratore ogni singolo personaggio risulta titolare di un universo di valori personale, in quanto è “*nato uomo*”; l’individuo agisce spesso perché mosso da pensieri, passioni e contraddizioni numerose; la realtà circostante procede a strappi o in modo imprevedibile.

Se per “*Guerra e pace*” possiamo dire che esistono due figure di eroi che si staccano dalle altre (il principe Andrej e il suo amico Pierre), nel caso di “*Vita e destino*” il discorso è un po’ complicato. Possiamo considerare anzitutto l’asse centrale della narrazione: quello costituito dai destini personali della colta e anziana **Alexandra Saposnikova**, delle sue figlie **Ljudmila** ed **Eugenja**, con i loro rispettivi mariti e amanti. Spiccano in particolare tre figure maschili, alle prese con la guerra e con il potere staliniano: il fisico **Strum** (secondo marito di Ljudmila); il commissario politico **Krymov** (ex-marito di Eugenja), il comandante dei carristi **Novikov** (innamorato di Eugenja). Quest’ultimo rischia il tribunale militare perché, anziché obbedire ciecamente agli ordini ricevuti,

cerca di evitare l'inutile massacro dei propri uomini, ancora privi della copertura aerea, ritardando di qualche minuto di un attacco. E' un esempio della denuncia da parte di Grossman di una sequela di errori dello Stato Maggiore, che avevano permesso la rapida invasione tedesca e l'uccisione di migliaia di soldati russi; d'altronde l'autore ricorda le purghe staliniane che avevano colpito i generali migliori, proprio poco prima della guerra.

Invece Krymov è un vecchio bolscevico, un militante convinto che ha portato sulle spalle la bara di Lenin durante il suo funerale; commissario politico presso il comando del fronte di Stalingrado, viene colpito da una accusa di trotskismo e di spionaggio, costruita ad arte. Dopo l'arresto, durante la prigionia scandita dalle torture e dagli interrogatori volti a estorcergli una confessione di colpevolezza, diventa consapevole che al grande slancio rivoluzionario si è sostituito ormai un meccanismo dispotico di potere, che priva gli individui di ogni margine di libertà. Tuttavia proprio quando si sente perduto, riesce a riconquistare l'amore della moglie Eugenja che, spinta dal senso del dovere, ritorna da lui rinunciando al legame sentimentale con Novikov.

Invece Viktor Strum è l'autore di un'importante scoperta nel suo campo specifico di ricerca: la fisica atomica. Evacuato con moglie, figlia e suocera a Kazan, in una serata a casa di colleghi e amici si lascia andare a considerazioni critiche sull'operato di Stalin. Per un intreccio di rivalità personali e di manovre politiche, sia i colleghi che la burocrazia del partito avversano la sua scoperta, bollata come "*idealistica*" e "*anti-sovietica*". Tornato a Mosca è progressivamente isolato e inizia a vivere nel terrore. Il suo destino sembra segnato, quando invece riceve una telefonata dallo stesso Stalin, che lo riporta in auge. Poco dopo ha un cedimento: per viltà e per non perdere i privilegi appena riavuti, è tra i firmatari di un'infame lettera di denuncia contro un gruppo di intellettuali, colpevoli solo di essere invisi al regime.

A Stalingrado la guerra si svolge tra macerie fumanti; si cerca di sopravvivere nei rifugi, tra le pulci e in preda alla fame; Grossman evidenzia il tenace attaccamento alla vita dei soldati comuni e degli ufficiali di provenienza non politica, della gente più semplice nutrita con verze e patate marce; solidarietà e miserie umane si alternano, ma vengono in luce anche il coraggio e perfino il sentimento amoroso vissuto in una situazione estrema. Uno degli episodi più interessanti del lungo assedio è costituito dalla difesa della casa "*6 barra 1*", un edificio strategico situato nella zona industriale. Qui è asserragliato un manipolo di coraggiosi, che danno filo da torcere ai tedeschi sotto il comando del generoso e anarchico **Grekov**; in quel gruppo di persone, esposte al pericolo mortale e ormai refrattarie alla disciplina esteriore, l'atmosfera è spontanea, libera ed informale. Tutti i componenti cadono prima dell'arrivo dei rinforzi.

La rappresentazione della realtà quotidiana della guerra comprende descrizioni crude di ciò che resta dopo gli scontri, come nel caso seguente:

*<<Trascorse la notte. In mezzo agli sterpi bruciati erano sparsi i corpi dei caduti. Senza gioia, cupamente, l'acqua ansimava sulla riva. Il cuore era attanagliato dall'angoscia di fronte alla terra devastata, alle carcasse delle case bruciate.*

*Aveva inizio un nuovo giorno e la guerra si preparava a riempirlo abbondantemente –fino al più lontano confine- di fumo, pietrisco, ferro e bende intrise di sangue. E i giorni a ritroso erano uguali. Ormai non c'era nulla al mondo tranne questa terra lavorata dal ferro, questo cielo colmo di fuoco>> (5).*

Possiamo leggere passi grandiosi sull'inizio dei combattimenti, in cui la scena è avvolta da un silenzio cosmico al quale subentra, in crescendo, il rumore dei cannoneggiamenti; la descrizione trasmette tutta la potenza che sovrasta terribilmente sugli uomini:

*<<Il silenzio regnava compatto e incontrastato e al mondo sembrava non ci fosse né steppa, né nebbia, né Volga, ma solo il perfetto silenzio. Tra le nuvole cupe guizzò veloce un lampo, quindi la nebbia grigia si fece purpurea e d'un tratto i tuoni invasero cielo e terra. I cannoni vicini e lontani confondevano le loro voci, l'eco preconizzava il legame, dilatava il polifonico intreccio dei suoni che riempivano tutto il gigantesco contenitore di spazio su cui si dispiegava la battaglia>> (6).*

La fine degli scontri invece può essere resa anche dal punto di vista di un singolo soldato tedesco, che si guarda attorno sotto la neve che cade “*sul Volga, sulla città morta, sulle carcasse dei cavalli*”, coprendo le macerie, il ferro contorto, i cadaveri dei caduti, e ispirando una riflessione più generale sul tempo:

*<<Non la neve, ma il tempo stesso era molle, bianco, e si posava e si sovrapponeva alla strage umana della città, e il presente diventava passato, e non c'era futuro in quel baluginio felpato>> (7).*

Viene chiaramente affermato che gli ideali comunisti e di libertà hanno avuto un ruolo essenziale nel mobilitare il popolo russo contro la minaccia nazista:

*<<La città simbolo della guerra era diversa dalle altre perché gli uomini sentivano il loro legame con le fabbriche e i campi di tutto il mondo. I suoi abitanti sentivano anche e soprattutto che la loro città aveva un'anima e l'anima di Stalingrado era la libertà>> (8).*

Ma il narratore fa capire come la carica epica, che attribuiva un valore assoluto alla battaglia, sarebbe stata in seguito deformata e stravolta in senso negativo:

<<Qui, dieci anni dopo, migliaia di carcerati avrebbero eretto un'immane diga, costruendo una delle più gigantesche centrali idroelettriche del mondo>>.

Un nucleo centrale del romanzo è costituito dal drammatico dialogo, che avviene in un lager nazista, tra un ufficiale delle SS, il tenente **Liss**, e un vecchio bolscevico prigioniero, **Michajl Mostovskoj**; l'incontro serve a Grossman per esplorare *“quella zona oscura in cui due partiti e due sistemi diametralmente opposti e impegnati in una lotta mortale finiscono per assomigliarsi”* (9).

Liss intende convincere l'interlocutore che il comunismo non è che l'altra faccia del nazismo, il suo specchio; infatti, in analogia al totalitarismo nazista, si basa sulla pura volontà di plasmare l'essere umano, attraverso gli strumenti del partito unico, della pianificazione centralizzata dell'economia, dell'eliminazione del concetto di libertà individuale, della repressione nei confronti di una parte dell'umanità (la razza ebraica nel caso nazista, la classe sociale dei kulaki nel caso sovietica). In margine osserviamo che alcuni studiosi ipotizzano una conoscenza diretta delle ricerche di Hannah Arendt da parte dell'autore, ma la questione è controversa. Il prigioniero comunista protesta contro il *“chiacchiericcio”* e il *“fango puzzolente”* dei discorsi provocatori del tenente; eppure percepisce nelle parole di Liss l'eco di dubbi mai confessati a se stesso e che pure inquietano la propria coscienza: *“Se io credessi in Dio, allora penserei che questo spaventoso interlocutore mi è stato inviato per punirmi dei miei dubbi”*.

Ampio spazio viene infine dedicato nel romanzo al tema ebraico. In una lunga lettera la madre dello sciagurato Strum descrive le uccisioni di massa degli ebrei in Ucraina; lo sterminio nei lager nazisti è trattato attraverso le vicende di **Sofia Levinton** (un'amica di Alexandra) che, al termine di un lungo viaggio, entra abbracciata al figlio David nella camera a gas.

Il narratore infine tratteggia le prime avvisaglie della campagna antisemita che si sarebbe scatenata in Urss negli ultimi anni dello stalinismo.

Nelle pagine di Grossman, accanto alle vittime prendono vita anche figure minori di carnefici, come l'aguzzino della Lubjanka che innalza le lodi dei campi di concentramento, perché forniscono *“masse enormi di detenuti per costruire strade, dighe, centrali idroelettriche, bacini artificiali”*, mentre il sincero bolscevico Krymov controbatte che *“l'anima, il cuore della rivoluzione sono un'altra cosa”*.

Compaiono il soldato tedesco **Rose** e l'internato ebreo che vuole solo sopravvivere: il primo comanda lo sportello della camera a gas, odia il suo lavoro ma ne apprezza i vantaggi, perché grazie alle otturazioni d'oro rubate ai cadaveri può accumulare denaro per la famiglia; il secondo, dopo la cattura e le percosse subite, si piega a lavorare al forno crematorio pur di avere dei pasti regolari.

Vite minime e avvenimenti di portata gigantesca, come abbiamo cercato di illustrare, si mescolano in un andamento narrativo che sfugge dal romanzesco e dal melodrammatico, prospettando la realtà del Novecento in quanto secolo in cui la storia è diventata un'esperienza vissuta dalle masse, su scala europea e planetaria. Lo scontro tra due modelli di mondo viene presentato con una tonalità epica, con la consapevolezza che si è trattato di un'occasione unica per la libertà; per ironia della sorte tuttavia in Russia, proprio grazie alla sconfitta del nazismo, tale possibilità si è in seguito andata spegnendo nel rigore terribile dello stalinismo e della sua eredità.

### **8.3 Due “casi letterari” a parte**

Un po' discosti, ma certamente riferiti al tema di fondo del nostro percorso si collocano due libri, di ampie dimensioni, ambiziosi ed imperfetti, scritti in momenti diversi, in Italia e in Francia: si tratta del romanzo *“La Storia”*, pubblicato da **Elsa Morante** nel 1974 (10), e dell'opera *“Le Benevole”*, pubblicata in Francia nel 2006 da **Jonathan Littell** (11). Entrambi esibiscono una notevole fedeltà all'impianto tradizionale del romanzo storico ottocentesco; entrambi affrontano il tema della guerra a parecchi anni di distanza, cogliendo l'occasione per approfondire l'analisi del ruolo della violenza e del male nella storia; entrambi hanno riscosso al loro apparire un amplissimo successo di pubblico, provocando al contempo un acceso dibattito sia tra i lettori comuni che all'interno del mondo accademico. Si tratta di due volumi dal taglio intenzionalmente provocatorio: la **Morante** svolge un discorso *“dalla parte delle vittime”* della grande storia, escludendo volutamente dal racconto i potenti e gli oppressori, mentre **Littell** indaga sulla vita, sulla carriera e sul destino personale di un carnefice delle SS, sopravvissuto alla Seconda guerra mondiale. Sia l'una che l'altro hanno alle spalle una buona padronanza del pensiero politico e filosofico (da Leopardi a Kropotkin a Simone Weil, per Elsa Morante; da Hanna Arendt ai dibattiti sull'unicità e sulla dicibilità dello Sterminio degli Ebrei, per Littell). Seppur con qualche squilibrio e qualche caduta, osano affrontare il racconto della guerra trasformandolo in un'opera-mondo che, recuperando alcune strutture del realismo, risulti capace di scuotere il pubblico dall'indifferenza. Coerentemente perciò scelgono anche di utilizzare un linguaggio accessibile e non audacemente sperimentale, ritenendo che sia lo strumento più adatto per condurre i lettori a mettersi in gioco, prendendo posizione di fronte alla tragedia.

#### 8.4 “Uno scandalo che dura da diecimila anni”

La frase citata costituisce il sottotitolo del romanzo *“La storia”* di **Elsa Morante** (12) e ne chiarisce il significato: lo *“scandalo”* è costituito dall’insensato susseguirsi di violenze perpetrate fin dalle origini dell’umanità sui più deboli e i più indifesi. I dolori, sofferti durante la Seconda guerra mondiale dalla protagonista **Ida Ramundo** e dai suoi due figli, vengono narrati come un atto di protesta e di severo giudizio etico contro l’oppressione che domina il corso della storia. Per assicurare la massima diffusione del proprio messaggio, l’autrice decide di pubblicare fin dall’inizio l’opera in edizione economica.

Il libro si presenta come un testo di ampie dimensioni, apparentemente di facile lettura, capace di catturare l’interesse del lettore e di commuoverlo. Al di là del contenuto, ad uno sguardo attento si rivela un prodotto elaborato e complesso. La tesi di fondo, che stabilisce una contrapposizione insanabile fra la storia e la vita, risulta evidente nella stessa struttura esteriore del testo: ogni capitolo è dedicato ad un anno solare ed è preceduto da una sintetica esposizione degli avvenimenti storici e politici verificatisi in quell’anno. Per ogni anno, dal 1941 al 1947, l’attenzione della voce narrante si concentra però esclusivamente sulle vicende quotidiane dei suoi personaggi, *“umiliati e offesi”*, ma portatori di valori positivi quali:

- L’innocenza e la naturalità infantili;
- La primordiale energia biopsichica della maternità;
- L’aspirazione alla felicità nutrita dagli esseri umani trascinati dagli eventi collettivi;
- La nostalgia per un rapporto armonioso con la natura e gli animali.

La schematizzazione – di tipo convintamente anarchico e libertario- colloca ad un polo le vittime, che conducono perlopiù un’esistenza infra-storica e pre-politica, e dall’altro le elites del potere, che decidono i destini di milioni di persone inconsapevoli.

La voce narrante è in terza persona femminile; è onnisciente –secondo modalità tipicamente ottocentesche- ma in vari passaggi dichiara di dover ricorrere alla memoria e ad alcuni documenti (foto, testimonianze etc.) per ricostruire la vicenda. In realtà è in grado di raccontarci tutto, facendo ricorso ad una sorta di memoria collettiva; sembra quindi di ascoltare il racconto di <<*una grande madre*>> archetipica, caratterizzata da un atteggiamento di commossa pietà.

La vicenda si svolge a Roma. **Ida Ramundo**, una maestra ebrea trentasettenne, sfiorita e remissiva, rimasta vedova con un figlio, viene violentata da un giovane soldato tedesco di passaggio (destinato a morire in guerra di lì a poco). Ida concepisce un secondo figlio, al quale dà nome

**Giuseppe**, poi autonominatosi **Useppe**. Quando la casa nel quartiere S. Lorenza viene bombardata, Ida e il figlio minore si trasferiscono per alcuni mesi nel camerone di un centro per sfollati, a Pietralata. Intanto **Nino**, il primogenito esuberante, vitale e gioviale, si unisce ai partigiani. La vita si fa sempre più difficile per Ida, costretta a lottare contro la miseria estrema e perfino a rubare per procurare il cibo per sé e Useppe. Nel mondo promiscuo e caotico dagli sfollati, il bimbetto a sua volta sperimenta una sorta di incantata felicità, mentre Nino partecipa alla Resistenza come ad un'avventura romantica ed esaltante. Tra i compagni di Nino si distingue **Davide Segre**, un ragazzo ebreo la cui famiglia è stata deportata e sterminata in Germania.

La conclusione della guerra tuttavia non porta alcun sollievo per la povera Ida; Nino infatti non riesce a reinserirsi nella vita normale del dopoguerra, diventa un contrabbandiere e muore in uno scontro a fuoco con la polizia. A sua volta Davide Segre, tormentato dal senso di colpa per essere sopravvissuto alla "Shoah", si distrugge con la droga. Useppe viene colpito da una prima violenta crisi, che risulta dovuta ad una forma di epilessia; la malattia si aggrava rapidamente e il personaggio, dopo pochi mesi, muore in tenera età. Ida, ormai provata profondamente dal dolore, impazzisce e trascorre i suoi rimanenti nove anni di vita in una quieta follia, rinchiusa in un ospedale psichiatrico.

Il romanzo, con la sua ampia articolazione, la numerosità dei personaggi e la molteplicità degli episodi, presenta degli squilibri, su cui si appuntarono riserve piuttosto severe dei critici, soprattutto nei primi interventi; non mancarono tuttavia apprezzamenti positivi da parte dei vari studiosi. Col passare del tempo, il calore delle polemiche si è raffreddato e sono apparse interpretazioni più distaccate, concentrate sulle strutture narrative e simboliche del testo e su un inquadramento più pacato dei temi e del dilemma di fondo tra considerazione storica e realtà esistenziale del male (13).

Chi ha sottolineato i limiti dell'opera, ha denunciato quelle che riteneva le troppo numerose cadute nel sentimentale e nel patetico e tratti immotivati di misticismo laico nel considerare la natura come rifugio: elementi che, nel loro insieme, avrebbero prevalso nel rendere facilmente "consolatorio" il romanzo. Altri invece rilevarono criticamente che la constatazione delle tragedie della storia non era sorretta da altra disposizione morale che non fosse una rassegnata disperazione, incapace di indicare qualche possibile argine di difesa, se non di vera e propria solidarietà collettiva, per l'umanità. Forse anche per il successo editoriale del libro, rimproveri assai aspri furono rivolti da alcuni alla struttura tradizionale e "ottocentesca" del racconto, come se costituisse un'abdicazione nei confronti di una ricerca sulla possibilità di narrare in forme più nuove e coraggiose, seppur meno accondiscendenti rispetto ai gusti di un pubblico di massa. Non pochi tuttavia, anche tra i critici poco inclini all'elogio, riconobbero –come ad esempio Cesare Cases- la presenza nel testo di pagine di forte intensità (quelle dedicate alla devastazione di S. Lorenzo in seguito al bombardamento

alleato del quartiere; l'episodio della scoperta dei carri bestiame in cui, alla stazione Tiburtina, venivano ammassati gli Ebrei romani destinati ai lager; il racconto della morte solitaria, per assideramento, di un personaggio minore, Giovannino, durante la ritirata di Russia).

Oggi possiamo condividere le riserve su una certa prolissità, su una dose di “*enfasi predicatoria*” (14) presente nel libro, sul mancato equilibrio tra le generose intenzioni, da cui la Morante muoveva il suo atto d'accusa nei confronti della grande storia, e gli schemi espositivi impiegati in un testo difficilmente classificabile. Eppure la nostra rilettura non può non ripartire dal riconoscimento che:

*<<con la “Storia” Elsa Morante ha come indossato le vesti di una maga seducente, tempestiva, che ha preso per mano due o tre generazioni di lettori attraverso i suoi sortilegi e le sue menzogne, facendo riscoprire loro l'incanto della narrazione, il suo naturale sottrarsi a qualsiasi schema o calcolo preordinato, il suo saper parlare di questioni ultime, ignorate dalla filosofia corrente –il destino, l'insensatezza della storia, l'assurdo della sofferenza, l'impalpabilità dell'attimo felice, i diversi modi di esperire la morte, il sogno della maternità e i veleni dell'eros- attraverso un linguaggio di smagliante comunicatività>>* (15).

### **8.5 Fato ineluttabile o responsabilità personale?**

L'ultimo libro di cui parliamo è il romanzo “*Le benevole*”, pubblicato in francese nel 2006 (e prontamente tradotto in italiano l'anno successivo). Il suo autore, **Jonathan Littell**, nato nel 1967, è un americano di origine ebraica; fino ad allora aveva al suo attivo un solo romanzo. Con questo secondo testo, di imponenti dimensioni (più di 900 pagine), l'autore offre una sorta di memoriale, in cui al centro sono collocati la violenza della storia e il problema del Male assoluto (16).

Il protagonista, dottor **Aue**, ricostruisce a posteriori la sua etica in tempo di guerra, le sue azioni e le sue reazioni davanti alla violenza, sdoppiandosi –per così dire- tra “personaggio” e “narratore” e costantemente intrecciando e separando il piano della storia e quello privato (17). Sfilano davanti agli occhi del lettore le vicende di un giovane ufficiale delle SS, impegnato prima sul fronte orientale e poi a Berlino; quindi si parla dell'assedio di Stalingrado, ma anche della deportazione e dei lager; compaiono personaggi storici, come Himmler, Speer e perfino Hitler; si alternano riflessioni ideologiche sulla natura del nazismo e momenti decisivi dell'esistenza personale (l'amore incestuoso per la sorella gemella, l'omosessualità del protagonista, l'assassinio della madre e del patrigno e altri omicidi di cui si è reso responsabile).

Il titolo offre un'esplicita chiave di lettura, tra le tante possibili: nell'antichità classica, con la trilogia dedicata alla storia di Oreste, il tragediografo Eschilo aveva affrontato il tema delle Erinni, forze primitive e sregolate (che di solito vengono indicate in traduzione come le "Furie") che, dopo una lunga catena di fatali sofferenze per gli uomini, si placano trasformandosi in "Eumenidi", cioè le forze "benevole" della civiltà umana, che impara a contenere la violenza entro i limiti della legge civile, garante delle istituzioni giudiziarie.

Nel caso di Max Aue invece la vicenda si svolge e si conclude sul filo del rasoio; le Furie lo perseguitano in vari modi, ma il loro stemperarsi è apparente, perché solo l'ipocrisia della società gli permette di reinserirsi e, d'altro canto, la violenza sistematica continua ad accamparsi nella storia (il protagonista può rinfacciare ai suoi "ipocriti lettori" che la pace delle loro esistenze si regge sulla repressione dei "dannati della terra", come attesta per i Francesi il caso della guerra d'Algeria).

Quindi nell'insieme, la ricostruzione delle motivazioni e dei comportamenti di un aguzzino su larga scala non offre risposte all'interrogativo fondamentale, e cioè quale spiegazione sia possibile per il Male (con la maiuscola).

Il narratore approfondisce e dilata l'indagine, tendendo piuttosto a radicalizzare la tesi sostenuta da Hannah Arendt sulla "banalità del male" e offrendo il disegno di una personalità capace di oltrepassare ogni limite e ogni distinzione tra Bene e Male, provando compiacimento estetico nel farlo. Perciò l'io narrante non giunge mai ad esprimere qualche pentimento e il dottor Aue "sopravvive felicemente alle sue malefatte" (18).

### **NOTE ALLA LEZIONE 8**

- 1) BRECHT Bertolt, "Sc'vejnk nella Seconda guerra mondiale", in "Teatro", Einaudi, Torino 1965.
- 2) BRECHT Bertolt, op. cit, p.2036.
- 3) GROSSMAN Vasilij, "Vita e destino", trad. it. Jacabook, Milano 1984; ora nelle edizioni Adelphi.

- 4) MAZZONI Guido, *“Canone contemporaneo. Vasilij Grossman, “Vita e destino” in “Allegoria” n°62, pp.121-122.*
- 5) GROSSMAN Vasilij, op. cit., p.52.
- 6) GROSSMAN Vasilij, op. cit., pp.638-39.
- 7) GROSSMAN Vasilij, op. cit., p. 736.
- 8) GROSSMAN Vasilij, op. cit., p. 788.
- 9) SCLARANDIS Carla, *“La guerra”*, in Autori Vari, *“I testi, le immagini, le culture”*, 3, Vol. per temi, G. B. Palumbo ed, p.106.
- 10) MORANTE Elsa, *“La storia”*, Einaudi, Torino 1974.
- 11) LITTELL Jonathan, *“Le benevole”*, Einaudi, Torino 2007.
- 12) MORANTE Elsa, op.cit.
- 13) Al contributo di Graziella Bernabò: *“Come leggere La storia di Elsa Morante”* (Mursia, Milano, 1994), si possono aggiungere il capitolo: *“Morante. La storia di Ida e Ueseppe”* contenuto nel libro di Vittorio Spinazzola *“L’egemonia del romanzo”* (Il Saggiatore, Milano, 2000) e i paragrafi dedicati al romanzo da Giancarlo Alfano, nel volume: *“Un orizzonte permanente”* (Aragno, Torino 2012)
- 14) ASOR ROSA Alberto, *“L’epopea tragica di un popolo non guerriero”*, in *“Storia d’Italia. Annali, 18. Guerra e pace”*, Einaudi, Torino 2002.
- 15) LA PORTA Filippo, <<*La “Storia” di Elsa Morante e la ripresa della narrazione*>>, in Brioschi F., Di Giordano C., *“Manuale di letteratura italiana”*, vol. IV, Bollati-Boringhieri, Torino 1996, pp. 616-19.
- 16) LITTELL Jonathan, *“Le Benevole”*, Einaudi, Torino 2007. Cfr. GASPARRI Luisa, *“La violenza della storia nell’uso delle parole”*, contenuto in *“Critica Letteraria”*, n° 142, 2009, pp.152 e ss.
- 17) BONTEMPELLI Piercarlo, *“Eumenidi malvage”* in *“L’Indice dei libri del mese”*, n°10, 2007, p.31.
- 18) BONTEMPELLI Piercarlo, op. cit.

