

Comparatismi 8 2023

ISSN 2531-7547

<http://dx.doi.org/10.14672/20232297>

“Rimescolarsi il sangue”

Forme e dimensioni della colpa nelle finzioni testimoniali

Andrea Suverato

Abstract • Il contributo indaga la rappresentazione della colpa nelle *Benevole* (2007) di Jonathan Littell e nel *Demone a Beslan* (2011) di Andrea Tarabbia. L'analisi coglie in primo luogo le forme tramite cui essa si manifesta nei testi: in Aue, si assiste a una serie di somatizzazioni (dissenteria, vomito) innescate dagli eventi di guerra cui prende parte; in Marat, il rimorso per le vite stroncate dall'attentato si concretizza nei due demoni che gli appaiono durante la notte. In seguito, viene preso in considerazione l'aspetto della ricezione: l'esibizione della sofferenza da parte di chi parla innesca nel lettore un processo cognitivo complesso e contraddittorio, data la natura negativa delle voci narranti (un nazista e un terrorista). Proprio questo vincolo empatico, però, è la premessa necessaria per accogliere la riflessione sul Male che le finzioni testimoniali portano avanti.

Parole chiave • Finzioni testimoniali; Colpa; Carnefice; Littell; Tarabbia

Abstract • The essay deals with the representation of guilt in *Les Bienveillantes* (2007) by Jonathan Littell and *Il demone a Beslan* (2011) by Andrea Tarabbia. The analysis focuses primarily on the ways by which this feeling is evoked within the texts: in Aue's account, we come across a range of somatization disorders (dysentery, vomit) triggered by the criminal acts he took part in; in Marat's confession, instead, regret for the deaths caused by the terrorist attack takes the shape of two demons who visit him at night. The aspect of reception is then considered: the exhibition of suffering triggers a complex and often contradictory cognitive process in the reader, due to the negative nature of the narrators – namely, a nazi and a terrorist. Nevertheless, this empathetic bond is a prerequisite to acknowledge the reflection on Evil carried out by testimonial fiction.

Keywords • Testimonial fiction; Guilt; Perpetrator; Littell; Tarabbia

Ledizioni 

“Rimescolarsi il sangue”

Forme e dimensioni della colpa nelle finzioni testimoniali

Andrea Suverato

I. Vergogna del superstite, colpa del carnefice

Emozioni negative come la vergogna e la colpa si rintracciano di continuo nel racconto dei superstiti della Shoah. Vergogna per quello che si è subito o per quello a cui si è assistito, per la propria condizione o per quella dell'oppressore, senso di colpa per le azioni compiute o per quelle mancate, e così via. La letteratura testimoniale offre un vasto repertorio di situazioni, gesti e pensieri che hanno dato l'abbrivio a queste reazioni affettive tanto complesse. C'è la vergogna 'eterna' del giovane Elie Wiesel, detenuto a Buchenwald, al pensiero di sbarazzarsi del padre malato per aumentare le proprie chance di sopravvivenza (2007, p. 53), e all'intimo sollievo provato in seguito alla sua morte (p. 55). O la “vergognosa ammirazione” che Jean Améry nutriva nei confronti dei suoi torturatori a Breendonk (“Chi è in grado di ridurre un uomo così completamente a corpo e a piagnucolante preda della morte, non è forse un dio o almeno un semidio?” 2011, p. 62). E poi c'è la “vergogna del mondo” che i soldati russi provano varcate le porte di Auschwitz, di cui ha parlato Primo Levi nella *Tregua*:

Non salutavano, non sorridevano; apparivano oppressi, oltre che da pietà, da un confuso ritegno, che sigillava le loro bocche, e avvinceva i loro occhi allo scenario funereo. Era la stessa vergogna a noi ben nota, quella che ci sommergeva dopo le selezioni, ed ogni volta che ci toccava assistere o sottostare a un oltraggio: la vergogna che i tedeschi non conobbero, quella che il giusto prova davanti alla colpa commessa da altrui, e gli rimorde che esista, che sia stata introdotta irrevocabilmente nel mondo delle cose che esistono, e che la sua volontà buona sia stata nulla o scarsa, e non abbia valso a difesa. (Levi, 1997, p. 11)

Nei *Sommersi e i salvati*, Levi ritorna su questo passo in riferimento alla sensazione di disagio avvertita durante e dopo la prigionia. Se in queste righe la vergogna dei presenti è diretta alle azioni commesse da terzi, ed è dunque vergogna dell'altro (o, come detto, “del mondo”), altrove Levi cerca di spiegare le ragioni della vergogna che i sopravvissuti rivolgono su di sé. Per molti, questa diventava più nitida nel momento della liberazione, quando, “all'uscita dal buio, si soffriva per la riacquistata consapevolezza di essere stati menomati” (Levi, 1986, p. 56). La sistematica privazione di quegli aspetti socioculturali che li definivano come uomini (i propri averi, il vestiario, il nome, la cultura, i legami interpersonali, la professione), riconduce i deportati a un livello animalesco, dedito alla pura sopravvivenza, mutando di conseguenza anche i parametri etico-morali che governano i pensieri e le azioni. “Da questa condizione di appiattimento eravamo usciti solo a rari intervalli”, prosegue Levi, “ma erano uscite dolorose, proprio perché ci davano occasione di misurare dal di fuori la nostra diminuzione” (p. 56).

Un esempio di questi momenti lo si ritrova in Améry, quando riceve in dono da un infermiere un piatto di semolino dolce, che divora voracemente. Sull'onda di questo evento inaspettato, racconta di essersi lasciato andare a riflessioni letterarie e filosofiche intorno

alla bontà umana. Il gesto dell'infermiere e la dolcezza del semolino, totalmente estranei alla dimensione del campo, innescano in Améry una "straordinaria euforia spirituale" tramite cui il deportato recupera momentaneamente il contatto con l'uomo (nel suo caso, con l'intellettuale) che era stato prima della detenzione. Questa condizione, tuttavia, ha breve durata. Améry parla di una fallace illusione, un'esaltazione momentanea che – con il ritorno alla tremenda realtà del lager – lascia spazio alla vergogna:

Si trattava di un vero e proprio stato di ebbrezza, provocato da un fattore fisico. In colloqui avuti successivamente con compagni ho potuto constatare che non fui l'unico a vivere, in situazioni analoghe, un breve momento di conforto spirituale. Anche nei miei compagni di sventura si verificarono spesso simili stati di ebbrezza, provocati dal cibo o da un'ormai rara sigaretta. Come ogni ebbrezza, lasciavano dietro di sé un desolante sentimento di vuoto e di vergogna. (Améry, 2011, p. 31)

Nella sua disamina, Levi fa coincidere la vergogna e la colpa, come se con queste parole si designasse lo stesso referente ("Che molti [...] abbiano provato «*vergogna*», e cioè *senso di colpa*, [...] è un fatto accertato e confermato da numerose testimonianze"; "A mio avviso, il *senso di vergogna o di colpa* che coincideva con la riacquistata libertà era fortemente composito" 1986, pp. 54, 55). Come si può intuire, il rischio di questa sovrapposizione è quello di confondere cause, fenomenologia e implicazioni delle due emozioni. Una tendenza non sfuggita ad Agamben, che nota come il senso di colpa del sopravvissuto – un "*locus classicus* della letteratura sui campi" (1998, p. 82) – venga spesso utilizzato, non solo da Levi, come termine-ombrello per definire una gamma di emozioni più vasta, comprendente sia il senso di colpa propriamente inteso (attinente a ciò che il superstite, "come individuo, ha fatto o ha omesso di fare", p. 87) sia la vergogna, che Agamben pone a fondamento della testimonianza.

Sulla scorta di Lévinas, Agamben ritiene che la vergogna nasca dalla "impossibilità del nostro essere di desolidalizzarsi da sé": come nella nudità o nei bisogni corporei, ciò che scatena il sentimento è la nostra immediata presenza a noi stessi, che impedisce di "nascondere ciò che vorremmo sottrarre allo sguardo" (p. 96). Al movimento di desoggettivazione ne fa seguito uno, speculare, di soggettivazione; la frizione tra i due genera la vergogna (per dirla con Lévinas: "ciò che la vergogna scopre, è l'essere che si scopre", p. 97). La testimonianza è appunto il crinale lungo il quale transitano queste due correnti opposte e complementari. Ciò spiega anche perché il musulmano, il testimone integrale, non può per definizione testimoniare: perché testimonianza (e dunque, vergogna) vi sia, è necessario avere coscienza della propria diminuzione (la "consapevolezza di essere stati menomati" che ha colto Levi e gli altri superstiti dopo la liberazione, e che ha assalito Améry in seguito alle divagazioni suscitate dal semolino). Il "polo puramente ricettivo" del musulmano non consente questa operazione, mentre il "polo attivamente passivo" del testimone, sì: soltanto lui è "testimone del proprio dissesto, del proprio perdersi come soggetto" (p. 97).

Allontanandoci dal campo dell'etica e rivolgendoci agli studi di psicologia, emergono ulteriori conferme di questo processo. In *Shame and Guilt* (2002), Tangney e Dearing riportano le considerazioni formulate tempo addietro da Helen Block Lewis attorno a queste due emozioni (1971). Nella sua ricerca, Lewis definisce la vergogna "un'emozione estremamente dolorosa generalmente accompagnata da una sensazione di restringimento o dal sentimento di 'essere piccoli', da un senso di inutilità e di impotenza" (Tangney, Dearing, 2002, p. 18); una descrizione in cui si ritrova la diminuzione avvertita da Levi o da Améry. "Inoltre", prosegue, "chi prova vergogna si sente esposto", a prescindere dalla presenza o meno di un pubblico. Ecco qui il doppio movimento di cui parla Agamben: nella vergogna,

scrive Lewis, “l’io è sia agente che oggetto di osservazione e di disapprovazione. L’io-osservatore si fa testimone e qualifica l’io-osservato come indegno e riprovevole” (p. 18).

Sulla scorta del lavoro di Lewis, che prosegue e riformula le categorizzazioni di Freud (1914) e dei post-freudiani (Piers & Singer, 1953), Tangney e Dearing sottolineano l’importanza del distinguere la vergogna dalla colpa. Al netto di alcune somiglianze (sono entrambe reazioni affettive secondarie, prive di segni osservabili dall’esterno), le due emozioni divergono sia per quanto riguarda la fenomenologia che per le loro implicazioni psichiche e sociali. Torneremo su questo aspetto. Per il momento, occorre osservare come, nell’esperienza dei deportati, sia la vergogna il sentimento predominante. Il senso di colpa è certo presente (sempre nei *Sommersi e i salvati*, Levi cita l’episodio in cui manca di rendere partecipe Daniele della scoperta di un tubo dal quale si era abbeverato insieme ad Alberto; nella *Notte*, Wiesel omette, per paura, di soccorrere il padre picchiato da un ufficiale delle SS), ma non è ciò su cui si fondano le testimonianze.

Viceversa, la colpa è, o dovrebbe essere, l’emozione da cui dipendono le confessioni dei carnefici. Eppure, come ha notato tra gli altri Catherine Coquio, difficilmente la si rinviene. Il sistema di negazione che struttura i resoconti di un Höß o di un Eichmann mina alle radici i presupposti della testimonianza: “i carnefici non possono per definizione testimoniare”, scrive Coquio, “poiché essi non fanno alcuna esperienza di desoggettivazione. Di fatto, Eichmann e Rudolf Höß [...] non hanno testimoniato di alcuna catastrofe né di alcuna disumanizzazione cosciente, bensì del loro ‘lavoro’ sfiancante svolto per scrupolo professionale” (2004, p. 29). Da qui, l’adozione del *Befehlsnotstand* (ho fatto ciò che mi era stato ordinato), della “teoria della rotella” (ero un semplice funzionario di un’immensa macchina burocratica) o di altri espedienti tesi ad aggirare la colpa.

Da questa prospettiva, si potrebbe dire che le finzioni testimoniali assolvono alla funzione di correttivo delle testimonianze reali dei carnefici. Non a caso molte presentano, nelle vesti di narratore, figure negative situabili, a vario titolo, sul fronte opposto a quello delle vittime. Se, come sostiene Coquio, ai carnefici storici è preclusa la testimonianza, chi parla in opere come *Le Benevole* (2007) di Jonathan Littell o *Il demone a Beslan* (2011) di Andrea Tarabba può invece reclamare per sé la categoria di *superstes*; sia per la qualità della sua scrittura, che presenta delle affinità con gli scritti dei deportati, sia perché, come loro, ha attraversato ‘da dentro’ la catastrofe, sebbene dalla parte sbagliata della Storia. Nei prossimi paragrafi, indagheremo dunque le rappresentazioni della colpa – la grande assente nei resoconti fattuali dei carnefici – nei testi sopra citati, soffermandoci in particolare sulle molteplici dimensioni che questa assume nel racconto dei narratori, Maximilien Aue e Marat Bazarev. Prenderemo altresì in considerazione l’aspetto della ricezione: in virtù del complesso vincolo empatico suscitato da opere di questo tipo, stileremo alcune ipotesi sul valore affettivo delle finzioni testimoniali nel lettore.

2. Rimescolarsi il sangue

Nelle finzioni testimoniali prese in esame ritroviamo una situazione speculare a quella presentata in apertura. È possibile senz’altro distinguere, nelle confessioni di Aue e di Marat, il sentimento della vergogna; tuttavia, non è quest’ultima a costituire l’origine del racconto, bensì il senso di colpa che affligge i narratori: il primo, in qualità di membro delle SS, ha preso parte alle operazioni sul fronte orientale durante la Seconda Guerra Mondiale e in seguito alla Soluzione finale; il secondo è stato invece parte del manipolo di separatisti ceceni responsabile dell’attentato nella scuola media di Beslan, avvenuto tra l’1 e il 3 settembre 2004. Se Aue e Marat scrivono, è in primo luogo per denunciare la propria colpevolezza (sebbene nel farlo attuino, come vedremo, due retoriche distinte): per riprendere

nuovamente Lewis, la loro confessione pone l'enfasi sull'azione commessa (“Io ho fatto una cosa orribile”) anziché sull'io (“Io ho fatto una cosa orribile”); quest'ultimo resta, come nella vergogna, oggetto della valutazione negativa, ma in una posizione ancillare e inevitabilmente connessa al comportamento tenuto, al tal gesto compiuto (Tangney, Dearing, 2002, p. 18).

Uno studio sulle forme di rappresentazione della colpa non può prescindere dalla sua evocazione tra le maglie del testo. La questione è meno immediata di quanto si possa pensare. Per riconoscere il senso di colpa (che, come la vergogna, fa parte delle emozioni secondarie) non basta fare appello alle reazioni corporee (sorriso, pianto, rossore, pallore, tremore, e via dicendo), bisogna anche prestare attenzione alle situazioni che le innescano, e in generale al flusso narrativo entro il quale si collocano.¹ Non sarà allora superfluo notare come, sin dai suoi esordi, la testimonianza di Aue sia in qualche modo ricondotta a uno stato fisiologico:

se alla fine mi sono deciso a scrivere, è probabilmente per passare il tempo, e anche, se possibile, per chiarire un paio di punti oscuri, per voi, forse, e per me stesso. Inoltre penso che mi farà bene. È vero che sono d'umore un po' spento. La stitichezza, probabilmente (Littell, 2007, p. 7).

Ci troviamo in *Toccata*, sezione inaugurale del libro. A parlare è un Aue ormai in là con l'età: terminata la guerra, grazie a dei documenti falsi e al suo perfetto francese, l'ex SS è riuscito a ricostruirsi una vita nel nord della Francia, dove si è sposato, ha avuto dei figli, e dove attualmente dirige una fabbrica di merletti. La stitichezza dalla quale è afflitto è peraltro una faccenda nuova per lui, dal momento che, come scrive, “per molto tempo ho dovuto andare al gabinetto tre, quattro volte al giorno” (p. 7). Il riferimento implicito è ai disturbi di cui ha sofferto in guerra, come avrà modo di scoprire il lettore nel corso del suo memoir. Quando è di stanza in Ucraina, Aue inizia infatti a manifestare forti e frequenti eccessi di vomito. Ciò avviene sintomaticamente in concomitanza con le *Aktion* dell'esercito e con la sua partecipazione alle esecuzioni di ebrei a Kiev e a Kharkov – eventi, questi ultimi, ai quali sostiene di aver preso parte più volte e di propria iniziativa. Anche la disenteria fa la sua comparsa in queste prime fasi, benché soltanto in sogno:

Di notte, la preoccupazione mi condizionava il sonno e mi infettava i sogni: ero colto da un intenso bisogno di defecare e correvo al gabinetto, la merda sgorgava liquida e densa, un flusso continuo che riempiva rapidamente la tazza, saliva, io continuavo a cacare, la merda arrivava sotto le cosce, mi ricopriva le natiche e lo scroto, l'ano ne scaricava dell'altra. Mi chiedevo freneticamente come pulire tutta quella merda, ma non potevo fermarla, il suo gusto acre, abietto, nauseabondo, mi riempiva la bocca, mi rivoltava lo stomaco (p. 112).

La dimensione onirica lascia ben presto spazio alla manifestazione concreta di questi sintomi nel quotidiano: a Stalingrado, un Aue già febbricitante per un'infezione all'orecchio è preda di coliche continue che lo spingono a cercare sollievo nelle latrine del comando o, durante le sue ricognizioni, negli antri dei palazzi sventrati della città russa. In una di queste occasioni, la vista del solaio di un vecchio teatro danneggiato dai bombardamenti lo riporta con la mente a un'estate trascorsa con Una nella casa del patrigno ad Antibes:

¹ Un processo che, per certi versi, riguarda la totalità delle emozioni: Vera Nünning ha sottolineato come, nel corso del tempo, la presentazione diretta (o tematizzazione) del sentimento in letteratura sia declinata in favore di strategie allusive (descrizione del linguaggio corporeo e della gestualità, uso di termini generici, interiezioni o esclamazioni) che dipendono maggiormente dalle inferenze del lettore (2017, pp. 37-38).

Un grosso crampo mi afferrò al basso ventre, calai i calzoni e mi accovacciai, e mentre la merda colava, liquida, ero già lontano, pensavo alle onde, al mare sotto la chiglia della barca, due bambini seduti a poppa di fronte al mare, io e la mia gemella Una, lo sguardo e le mani che si toccano senza che nessuno se ne accorga, e l'amore a quel tempo ancora più vasto e infinito del mare azzurro e dell'amarezza e del dolore degli anni di sofferenza, uno splendore solare, un abisso volontario. I miei crampi, la diarrea, gli accessi di febbre senza causa apparente, anche la paura, tutto era cancellato, si era dissolto in quell'inaudito ritorno (pp. 391-392).

L'intrusione del passato arresta di colpo le scariche che squassano il suo corpo. Aue si lascia trascinare dal flusso dei ricordi, passando in rassegna gli esordi della relazione incestuosa con la gemella. La dolcezza, unita all'inconsapevolezza di quei momenti, disegna i contorni di un tempo che il narratore dipinge come "l'età della pura innocenza" (p. 393), libera dalle norme e dai codici morali che regolano la condotta degli adulti. Si tratta di un episodio sintomatico, che potremmo utilizzare come liquido di contrasto per gli altri casi in cui Aue è preda di simili attacchi: se il ritorno all'innocenza inibisce i disturbi fisici, è logico allora pensare a questi come provocati dal senso di colpa.

A spiegarli non basterebbero dunque l'atrocità delle azioni militari, la promiscuità o l'igiene precaria della vita al fronte (lui stesso definisce il malessere "senza causa apparente"). C'è una ragione più oscura, che ha a che fare con la volontaria presenza di Aue alle esecuzioni. Non un gesto sadico, come si potrebbe pensare – tutt'al più, si potrebbe parlare di masochismo. Di fronte alla forca, è l'intero paradigma del Reich a essere messo alla prova: qui, il bisogno di Aue di normalizzare quelle morti proiettandosi in chi attivamente le commina ("Non sparavo, ma studiavo gli uomini che sparavano, gli ufficiali soprattutto [...]. Dovevo essere come loro", p. 174), si traduce dialetticamente in un tentativo d'identificazione nelle vittime, come nel caso dell'uccisione di una giovane partigiana ("Riflettei per giorni su quella strana scena; ma la riflessione si ergeva di fronte a me come uno specchio, e mi rimandava sempre soltanto la mia immagine, capovolta, certo, ma fedele", p. 175).

Non è questione qui di "usurpare il ruolo della vittima e di sfuggire alle proprie responsabilità" come sostenuto da alcuni (Kuon, 2010, pp. 186-187), bensì di riconoscere l'umano in ciò che anni di indottrinamento hanno abituato a considerare un qualcosa da calpestare. In tal senso, se c'è un fatto che i massacri nazisti provano, sostiene Aue, è "che l'*altro* esiste, esiste in quanto altro, in quanto umano, e che [...] nessuna ideologia [...] può spezzare questo legame, tenue ma indistruttibile" (Littell, 2007, p. 144). Questa consapevolezza, com'è evidente, non può in alcun modo tradursi in un'assoluzione: Aue rimane ben al di qua del guado, sul lato dei carnefici. L'altro esiste – e, proprio per questo, chiede il conto. Così, l'inemendabilità delle azioni ritorna in chi le commette attraverso una serie di fantasie punitive che in alcuni prendono le forme della violenza, in altri quelle dell'alcolismo, della depressione o dei disturbi fisici. Il tentativo di Aue di riflettersi in quei cadaveri spesso "coperti di merda e di vomito" (p. 170) rimane tale; in compenso, induce il contrappasso a operare per analogia.

La cifra simbolica delle deiezioni all'interno delle *Benevole* aiuta a comprendere le ragioni che spingono Aue a mettere mano alle sue memorie. Come detto, l'Aue-narrante è affetto da una stitichezza cronica – tutto l'opposto dell'Aue-narrato, uscito dalla guerra "come un uomo svuotato" (p. 13). Il seppellimento delle sofferenze sotto il "comodo guscio" della vita familiare e del lavoro in azienda ha finito col produrre uno stato anedonico, in cui una vita ridotta ai minimi termini ("Bisogna nutrirsi, tutto qui", p. 14) attende, e quasi vagheggia, la sua fine imminente (da cui le fantasie di suicidio che aprono il testo). Se la

stitichezza è sintomo del processo di repressione, alla testimonianza (che coincide qui con l'ammissione di colpa) si chiede d'innescare il processo inverso, ossia di liberare un corpo a lungo costipato.² “Forse è perciò che scrivo questi ricordi”, commenta Aue in tono programmatico: “per rimescolarmi il sangue, per vedere se posso ancora provare qualcosa, se so ancora soffrire un po'” (p. 14).

3. Due individui inesistenti

Anche per Marat, conviene partire dal corpo. Detenuto in una prigione di Mosca in seguito alla cattura, il narratore del *Demone a Beslan* comincia a lamentare delle fitte pulsanti al fianco di cui non comprende bene le cause. Dopo le prime visite, dimostrate infruttuose, Marat si richiude in un silenzio ostile. Tra un ciclo di sonno e l'altro, il gonfiore al lato destro aumenta, il dolore si fa più acuto, le urine s'intorbidiscono, e subentra la febbre. In questo frangente, Marat comincia a ricevere le visite di due strane figure: un bambino preadolescente e un vecchio deforme. Petja e Ivan, questi i loro nomi, appaiono regolarmente nella sua cella durante la notte, intrattenendo con lui lunghe conversazioni e ripercorrendo alcuni istanti delle loro vite. Entrambi, si scopre, erano presenti durante quei tre terribili giorni di settembre: Ivan si trovava fuori dalla scuola media di Beslan insieme al suo gatto quando erano incominciati gli spari; Petja, invece, faceva parte delle centinaia di ragazzi ammassati dal comando di Marat dentro la palestra.

Naturalmente, chi ha letto il libro sa che le cose non stanno proprio così. Durante la prigionia, Marat non riceve visite che non siano quelle delle guardie, del dottore o di padre Aleksej. Ivan e Petja sono delle allucinazioni, proiezioni immaginarie della sua coscienza; veri e propri demoni, termine (*bes*, al plurale *běsy*) che nella tradizione russa indica una selva polimorfa di creature, non necessariamente maligne. Lo sa molto bene l'autore, che nella prefazione a *Racconti di demoni russi* descrive simili emanazioni come “spiritelli, demonietti innocui, dispettosi e perfino buffi” (Tarabbia, 2021, pp. 14-15), da non confondersi con la figura di Satana, importata in un secondo momento dall'Occidente. Non presenta forme mefistofeliche il piccolo Petja, col suo corpicino esile e il cappellino di carta; ricade invece nel grottesco Ivan, il cui volto tremendo, stravolto da masse tumorali, stride con un'indole bonaria e ingenua.

Marat si rende perfettamente conto che queste due creature sono il parto della sua immaginazione, e tuttavia ne è ossessionato. Come il diavolo che appare a Ivan Karamazov nelle vesti di un volgare signorotto di campagna, Petja e Ivan sono figure al contempo interne e aliene, infestanti, che sulle prime generano repulsione e diffidenza. Un invasamento che si registra anche sul piano stilistico: quando i demoni prendono la parola, la prosa di Marat muta. L'impianto monologico della confessione si fa polifonico, con alterazioni sia di tipo lessicale che sintattico. Ad esempio, nelle parti intestate a Petja abbondano le ripetizioni e gli anacoluti (“la mamma mi ha messo una gamba sopra la mia, perché non mi poteva abbracciare, e io ho capito che quello lì era un momento che dovevo avere

² Il carattere debordante, eccessivo, sregolato della sua confessione sembra consolidare quest'ipotesi. Nella scrittura del trauma, ha osservato Dominick LaCapra, chi rievoca gli eventi passati finisce per riattualizzarli, riattivando i meccanismi della coazione di cui è preda (2001, p. 21). Il soggetto traumatizzato, in quest'ottica, è di fatto un soggetto ‘posseduto’. Così, nel prosieguo del racconto, Aue appare sempre meno in grado di manipolare la materia narrativa: ciò si segnala sia nella capacità di gestire la mole di informazioni da destinare al lettore, sia nei modi tramite cui farlo (si assiste ad esempio a brusche variazioni di ritmo, così come al passaggio da un registro realistico-documentario a un altro di tipo onirico-grottesco).

paura e che anche la mamma aveva paura”, Tarabbia, 2011, p. 118), mentre nei passi a firma di Ivan s’incappa di frequente in intercalari e incisi (“a un certo punto han cominciato tutti a correre da una parte, roba da matti, tutti a correre verso di me! Roba da matti!, ho detto io, vuoi vedere che si sono accorti del vecchio Vanja e stanno tutti venendo a salutarlo?”, p. 45).³

Questi due “individui inesistenti” (p. 187) svolgono una funzione del tutto analoga alle deiezioni in Aue. Il senso di colpa strisciante che invade Marat si manifesta dapprima nel sintomo corporeo, assumendo poi forma concreta nelle fisionomie dei due demoni che lo colgono tra il sonno e la veglia. Non è un caso che l’esordio della malattia coincida con le loro prime apparizioni:

Ivan e Petja si chiamano. Chi sono? Che cosa vogliono? Mi guardano. Mi guardano e continuano a raccontarmi le loro cose, e io non le voglio sentire! [...] Guardia! Chi sono? Me li state mandando voi? Che cosa volete? Ho male al fianco, guardia! (p. 68)

In qualità di simboli della colpa, Petja e Ivan sono all’origine della testimonianza di Marat. Ma lo sono anche se si guarda alla catena degli eventi: è stata la loro comparsa, insieme all’insorgere dei disturbi, ad aver fatto sì che sotto la porta di Marat iniziassero improvvisamente a scivolare dei fogli. Lo staff medico contava di trovarvi una descrizione più articolata dei suoi sintomi, aggirando così il mutismo del detenuto. Chi ha letto quelle pagine (un pubblico occulto che comprende i membri della direzione, il dottore, padre Aleksej e – in ultima istanza, il lettore), si è invece trovato davanti alla surreale confessione di un uomo assediato dai propri fantasmi.

“In ambito ortodosso”, ha scritto Tarabbia, “non sempre la possessione demoniaca è vista come una maledizione e una dannazione: può essere soltanto una punizione con fini di redenzione” (2021, p. 14). È dello stesso avviso padre Aleksej, mentre mostra a Marat il suo manoscritto: “questa che vedi,” gli dice, “non è che una confessione. È la confessione di un uomo che fa i conti con se stesso e con quello che ha fatto” (Tarabbia, 2011, p. 300). La prospettiva religiosa del prete, per cui i demoni sono un modo per espiare la colpa, collide soltanto in apparenza con quella militante di Marat, che nelle proprie carte vede riversata una verità – la sua verità, quella del suo popolo, della loro sofferenza – che il mondo non vuole ascoltare. Hanno ragione entrambi, ma faticano a dirselo. Arriva però un momento in cui Marat si dice colpevole nei riguardi di chi ha ucciso, dei tanti Petja radunati nella scuola, e mentre lo dice il bruciore al fianco si attenua. Al contempo, Aleksej sa bene che “in questa guerra non ci sono innocenti” (p. 312) e che anche lui ha la sua parte di colpa. Sa di far parte dell’impero che ha distrutto, stuprato e ucciso, a Tolstoj-Jurt come nella base di Chankala, e che per questo Marat è *anche* figlio suo (p. 301). Così, dove la parola stenta ad arrivare, è nuovamente il corpo a parlare. Ascoltando i nomi dei familiari

³ Queste alterazioni emergono con forza nel finale, che ospita il racconto degli attimi convulsi seguiti all’esplosione di parte della palestra. In queste pagine, le tre voci sfumano l’una nell’altra senza soluzione di continuità, in un simbolico passaggio di testimone (rispettivamente, da Marat a Petja, e da questi a Ivan): “Muza e Sonja si sono accorte quasi subito che stavano correndo verso di loro [...] e hanno cominciato a correre più che potevano lungo la via dritta e assolata, [...] le loro divise blu giravano l’angolo e sparivano alla vista e mi lasciavano solo, da questo momento definitivamente / solo noi siamo restati lì, immobili e in pace mentre tutto il mondo scoppiava e la pelle bruciava per il calore del tetto che pioveva, solo io e la mamma, circondati dai morti eppure insieme, senza pensare più a niente, [...] abbracciati, io e la mamma, sospesi e finalmente placidi, sereni e / morti, dottor Marat, a un certo punto il vecchio Ivan ha capito che dovevano esserci stati un sacco di morti, [...] di disperati, di feriti, di orfani, di vedovi, di genitori sfigliati” (2011, pp. 347-348).

di Marat, sapendo – poiché lo ha letto nella testimonianza – cosa è capitato a Bulat e a Milana, padre Aleksej china il capo. In quell'istante, Marat ne è certo: “in cuor suo, se non [gli] ha dato ragione non [gli] ha nemmeno dato torto” (p. 302).

4. Libri che mordono

È legittimo dunque parlare delle *Benevole* e del *Demone* come di due romanzi sulla colpa. Non lo sono, però, alla stessa maniera. Nel loro racconto, Aue e Marat pongono l'attenzione su aspetti diversi del sentimento, inevitabilmente connessi alla loro peculiare posizione. Sebbene entrambi abitino il fronte dei persecutori, intercorrono delle differenze sostanziali tra il narratore di Littell e quello di Tarabbia; differenze che modulano due retoriche distinte, per certi versi speculari.

Aue, sin dalle prime pagine, mette in chiaro i termini della sua condizione (“Io sono colpevole, voi non lo siete”, Littell, 2007, p. 21) e smonta, pezzo per pezzo, la teoria della rotella adoperata dai difensori di Eichmann e il *Befehlsnotstand* al quale molti gerarchi nazisti hanno fatto ricorso nel secondo dopoguerra. Dichiarata che tutto ciò che ha fatto, lo ha fatto in piena coscienza. Eppure, nella prima parte del testo, prima cioè che si verifichi quella progressiva perdita di controllo di cui si è detto, è innegabile che Aue adotti una serie di espedienti volti a rendere più digeribile la sua figura al lettore. Va letta in questo senso, ad esempio, l'esibizione delle sue sofferenze fisiche o amorose, così come una certa marginalità durante le prime operazioni sul fronte orientale, in cui Aue appare perlomeno nelle vesti di spettatore (alle esecuzioni generalmente assiste, senza però prendervi direttamente parte). Qualora uccida, lo fa ‘per pietà’ o perché costretto dalle circostanze. Una condotta paradossale che, se non arriva al punto di negare le responsabilità di chi parla, contribuisce perlomeno a dissimulare in parte il ruolo attivo ricoperto da Aue in quei frangenti.

Tutto il contrario in Marat, che sin dalle prime pagine mette a parte il lettore del proprio statuto temibile, come lascia intuire l'epiteto di “uomo [...] con la forza” (Tarabbia, 2011, p. 11) che lo accompagna. Del resto, la realtà quotidiana della sua gente – l'unica che lui conosce – non ammette deroghe all'azione (“qui si vive con in mano il fucile. Soprattutto si muore con in mano il fucile”, p. 13). A una concezione di sé come pura forza, fa da contraltare la reificazione di chi incrocia il suo cammino: “per me queste persone sono state soltanto delle cose da spostare” (p. 87), dice a proposito degli ostaggi di Beslan. Persino dietro le sbarre del carcere di Mosca, Marat si ritiene “il peggiore e il più cattivo degli uomini” (p. 147) lì rinchiusi. Insomma, laddove Aue tenta – perlomeno inizialmente – di sminuire le proprie agentività, Marat la enfatizza. È significativo notare al riguardo che, mentre il primo si dichiara fratello del lettore, il secondo rimarca la propria eccezionalità, tracciando un solco tra lui e chi si accosta alla sua testimonianza (“io non sono come voi, sono migliore o peggiore, ma non sono come voi”, p. 33).

Sul piano delle strategie retoriche, queste variazioni di postura sono essenziali per stabilire un nesso, per quanto problematico, con il lettore. Marat – al contrario di Aue, che necessita di maggiore accortezza – può concedersi il lusso di dire tutto, di giocare a carte scoperte sin dalle prime battute. Questo perché non tutto ciò che ha da dire suscita repulsione nei suoi riguardi: in quanto terrorista, Marat è una figura dallo statuto scisso, in cui convivono elementi di *agency* e d'impotenza⁴ – col fatto, non trascurabile, che la seconda precede (anche temporalmente) la prima. A ben guardare, lui non agisce: reagisce. Ogni

⁴ “Il terrorismo”, ha scritto Daniele Giglioli, “è un delirio di onnipotenza cui sottende una condizione di impotenza radicale” (2015, p. 30).

suo gesto, anche il più terribile, viene compreso nei termini di una riparazione per i torti subiti (“Noi siamo le madri senza figli che ammazzano i figli degli altri”, Tarabbia, 2011, p. 78). Non è un caso che, anche nell’intreccio, il racconto delle atrocità subite preceda i fatti della scuola media. Così, in avvio si viene a sapere dell’attacco russo al villaggio di Tolstoj-Jurt e dello sterminio dei suoi abitanti, di cui restano impressi, per la ferocia e la minuziosità del racconto, l’immagine del gatto Van’ka, crocifisso all’ingresso della dimora di Marat, e il ritrovamento sul letto dei segni dello stupro di Milana, la sorella minore, uccisa poi insieme al padre e al fratello Bulat.

Malgrado episodi del genere, non è possibile provare una piena adesione nei confronti di Marat; stesso discorso per Aue, nonostante le numerose scene di sofferenza fisica e mentale di cui ci rende partecipi. Entrambi i testi innescano un processo cognitivo conosciuto come “empatia negativa”, formulato a inizio Novecento da Theodor Lipps e recentemente ripreso da alcuni studi, tra cui quello di Ercolino e Fusillo (2022), che proprio alle *Benevole* dedicano una sezione. Nei termini di Lipps, si parla di empatia negativa quando il soggetto avverte una richiesta ostile da parte dell’oggetto che ha sollecitato il meccanismo di imitazione interna, generando un conflitto al suo interno. Attraverso il filtro estetico della finzione (che fornisce una “distanza protettiva”) e appoggiandosi a elementi strutturali del romanzo (come la situazione narrativa, la mole di informazioni e la lunghezza dell’esposizione), i personaggi negativi riescono a suscitare “una forte sofferenza empatica nel lettore”, chiamato da questa prossimità inattesa a una riflessione morale e a un posizionamento etico (Ercolino, Fusillo, 2022, pp. 26-27, 59-60). Dello stesso avviso Boella, secondo cui l’empatia negativa costituisce “un’esperienza incompleta [...] eticamente significativa”, poiché consente “l’esplorazione del mondo dell’altro” anche quando questi provoca in noi ripulsa (2018, pp. 202-212). È l’esercizio che compie padre Aleksej nel finale del *Demone*; ed è quello che anche noi siamo chiamati a fare, se vogliamo inoltrarci nelle riflessioni sulla colpa che i due narratori portano avanti nelle rispettive testimonianze.

“Ciò che ho fatto”, scrive Aue, “l’ho fatto con piena cognizione di causa, pensando che si trattasse del mio dovere e che dovesse essere fatto, per quanto sgradevole e increscioso fosse” (Littell, 2007, p. 19). Lo ribadisce, a scanso di equivoci: lui è colpevole; noi non lo siamo. “Ma”, aggiunge a questo punto, “dovreste comunque essere capaci di dire a voi stessi che ciò che ho fatto io, l’avreste fatto anche voi” (p. 21). Come già ampiamente notato, *La banalità del male* (1963) è un intertesto chiave per comprendere *Le Benevole*: in più luoghi, il testo di Littell ritrae le tesi esposte all’epoca da Arendt. Nel male di cui parla Aue non c’è nulla di metafisico; è qualcosa di molto più semplice e, al tempo stesso, di più complesso: semplice, perché dettato da una serie di motivi contingenti, meschini, individuali (come la brama di denaro, lo spirito di rivalsa, gli avanzamenti di carriera, il desiderio di compiacere i superiori); complesso, perché questa molteplicità non è riconducibile a un’unica matrice (né l’ideologia nazionalsocialista, né l’antisemitismo bastano a spiegarlo). Questo è l’aspetto più destabilizzante della lettura di Arendt, come ricorda Damian Catani, poiché richiede ai lettori “uno scrutinio morale senza precedenti, che smantella per intero l’idea condivisa che un male tanto orrendo come l’Olocausto possa essere stato unicamente il prodotto di un piccolo gruppo di individui spregevoli con i quali loro non hanno nulla a che fare” (2014, p. 664).

Liquidare il tutto come opera di mostri o di fanatici è un’operazione dai toni rassicuranti ma fondamentalmente illusoria, mossa dal bisogno di percepirsi come buoni più che da un lucido esame di realtà. Si capiscono allora le ragioni per cui l’apostrofe iniziale del libro (“fratelli umani”, Littell, 2007, p. 5) risulti tanto disturbante. Molte delle critiche al romanzo riguardano i presunti tentativi del narratore di trascinare il lettore delle sue memorie in un comune abisso di degradazione. Si tratta di letture sintomatiche, che danno prova del

processo conflittuale innescato in sede di ricezione: che simili atrocità ci riguardino “sembrava del tutto evidente agli intellettuali” dell’epoca, ha dichiarato Littell nel corso di un’intervista (Cohn-Bendit, 2008). Col tempo però questo assunto si è perso, in favore di uno sguardo manicheo che ha confinato alcuni al polo della colpevolezza (i tedeschi) e altri a quello dell’innocenza (gli ebrei). La testimonianza di Aue porta invece a riconsiderare il nazismo “una possibilità dell’umano” (Cohn-Bendit, 2008). Ciò non per scovare “un Eichmann in ciascuno di noi” (Arendt, 2009, p. 289), ma per ribadire che quanto è avvenuto, per quanto inconcepibile, è stato comunque opera degli uomini, e che nulla vieta che al ripresentarsi di determinate condizioni simili eventi possano ripetersi, magari soltanto con una diversa attribuzione dei ruoli (“tutti, o quasi”, sostiene Aue, “in un dato complesso di circostanze, fanno ciò che viene detto loro di fare; e, scusatemi, non ci sono molte probabilità che voi siate l’eccezione, non più di me”, Littell, 2007, p. 21).

Se in Littell veniamo confrontati con i criteri sempre mobili che determinano la colpa, il discorso di Marat si fonda invece sulla sua quantificazione: “il male si può misurare” osserva, “io posso quantificare il male che ho fatto, così come posso misurare il male che ho ricevuto” (Tarabbia, 2011, p. 33). I numeri sono in effetti una presenza costante nel racconto: i 334 morti di Beslan, i 32 membri della cellula terroristica, i 200 ceceni sequestrati e torturati nella base russa di Chankala, e così via. Marat è convinto di poter stabilire una scala della colpa, alludendo persino alla possibilità di legittimare il dolore inferto in virtù di quanto e si è patito in passato (“Possiamo metterci qui, se volete, e misurare il male che i nostri popoli si sono fatti l’un l’altro, chi ha ragione e chi ha torto, chi ha *più* ragione e chi ha *più* torto”, p. 33).

L’ossessione per le cifre, unita al livore e al risentimento che ulcerano la sua voce, ci dicono molto sulla sua condizione ambigua. Abbiamo già osservato che il protagonista del *Demone*, a differenza di Aue, non è riconducibile alla sola categoria di carnefice: lui è *anche* una vittima, membro di un popolo oppresso da un invasore (la Russia, nelle sue parole, diventa *l’impero*). È proprio il bisogno di riconoscimento a condurli alla strage: “da oggi noi esistiamo” dice ai suoi barricati nella scuola, “non possono non saperlo” (p. 138). L’allusione è ai paesi occidentali, fino a quel momento sordi di fronte alle grida disperate della sua gente. Del resto, se il suo gruppo ha scelto di colpire dei bambini è perché, testuali parole, “il mondo si accorge di te solo se violi l’innocenza” (p. 237).

Marat e i suoi sanno che i criteri di visibilità pesano, e che non tutte le vittime lo sono alla stessa maniera. Questi elementi ricreano, tra le pagine di Tarabbia, quella “macabra competizione per determinare chi ha sofferto di più” (Chaumont, 1997, p. 161) conosciuta anche col nome di *concorrenza delle vittime*.⁵ A fornircene un saggio sono le parole di Petja, durante una delle sue apparizioni notturne:

anche se non sei stato tu mi hai ucciso tu, è lo stesso. Quello che avete fatto a me e a tutti gli altri è più grande di quello che avete passato voi, è più grande di tutte le storie del tuo villaggio e delle tue vedove. (Tarabbia, 2011, p. 262)

Un controcanto ironico, se pensiamo che a modularlo è la stessa mente alterata del narratore: dando voce ai suoi demoni, Marat prende atto che il solo esito dell’attentato è stato quello di donare ad altri un capitale vittimario al quale lui non ha mai avuto diritto. Mai per il suo popolo si erano mobilitate le radio e le televisioni, e in pochi avrebbero saputo indicare su una cartina la Cecenia o l’Ossezia, figurarsi la città di Beslan. Il lettore – il lettore

⁵ Come ha dimostrato Chaumont, l’idea che le vittime siano unite contro i loro oppressori deriverebbe più da “sublimazioni fittizie” che dall’esperienza fattuale. In verità, “le vittime tendono spontaneamente a opporsi tra loro più che a fare fronte comune” (1997, p. 169).

reale del testo, verosimilmente un occidentale – non può che essere turbato da queste conclusioni. Perché nel momento in cui diventa colpevole, Marat finisce altrettanto involontariamente per mettere in luce una serie di meccanismi poco piacevoli che regolano le nostre società. Uno su tutti, l’attenzione selettiva dell’Occidente di fronte alle disgrazie altrui: un’attenzione, s’intende, che va spesso in accordo con gli interessi economici e politici, e sopra ogni cosa premia i criteri della visibilità e della spettacolarità.

Prerogativa dei testi esaminati è quella di smantellare o porre in evidenza credenze generalmente accettate e *bias* morali impercettibili: da un lato, la tendenza consolatoria ad attribuire crimini e atrocità a una ristretta schiera di figure mostruose, sia in riferimento ai fatti storici che ai casi della cronaca quotidiana; dall’altro, i criteri opachi che determinano, o meno, l’intervento delle democrazie in situazioni di conflitto. Al di là delle colpe specifiche di un Aue o di un Marat, espresse mediante disturbi fisici o allucinazioni, si aprono dimensioni ulteriori del sentimento: la colpa *in potenza* di società che si ritengono immuni a essa; la colpa *strisciante* di chi rimuove la complicità con i persecutori. Che ciò arrivi al lettore attraverso le testimonianze di due carnefici, rende ancora più dolorosa e tagliente la riflessione sul male in atto. Il che non sarebbe dispiaciuto a un autore come Kafka: “è bene”, ha scritto in una celebre lettera a Oskar Pollak, “se la coscienza riceve larghe ferite perché in tal modo diventa più sensibile” (1988, p. 27). Va detto che qui, per coscienza s’intende qualcosa di ben più prossimo alla ‘falsa coscienza’: un cumulo di assunti che, per pigrizia o convenienza, vengono dati per veri. Per rompere questo “mare gelato”, proseguendo la sua metafora (potremmo anche dire, per rimescolare il sangue), i libri consolatori e edificanti non servono. Servono quelli “che mordono e pungono” (p. 27).

Bibliografia

- Agamben G. (1998), *Quel che resta di Auschwitz. L’archivio e il testimone (Homo sacer III)*, Torino, Einaudi.
- Améry J. (2011), *Intellettuale a Auschwitz*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Arendt H. (2009), *La banalità del male. Eichmann a Gerusalemme*, Milano, Feltrinelli.
- Boella L. (2018), *Empatie. L’esperienza empatica nella società del conflitto*, Milano, Raffaello Cortina.
- Catani D. (2014), *Hannah Arendt reconsidered: collaboration and the banality of evil in Jonathan Littell’s “The Kindly Ones”*, “Sociology Study”, 4, 8, pp. 661-672.
- Chaumont J-M. (1997), *La concurrence de victimes. Génocide, identité, reconnaissance*, Paris, La Découverte.
- Cohn-Bendit D. (2008), “*Les Bienveillantes*”, *l’Allemagne et sa mémoire*, “Le Figaro”, 3 marzo, <https://www.lefigaro.fr/debats/2008/03/03/01005-20080303ARTFIG00467-daniel-cohn-bendit-jonathan-littell-lesbienveillantes-l-allemande-et-sa-memoire-.php>, ultimo accesso: 30 agosto 2023.
- Coquio C. (éd.) (2004), *L’Histoire trouée : négation et témoignage*, Nantes, L’Atalante.
- Erolino S., Fusillo M. (2022), *Empatia negativa. Il punto di vista del male*, Milano, Bompiani.
- Giglioli D. (2015), *Stato di minorità*, Roma-Bari, Laterza.
- Kafka F. (1988), *Lettere*, Milano, Mondadori.

- Kuon P. (2010), *Relire Merle après Littell ou comment faire parler les assassins*, in Broqua, V., Marche G. (éd.), *L'épuisement du biographique?*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, pp. 186-187.
- LaCapra D. (2001), *Writing History, Writing Trauma*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press.
- Levi P. (1986), *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi.
- Levi P. (1997), *La tregua*, Torino, Einaudi.
- Littell J. (2007), *Le Benevole*, Torino, Einaudi.
- Nünning V. (2017), *The Affective Value of Fiction. Presenting and Evoking Emotions*, in Jandl I., Knaller S., Schönfellner S., Tockner G. (eds.), *Writing Emotions. Theoretical Concepts and Selected Case Studies in Literature*, Bielefeld, Verlag, pp. 29-54.
- Tangney J. P., Dearing R. L. (2002), *Shame and Guilt*, New York-London, The Guilford Press.
- Tarabbia A. (2011), *Il demone a Beslan*, Milano, Mondadori.
- Tarabbia A. (a cura di) (2021), *Racconti di demoni russi*, Milano, Il Saggiatore.
- Wiesel E. (2007), *La notte*, Firenze, Giuntina.