

TICONTRE

TEORIA TESTO TRADUZIONE

01

20
14

T
B

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO I - APRILE 2014

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

Comitato direttivo

PIETRO TARAVACCI (Direttore responsabile),
ANDREA BINELLI, MATTEO FADINI, FULVIO FERRARI, CARLO TIRINANZI DE MEDICI.

Comitato scientifico

SIMONE ALBONICO (*Lausanne*), FEDERICO BERTONI (*Bologna*), CORRADO BOLOGNA (*Roma Tre*), FABRIZIO CAMBI (*Istituto Italiano di Studi Germanici*), CLAUDIO GIUNTA (*Trento*), DECLAN KIBERD (*University of Notre Dame*), ARMANDO LÓPEZ CASTRO (*León*), FRANCESCA LORANDINI (*Trento – Paris Ouest Nanterre La Défense*), ROBERTO LUDOVICO (*Massachusetts – Amherst*), CATERINA MORDEGLIA (*Trento*), SIRI NERGAARD (*Bologna*), THOMAS PAVEL (*Chicago*), GIORGIO PINOTTI (*Milano*), MASSIMO RIVA (*Brown University*), JEAN-CHARLES VEGLIANTE (*Paris III – Sorbonne Nouvelle*), FRANCESCO ZAMBON (*Trento*).

Redazione

DARIA BIAGI (*Roma*), VALENTINO BALDI (*Malta*), ANDREA BINELLI (*Trento*), SILVIA COCCO (*Trento*), ANTONIO COIRO (*Pisa*), ANDREA COMBONI (*Trento*), FRANCESCA DI BLASIO (*Trento*), ALESSANDRA DI RICCO (*Trento*), MATTEO FADINI (*Trento*), FEDERICO FALOPPA (*Reading*), ALESSANDRO FAMBRINI (*Trento*), FULVIO FERRARI (*Trento*), ALESSANDRO ANTHONY GAZZOLI (*Trento*), CARLA GUBERT (*Trento*), ALICE LODA (*Sydney*), ADALGISA MINGATI (*Trento*), VALERIO NARDONI (*Modena – Regione Emilia*), ELSA MARIA PAREDES BERTAGNOLLI (*Trento*), FRANCO PIERNO (*Toronto*), STEFANO PRADEL (*Trento*), MASSIMO RIZZANTE (*Trento*), CAMILLA RUSSO (*Trento*), FEDERICO SAVIOTTI (*Pavia*), MARCO SERIO (*Trento*), PAOLO TAMASSIA (*Trento*), PIETRO TARAVACCI (*Trento*), CARLO TIRINANZI DE MEDICI (*Trento*), ALESSIA VERSINI (*Trento*), ALESSANDRA ELISA VISINONI (*Bergamo*).

I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

 La rivista *Ticontre. Teoria Testo Traduzione* e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

NARRARE LA GUERRA: DA *VITA E DESTINO* A *LE BENEVOLE*

CAMILLA PANICHI – *Università degli studi di Siena*

Questo saggio si concentra su due romanzi storici che hanno per argomento la Seconda guerra mondiale e lo sterminio degli ebrei d'Europa: *Vita e destino* di Vasilij Grossman (1980) e *Le Benevole* di Jonathan Littell (2006). La scelta è determinata sia dal rapporto esistente tra i due romanzi, sia dalla convinzione che essi rappresentino, per forma e contenuti, due diversi paradigmi attraverso i quali l'immaginario collettivo ha costruito la narrazione dell'evento guerra. Inoltre si tratta di opere che hanno, in tempi diversi, creato un caso letterario: *Le Benevole* ha sollevato molti problemi orientando il dibattito su temi etici piuttosto che estetici; *Vita e destino* ha subito la censura in Unione Sovietica. In questa sede si è scelto di analizzare i romanzi da una prospettiva strettamente letteraria, attraverso due argomenti: la legittimità della costruzione finzionale in rapporto al punto di vista dell'autore (testimone dei fatti narrati nel caso di Grossman, post-testimone nel caso di Littell) e l'analisi degli elementi romanzeschi di tradizione ottocentesca e modernista.

This paper focuses on two novels narrating the Second World War and the extermination of the Jews of Europe: *Life and Fate*, by Vasily Grossman (1980), and *The Kindly Ones* by Jonathan Littell (2006). These books have been chosen because they are closely related to each other and because they embody two different paradigms through which the Second World War has been represented. Moreover both *Life and Fate* and *The Kindly Ones* have been literary events: the first was censored in the Soviet Union, the second gave rise to a wide-ranging debate on ethical and aesthetical problems. The following paper analyzes these novels from a strictly literary perspective, focusing on two issues: the legitimacy of fiction (Grossman narrates the war from the standpoint of a witness, Littell, born in 1967, is in the position of the historian) and the relationship of these texts with the nineteenth-century narrative tradition and the modernist novel.

La notte del 15 febbraio del 1961 gli agenti del KGB perquisirono la casa di Vasilij Grossman prelevando tutte le copie manoscritte, le bozze, le minute e le bobine degli inchiostri della macchina da scrivere riguardanti il lavoro dei suoi ultimi cinque anni di vita.¹ Fortemente antisovietico nella denuncia dello stalinismo in quanto artefice dell'*Holodomor* e manifestazione di un sistema totalitario pari al nazismo, il romanzo *Žizn' i sud'ba* (*Vita e destino*)² rappresentava una minaccia e venne, di fatto, arrestato dalla polizia segreta di Stato. Grossman fece in tempo a salvare alcune copie del manoscritto consegnandole a degli amici e, dopo la caduta di Stalin – come testimonia una lettera a Chruščev³ –, tentò in ogni modo di riabilitare la propria opera, ma inutilmente: morì nel 1964 senza avere indietro il proprio manoscritto.

¹ Si veda MYRIAM ANISSIMOV, *Vassili Grossman. Un écrivain de combat*, Paris, Seuil, 2012.

² VASILIJ GROSSMAN, *Žizn' i sud'ba*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1980; VASILIJ GROSSMAN, *Vita e destino*, trad. da Claudia Zonghetti, Milano, Adelphi, 2008. Si è scelto questa edizione e non la prima uscita in Italia (VASILIJ GROSSMAN, *Vita e destino*, trad. da Cristina Bongiorno, Milano, Jaca Book, 1984), sia perché l'edizione Adelphi si basa sull'ultimo manoscritto ritrovato di *Vita e destino*, e dunque integrato di alcune parti, sia per una maggiore reperibilità del testo.

³ La lettera, tradotta dal russo al francese da Luba Jurgenson, è riportata per intero in VASILIJ GROSSMAN, *Œuvres*, édition établie et présentée par Tzvetan Todorov, Paris, Laffont, 2006, p. 1007, dove si legge: «Un libro non è un'illustrazione diretta della visione dei dirigenti di partito o del movimento rivoluzionario. Un libro può entrare in contatto con certe visioni, può talvolta fondersi o può entrare in contraddizione con queste, ma un libro esprime inevitabilmente il mondo interiore dello scrittore, i suoi sentimenti, le immagini

Quando *Vita e destino* riuscì a sottrarsi al controllo della censura sovietica, giungendo in Occidente,⁴ non riscosse molte attenzioni: *Arcipelago Gulag* di Solženicyn era stato pubblicato già da un decennio, nel 1973 in Francia e l'anno successivo in Italia. Quello che si doveva sapere sugli orrori dei campi sovietici era già stato detto, riducendo così l'interesse e l'attenzione che un'opera-documento come *Vita e destino* avrebbe altrimenti suscitato. Su un piano strettamente storico-politico, durante la Guerra fredda i paesi occidentali filosovietici dovettero fare i conti con la verità sul comunismo, mentre quelli filoamericani trovarono ulteriori conferme della propria causa; questa bipartizione ricadde inevitabilmente sulle scelte editoriali dell'opera di Grossman.⁵ Sul versante prettamente letterario, la marginalità cui *Vita e destino* fu costretto era dovuta al fatto che il libro fu pubblicato in un momento in cui i temi principali della letteratura europea erano altri. All'inizio degli anni Ottanta venne pubblicato prima in Svizzera e poi in Francia un romanzo di impianto ottocentesco, con evidenti richiami strutturali a *Guerra e pace* e con significative influenze čechoviane. Una narrazione monumentale sulla Seconda guerra mondiale che giungeva in Occidente con tutto il suo peso materiale (più di ottocento pagine) e dei contenuti (il peso del passato). Un macigno in caduta libera verso il futuro. Dunque, che cosa ha significato nella storia della letteratura questo libro? Apparentemente non molto. Osservando le tendenze della narrativa di fine Novecento, sembra che questo libro sia passato inosservato, probabilmente perché sentito come vecchio⁶ e più assimilabile alle poetiche ottocentesche che non ai classici del modernismo come la *Recherche* o l'*Ulisse*.

Assumendo una prospettiva diacronica, intendo dimostrare che *Vita e destino* appartiene *anche* al nostro tempo: i contenuti e la forma con cui Grossman sceglie di narrare la storia tragica del Novecento, la nostra storia centrale e cruciale, senza la quale la nostra forma di vita oggi non sarebbe la stessa, appartengono a quelle «infrastrutture di lunga durata divenute egemoni all'inizio del XIX secolo [e che] occupano ancora il centro dello spazio letterario moderno».⁷ Non è un caso, infatti, che la casa editrice Adelphi abbia deciso di ristampare il romanzo di Grossman nella nuova traduzione di Claudia Zonghetti

che gli sono più vicine e non può non essere soggettivo. Ce ne sono sempre stati di libri così. La letteratura non è un'eco; parla della vita e del dramma della vita a sua volta» (traduzione mia).

- 4 Cfr. SIMON PEREKOVIC MARKIŠ, *Le cas Grossman*, traduit du russe par Dominique Négrel, Paris, Julliard, 1983, SÉMION LIPKINE, *Le destin de Vassili Grossman*, traduit du russe par Alexis Berelowitch, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1990 e in italiano MARCO DEL BUFALO, *Il disgelo senza primavera: il caso Grossman*, in «Studi Storici», XXXIX (1998), pp. 689-724.
- 5 MONIKA ZGUSTOVA, *La ricezione di Grossman ieri e oggi*, in *L'umano nell'uomo. Vasilij Grossman tra ideologie e domande eterne*, a cura di Pietro Tosco, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2011, pp. 167-173, in particolare le pp. 170 e sgg.
- 6 Robert Chandler osserva che «dopo l'uscita delle prime traduzioni di *Vita e destino* a metà degli anni Ottanta, la fama di Grossman crebbe lentamente. Grossman non avrebbe apprezzato molto il postmodernismo e forse non è sorprendente che il postmodernismo non abbia apprezzato lui. Forse era più facile immaginare, durante il decennio successivo alla caduta del muro di Berlino, che ci si potesse liberare del peso della storia e credere che bastasse soltanto adottare altre metafore, altre immagini e la realtà si sarebbe trasformata. Oggi, tuttavia, [...] il realismo di Grossman sembra avere più valore che mai» (ROBERT CHANDLER, *Tutto scorre...: il dono della storia*, in *L'umano nell'uomo. Vasilij Grossman tra ideologie e domande eterne*, a cura di Pietro Tosco, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2011, pp. 37-44, alle pp. 39-40).
- 7 GUIDO MAZZONI, *Teoria del romanzo*, Bologna, il Mulino, 2011, p. 362.

nel 2008, ovvero nel pieno del dibattito critico attorno alla fine del postmoderno e del ritorno al reale.⁸ Soprattutto, ciò che lo rende interessante e a noi vicino è l'operazione che sta alla base del romanzo: Grossman, corrispondente speciale di guerra per conto del giornale ufficiale dell'Armata Rossa, «Krasnaja Zvezda» (Stella Rossa), ha trasposto gli elementi osservati in presa diretta, non in un documentario ma in un romanzo; ha cioè costruito una narrazione a partire dalla propria esperienza e testimonianza, ma il risultato finale è stato un'opera di finzione; ha osservato i fatti e li ha rielaborati come una trama. È dunque legittimo chiedersi perché un testo imparentato con il XIX secolo ci interessi e ci riguardi a tal punto da costituire il modello di uno dei romanzi più controversi e discussi degli anni Zero: *Le Benevole* di Jonathan Littell.⁹ Nel primo paragrafo mi concentrerò sull'influenza che l'opera di Grossman ha avuto nella scrittura di Littell, nei successivi analizzerò gli aspetti di continuità e discontinuità tra le due opere attraverso un'analisi dei *topoi* del romanzo de XIX e del XX secolo.

I L'EREDITÀ DI VASILIJ GROSSMAN

Unione Sovietica 1955-1961 – Losanna 1980-1982; Barcellona – Francia 2001-2006. Sono questi i luoghi e i periodi di gestazione, e poi di pubblicazione, di *Vita e destino* di Vasilij Grossman e *Le Benevole* di Jonathan Littell. La distanza storica, culturale e geopolitica che intercorre tra le due opere è evidente. Tuttavia, pur non trascurando le differenze, la vicinanza dei temi trattati e la condivisione dell'architettura narrativa ci sottraggono al dominio dell'arbitrarietà legittimandone l'accostamento.

Vita e destino e *Le Benevole* concentrano la narrazione attorno a un nucleo storico-simbolico che ha per oggetto due eventi cardine del Novecento: la Seconda guerra mondiale e lo sterminio degli ebrei d'Europa. Nella gerarchia dei temi, la guerra e il trauma sono tra quelli che si prestano maggiormente allo sviluppo di alcuni dispositivi narrativi: dalla tecnica dello straniamento ai grandi affreschi storico-sociali, dall'intreccio alle digressioni descrittive, dall'azione romanzesca alle scene di vita quotidiana, dall'introspezione psicologica agli inserti filosofico-saggistici.

Distaccandosi dalla dimensione narrativa memoriale-testimoniale o prettamente resistenziale, sia *Vita e destino* che *Le Benevole* propongono, attraverso la narrazione di vite individuali collocate su uno sfondo storico-dinamico, un tipo di mimesi in grado di cogliere la totalità del mondo e dell'esperienza. Le due opere scelgono di narrare l'evento estremo per eccellenza, la guerra, e la sua deriva nel genocidio, avvalendosi delle strutture portanti del romanzo ottocentesco (la cornice storica, la linearità della trama, l'integrità dei personaggi), con le biforcazioni costituite dai dispositivi romanzeschi modernisti (il flusso di coscienza, lo straniamento e il saggismo). Se nel caso di Grossman tale ibri-

8 Cfr. ROMANO LUPERINI, *La fine del postmoderno*, Napoli, Guida, 2005, RAFFAELE DONNARUMMA, *Nuovi realismi e persistenze postmoderne*, in «Allegoria», LVII (2007), pp. 26-54 e ancora il più recente MARIO DE CARO e MAURIZIO FERRARIS (a cura di), *Bentornata realtà. Il nuovo realismo in discussione*, Torino, Einaudi, 2012.

9 JONATHAN LITTELL, *Les Bienveillantes*, Paris, Gallimard, 2006. D'ora in poi faremo riferimento all'edizione italiana: JONATHAN LITTELL, *Le Benevole*, trad. da Margherita Botto, Torino, Einaudi, 2007.

dazione era considerata, all'epoca del realismo socialista,¹⁰ un'innovazione cui guardare con sospetto, nel caso di Littell con altrettanto sospetto è stata giudicata un'operazione anacronistica.¹¹

Giudicare in questo modo *Le Benevole* significa compiere un gesto critico ingenuo che indugia sulla superficie, per due motivi: il primo è che le strutture portanti del romanzo del XIX secolo non sono pervasive, ma sempre riprese e bilanciate da una spinta narrativa verticale, che squarcia il tessuto ottocentesco aprendo varchi nella direzione di dispositivi romanzeschi tipicamente modernisti come il metodo mitico, la narrazione surreale o onirica, l'elemento pulp di alcune scene, e il legame tra testo e struttura musicale.¹² Inoltre se si considera lo sviluppo delle forme letterarie e del genere romanzo, si osserva che *Le Benevole* appartiene a quella pluralità di narrazioni contemporanee ibride, difficilmente collocabili in categorie tassonomiche che, discostandosi dalla sperimentazione *tout court*, si annoverano nel solco della tradizione continuamente reinterpretata.

L'uso che Littell fa della tradizione è consapevole e sempre calibrato e per questo non risulta mai posticcio. *Le Benevole* è un testo complesso e stratificato che si compone di una fitta rete di riferimenti letterari. Questi possono essere manifesti, come le citazioni da Blanchot,¹³ Flaubert¹⁴ e Tertulliano,¹⁵ o strutturali, come il ricorso al metodo mitico, che ha la funzione di richiamare l'attenzione sull'aspetto finzionale del romanzo e sul carattere tragico dell'eroe protagonista:¹⁶ attraverso l'intreccio tra il tema pubblico e storico e quello delle vicende personali, gradualmente, scopriamo che il personaggio di Aue è costruito sul modello dell'Oreste di Eschilo. Non è mai esplicitamente detto, ma la narrazione procede per allusioni che progressivamente chiariscono il parallelismo: dall'epiteto di Clitemnestra «odiosa cagna»¹⁷ riferito alla madre del protagonista, fino all'ultima frase, eponima, che chiude il romanzo: «Le Benevole avevano ritrovato le mie tracce».¹⁸

Benché Littell, nelle rare dichiarazioni rilasciate, non citi mai Grossman come modello, ma piuttosto Tolstoj o Stendhal,¹⁹ un libro come *Le Benevole* non sarebbe stato

10 Come fa notare Myriam Anissimov, all'altezza del 1932 l'espressione 'realismo socialista' indica «una rappresentazione corretta e concreta, da un punto di vista storico, della realtà nel suo sviluppo rivoluzionario» (MYRIAM ANISSIMOV, *L'ebraicità di Vasilij Grossman*, in *L'umano nell'uomo. Vasilij Grossman tra ideologie e domande eterne*, a cura di Pietro Tosco, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2011, pp. 113-130)

11 SYLVAIN BOURMEAU, *Bête à Goncourt*, in *Les Inrockuptibles*, 526, 24 octobre 2004, p. 69.

12 Cfr. CARLO TIRINANZI DE MEDICI, *Il vero e il convenzionale*, Torino, UTET, 2012, pp. 169 e sgg.

13 LITTELL, *Le Benevole*, cit., p. 483.

14 *Ivi*, p. 848.

15 *Ivi*, ps. 182 e p. 246.

16 JONAS GRETHLEIN, S. S. *Officers as Tragic Heroes? Jonathan Littell's Les Bienveillantes and the Narrative Representation of the Shoah*, in «A Quarterly Journal of Aesthetics, Poetics, Stylistics, and Literary Criticism», XLIV (2010), pp. 566-585. Grethlein parla del ricorso al mito come di un «hyper-coding» (pp. 572 e sgg.) necessario alla rimessa degli aspetti finzionali della narrazione.

17 LITTELL, *Le Benevole*, cit., p. 497.

18 *Ivi*, p. 943.

19 JONATHAN LITTELL e RICHARD MILLET, *Conversation à Beyrouth*, in «Le Débat», CXLIV (2007), pp. 4-24. Littell dichiara: «Stendhal non è mai stato ad Austerlitz [...] la grande scena di guerra che descrive, quella di Austerlitz, ha completamente reinventato la narrazione della guerra. Ha preso tutto ciò che conosceva per inventare o reinventare, questa scena di guerra completamente allucinante in cui non c'è combattimento. Tolstoj ha fatto lo stesso con *Guerra e pace*; ha scritto di una guerra che era già vecchia di cinquanta anni nel

possibile senza la mediazione di *Vita e destino*. Da questo romanzo Littell non solo riprende i temi (la guerra sul fronte orientale, la presa di Stalingrado, lo sterminio del popolo ebraico), ma anche la tecnica narrativa. Il rapporto tra le due opere è strutturale, e permette a Littell di collocare il proprio lavoro all'interno di una famiglia riconoscibile: il romanzo storico e, nello specifico, il romanzo di guerra.

Tra i molti esempi, il caso di filiazione più evidente – e che in entrambi i romanzi si colloca esattamente nel primo terzo della narrazione – è l'episodio dell'interrogatorio tra il protagonista Aue e il prigioniero russo Pravdin,²⁰ specularmente all'interrogatorio, descritto da Grossman, tra l'ufficiale tedesco Liss e il prigioniero politico Mostovskoj.²¹ I personaggi discutono e si confrontano sulla similarità e sulle differenze ideologiche fra comunismo e nazionalsocialismo. In *Vita e destino* è l'ufficiale tedesco a sostenere una somiglianza tra i due regimi: «Quando io e lei ci guardiamo in faccia [...] è come se ci guardassimo allo specchio. È questa la tragedia della nostra epoca», dice Liss.²² Mentre nel romanzo di Littell è il russo Pravdin a sostenere questa tesi: «Alla fine, i nostri due sistemi non sono poi così diversi. Nel principio, perlomeno».²³

Tralasciando l'analisi dei contenuti, che pure meritano attenzione, ma che ci allontanerebbe dal nostro discorso, ciò che qui interessa è che sia Grossman che Littell, nonostante la distanza storica che li separa, rispondono alla medesima esigenza: immettere nel flusso della narrazione parti teoriche o riflessive sulla natura del totalitarismo, sulla violenza di Stato, sul concetto di bene e di male, ovvero supportare la costruzione finzionale con il *medium* del concetto. Ciò considerato, vedremo che entrambe le narrazioni poggiano su una base concettuale che, assieme alla dialettica tra storie individuali e destini generali, rende 'familiari' i due romanzi. Cercheremo di approfondire questi aspetti attraverso un'analisi dei dispositivi romanzeschi dominanti.

2 UN OTTOCENTO DI LUNGA DURATA

Il primo aspetto tipicamente ottocentesco di *Vita e destino* riguarda l'inclinazione prospettica: una focalizzazione zero, in cui il narratore monolitico e onnisciente osserva con distacco, giudica, interviene pesantemente nel tessuto narrativo tenendo così insieme i fili della storia. Il secondo aspetto riguarda invece la struttura del romanzo: la narrazione è incentrata sulle vicende private di una famiglia moscovita, intrecciate alla vita di altri personaggi su uno sfondo storico determinato (la Seconda guerra mondiale). Il modello è il romanzo di famiglia e di destino²⁴ che troviamo in Tolstoj, Balzac o in George Eliot ed è particolarmente efficace perché permette di seguire la vita privata e intima dei personaggi all'interno di una narrazione corale e polifonica in continua dialettica con gli eventi storico-politici. Un elemento ricorrente in questo tipo di narrazioni è la presenza di un *telos* come motore dell'azione: in *Guerra e pace* i personaggi sono sempre mossi da un

momento in cui lui scriveva» (p. 5, traduzione mia).

20 LITTELL, *Le Benevole*, cit., pp. 379-388.

21 GROSSMAN, *Vita e destino*, cit., pp. 374-388.

22 *Ivi*, p. 376.

23 LITTELL, *Le Benevole*, cit., p. 381.

24 MAZZONI, *Teoria del romanzo*, cit., p. 285 e *passim* (pp. 303 e sgg.).

fine e la loro immagine ultima è quella di un compimento del percorso di formazione o di vita. Anche in *Vita e destino* i personaggi sono animati da scopi e la loro vita sembra orientata da un'urgenza di palingenesi ma, a ben vedere, qui la vita non si conclude: a differenza dei personaggi tolstojani, seguiti dall'infanzia fino all'età adulta (come nel caso di Nataša Rostova), la vicenda dei personaggi di *Vita e destino* a un certo punto si arresta anche perché lo spazio dedicato a ciascun personaggio si riduce notevolmente a causa della grande quantità di individui ed esistenze che vengono messi in scena. Sebbene l'attenzione di Grossman per ogni singola vita costituisca un tratto distintivo della sua poetica, la narrazione, di fatto, decentra le vicende singolari dei personaggi e le loro peripezie. Spie stilistiche come gli incontri romanzeschi e l'intreccio sono ridotti al minimo, mentre il cono della narrazione si dilata.

Lo sfondo storico e l'ambientazione assumono un ruolo di primo piano: la guerra, sintesi di ogni evento estremo, condiziona la possibilità di azione e di scelta individuale dei personaggi, subordinandoli alla forza delle circostanze esterne. Seguire il destino di pochi individui diviene impossibile, così come stabilire chi siano i protagonisti del romanzo. Come la Storia avanza indipendentemente dagli individui, anche i meccanismi umani procedono *iuxta propria principia*. Tale convinzione si è così radicata in Grossman che nel finale del romanzo sceglie di non dare voce a uno o più personaggi di cui finora avevamo seguito le vicende, ma a degli sconosciuti. Questi, privati del nome, sono noti solamente per il loro ruolo sociale, nella forma di vita che assumono e rappresentano per se stessi e per gli altri in quanto 'vecchia', 'inquilina', 'marito', 'bambino':

Camminavano senza parlare; erano insieme, per questo tutto era così bello, per questo era primavera.

Si fermarono nello stesso momento senza bisogno di dirselo. Due prosperi fringuelli su un ramo d'abete. Il rosso sui loro petti pasciuti sembrava un fiore sbocciato da quella neve stregata. C'era un silenzio strano, stupefacente per quell'ora [...] E in quella penombra fresca, sotto la neve, riposava la vita passata: la gioia di un appuntamento d'amore, il timido chiacchiericcio d'aprile degli uccelli, i primi incontri con quegli strani vicini che sarebbero diventati familiari. Dormivano i forti e dormivano i deboli, dormivano gli intrepidi e pavidì, i felici e gli infelici. Quella casa abbandonata e vuota dava l'ultimo saluto ai suoi morti, a chi l'aveva lasciata per sempre.

Eppure nel freddo del bosco la primavera si percepiva meglio che sulla radura illuminata dal sole. Il silenzio del bosco era più triste del silenzio d'autunno. In quell'assenza di suoni si udivano le lacrime versate sui caduti e la gioia furiosa della vita...

Era ancora buio, faceva freddo, ma tra pochissimo porte e finestre si sarebbero spalancate e quella casa avrebbe ripreso vita, riempiendosi di risa e pianti di bambini, dei passi frettolosi di una donna e di quelli decisi del padrone di casa.

Restarono fermi, senza parlare, con i sacchi per il pane in mano.²⁵

Che il romanzo si concluda su queste figure anonime da un lato indica che la narrazione, sulla scia della Storia, persegue i propri fini indipendentemente dal destino dei personaggi, dall'altro è indice del fatto che più di tutti per Grossman conta l'uomo, anche

²⁵ GROSSMAN, *Vita e destino*, cit., pp. 826-827.

quella parte a cui non è dato nome, ma che esiste, è lì e la cui esistenza è degna di attenzione, poiché ogni esistenza ha un suo valore intrinseco ed è regolata da valori propri e perciò indiscutibili.

Anche la struttura delle *Benevole* si attiene ad alcune costanti tipiche del romanzo del XIX secolo. Uno degli elementi più evidenti è la linearità della trama la cui storia procede in maniera ordinata da un punto d'origine (giugno 1941), a un punto d'arrivo (aprile del 1945). Il nucleo primario è costituito dalle vicende del personaggio Maximilien Aue. La temporalità è dunque organizzata attorno a una determinata stagione della vita del protagonista e, benché la narrazione sia condotta in prima persona, il tempo della storia coincide con il tempo del racconto. La voce del narratore racconta il proprio passato da un presente non definito²⁶ e per farlo si avvale di due tecniche: il *mémoire* e il tempo verbale dell'aoristo – tipicamente ottocentesco –, che fonde l'azione nel suo svolgersi all'azione già compiuta.

A differenza di quanto accade in *Vita e destino*, *Le Benevole* presenta una grande quantità d'incontri romanzeschi: i personaggi, proprio come quelli di *Guerra e pace*, si incontrano continuamente. È il caso delle improvvise e assurde apparizioni dei due agenti della Kripo, Clemens e Weser, che kafkianamente inseguono e perseguono Aue nei luoghi più disparati: prima a Berlino, poi in Pomerania, poi di nuovo a Berlino nei tunnel della metropolitana e infine allo zoo.²⁷ E così avviene per gli incontri tra Aue e l'amico alter-ego Thomas.²⁸ Aue è un personaggio sempre in movimento; come una sorta di picaro novecentesco, attraversa l'Europa della Seconda guerra mondiale devastata dalla morte e dalla distruzione: assiste alle esecuzioni di massa in Ucraina, si trova a Babi-Yar e poi a Kiev, di lì viene trasferito nel Caucaso e poi a Stalingrado durante l'assedio in cui verrà ferito; torna a Berlino, si sposta a Parigi e poi nel sud della Francia ad Antibes, di nuovo a Berlino si reca poi in visita ai campi di Auschwitz, trascorre un periodo in Pomerania per poi tornare a Berlino nella fase conclusiva dell'invasione sovietica.

Considerato questo intreccio, talora eccessivo, il romanzo assume tuttavia i caratteri della narrazione di destino: è la vita particolare dell'ex ufficiale delle SS che seguiamo e che suscita interesse poiché, grazie alla prospettiva dell'*ich-Erzähler*, veniamo a conoscenza di quelle «sfere di esistenza cui la storiografia moderna non ha accesso».²⁹ A questo proposito in maniera quasi inquinante, il fascino delle *Benevole* consiste anche nella capacità di ammaestrare e piegare alle esigenze della narrazione la continua dialettica tra eventi tragici e necessità individuali, tra orrore e quotidianità. Littell non si limita a dare una descrizione dell'orrore dello sterminio, ma lo innesta nelle inezie della vita di tutti i giorni, con le implicazioni che un'operazione simile comporta. Particolare attenzione è data a quelle dinamiche che coinvolgono le difficoltà materiali, pratiche e tecniche, e la complessità degli imprevisti che la messa in atto di gesti tragici comporta, come per esem-

26 In *Le Benevole*, a p. 16 il narratore dice: «il defunto Obersturmbannführer Eichmann». Eichmann muore nel 1962; considerando che il narratore è nato nel 1913, il presente da cui Aue racconta è presumibilmente un tempo compreso tra la fine degli anni '60 e l'inizio degli anni '70.

27 Si veda LITTELL, *Le Benevole*, cit., alle pp. 709-712, 721-723, 729-730, 774-776, 829, 860-861, 934-938 e 942.

28 Cfr. *ivi*, alle pp. 54, 343, 887 e 942.

29 GUIDO MAZZONI, *Il libro in questione: Le Benevole*, in «Allegoria», LVIII (2008), pp. 231-239, a p. 232.

pio il problema della ‘meccanica’ dello sterminio³⁰ o dell’organizzazione dei trasporti o le difficoltà di approvvigionamento dei soldati al fronte:

I tiratori tedeschi venivano rimpiazzati ogni ora e chi non sparava li riforniva di rum e riempiva i caricatori. Gli ufficiali parlavano poco, alcuni tentavano di nascondere l’emozione, L’Ortskommandantur aveva fatto venire una cucina da campo e un pastore militare preparava del tè per riscaldare gli Orpo e i membri del Sonderkommando. All’ora di pranzo, gli ufficiali superiori tornarono in città, ma i subalterni rimasero a mangiare con gli uomini. Dato che le esecuzioni dovevano continuare senza sosta la mensa fu allestita più in basso, in un avvallamento dal quale non si vedeva il burrone. Il gruppo era responsabile dell’approvvigionamento; quando fu tirato fuori lo scatolame, alla vista di razioni di sanguinaccio, gli uomini si misero a imprecare e gridare violentemente. Häfner, che aveva appena passato un’ora a somministrare colpi di grazia, urlava scaraventando a terra le scatole aperte: «Ma cos’è questa porcheria?»; dietro di me, un Waffen-SS vomitava rumorosamente. Anch’io ero livido, la vista del sanguinaccio mi rivoltava lo stomaco.³¹

L’umanità che Littell descrive non ha nulla di disumano, anzi è, al contrario, troppo umana.³² Quello che Littell ci sta dicendo è che gli uomini, posti in condizione di vita limite, rispondono a esigenze che sono prima di tutto individuali e di conservazione. La stessa forma di darwinismo si incontra spesso anche in *Vita e destino*; ne è un esempio l’episodio del rientro a Mosca, dopo lo sfollamento, della famiglia Strum, le cui uniche preoccupazioni – nonostante l’alone di morte, la perdita delle persone care e il pericolo – sono quelle di verificare il funzionamento del telefono e di procurarsi del cibo. Che cosa significa questa continua distrazione a cui i personaggi sono sottoposti mentre fuori o attorno dominano la devastazione e la morte? Significa che la vita, nonostante tutto, va avanti e torna a riempirsi delle piccole e intime preoccupazioni che nel quotidiano assumono peso e dimensioni enormi.

Sia in Grossman che in Littell, ad ogni livello della narrazione il continuo ritornare sui minimi aspetti della vita quotidiana riduce e in parte relativizza la percezione del valore assoluto e contingente che certi stati d’eccezione ed eventi traumatici producono sulle vite degli individui. L’importanza e lo spazio che vengono concessi in entrambi i romanzi alla rappresentazione seria e problematica del quotidiano è una delle marche distintive del romanzo ottocentesco e ha una funzione narrativa molto potente: da un lato restituisce un piano di realtà legittimandone la narrazione, dall’altro ci dice che le trame,

30 «Si studiarono attentamente le mappe, bisognava disporre i cordoni di sicurezza, prevedere i percorsi e pianificare i trasporti; una riduzione del numero di camion e della distanza avrebbe permesso di economizzare benzina; era inoltre necessario pensare alle munizioni e all’approvvigionamento delle truppe; tutto doveva essere calcolato. A tale scopo bisognava anche definire il metodo di esecuzione: alla fine Blobel decise per una variante del *Sardinenpackung*» (LITTELL, *Le Benevole*, cit., p. 118).

31 *Ivi*, pp. 124-125.

32 A differenza di quanto sostiene buona parte della critica francese, che giudica duramente i comportamenti dei personaggi qui rappresentati, considerati privi di morale e disumani. Si veda MARC LEMONIER, *Les Bienveillantes décryptées*, Paris, Le Pré aux Clercs, 2007. Sul tema della derealizzazione storica si sono invece espressi CLAUDE LANZMANN, *Les Bienveillantes, vénéneuse fleur du mal*, in *Le Journal du Dimanche*, 17 settembre 2007 e EDUARD HUSSON, *Les Bienveillantes, un canular déplacé*, in *Le Figaro*, 8 novembre 2006.

reagendo ai principi estetici ed organizzativi di un discorso di lunga durata, dialogano continuamente con la tradizione.

3 VERTICALITÀ NOVECENTESCA

Finora abbiamo visto come alcuni dispositivi propri del romanzo ottocentesco siano transitati nella scrittura di Grossman e Littell. Tuttavia sono stati filtrati da una sensibilità che si è formata nel XX secolo e che di questa epoca reca il segno. Elementi tipicamente modernisti come il romanzo-saggio, le epifanie,³³ il prospettivismo e la narrazione onirica³⁴ imprimono un movimento centrifugo alla narrazione storica senza però deistorizzarla o renderla atemporale. Prendiamo come esempio il saggismo, che in *Vita e destino* e nelle *Benevole* funziona da riempitivo della trama e si sviluppa sostanzialmente su due livelli: il primo è costituito dall'intervento del narratore onnisciente che, proprio come Tolstoj, interrompe la narrazione per dare spazio alla riflessione in forma di saggio. Il secondo livello è delegato alla sfera del dialogo e degli incontri in cui, nella più classica situazione del 'salotto', i personaggi discutono di politica, di letteratura e di scienza.³⁵ Anche i pasti³⁶ rappresentano un momento fondamentale di dialogo e confronto; un'occasione in cui il discorso politico quasi sempre si confonde con la banalità del quotidiano producendo un rumore di fondo continuo:

- 33 In Grossman la rivelazione del senso non scaturisce mai da cose banali, raramente dall'incontro con un oggetto; l'epifania si carica di senso acquisendo il valore di una rivelazione interiore che, come fa notare Marco Sisto, «avviene sempre a causa non di un estraniamento, ma dell'intervento di un elemento della realtà che scuote l'esistenza dei personaggi», riconducendoli per un momento a se stessi (MARCO SISTO, *Vasilij Grossman: il realismo materno contro l'ideologia*, in *Il romanzo della libertà. Vasilij Grossman tra i classici del XX secolo*, a cura di Giovanni Maddalena e Pietro Tosco, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2007, pp. 199-206, a p. 204).
- 34 Il ricorso all'inserimento dei sogni e il sonno angoscioso è un tratto tipico dell'*epos*, ma nelle *Benevole* ha una modalità del tutto diversa. I sogni di Aue si arricchiscono di immagini tipiche della modernità (sono frequenti i treni e i metrò, p. 159 e 607) o esprimono i turbamenti profondi dell'inconscio, come la paura del corpo femminile (p. 109 e pp. 847-848), le fantasie sessuali e incestuose e l'ossessione per le deiezioni (p. 112) – dovuta alle pessime condizioni alimentari ed igieniche della vita 'diurna' –, che esploderà, nella sezione *Aria*, in un delirio allucinatorio di coprofagia (pp. 874, 877 e 882) e sadismo: la narrazione è infatti un lungo percorso di risalita alle radici dell'io turbato di Aue, percorso dal quale non tenta minimamente di fuggire. Questa alternanza tra sogno e memoria, non aggiunge nulla al senso complessivo della narrazione; è una licenza che Littell si prende per dare sfogo alla vita interiore e alla psiche conturbata del personaggio. Una licenza che però crea un varco nel tessuto narrativo sospendendo la temporalità storica e allontanando fortemente il protagonista dalla vita sociale e politica, a voler sottolineare una volta di più che la ribellione al grigiore burocratico e all'orrore della guerra, all'ideologia e al potere totalitario è possibile solo nella dimensione psichica e a costo della perdita del principio di realtà (p. 873).
- 35 Ne è un esempio, in *Vita e destino*, l'incontro tra Strum, Sokolov, Karimov e Mad'jarov che, dopo il lavoro, davanti a un tè, partendo da una discussione strettamente letteraria, scivolano sul politico per poi imbastire una sorta di filosofia dell'umanesimo illuminato delle radici, pre-cristiano, in cui l'uomo, nella sua essenza di individuo, viene prima di tutto. Il vessilifero di questi valori è Čechov e perciò il più autenticamente democratico perché come sostiene Mad'jarov nella discussione «Čechov s'è caricato sulle spalle la mai nata democrazia russa [...] ha portato nel nostro immaginario tutta la Russia nella sua imponenza, tutte le sue classi, tutti i ceti sociali e le età [...] E come nessuno aveva fatto prima di lui, nemmeno Tolstoj, ha detto: siamo prima di tutto esseri umani [...] Siamo tutti uguali perché siamo tutti esseri umani» (pp. 266-267).
- 36 Cfr. DANIEL MENDELSON, *Trasgressione*, in Idem, *Bellezza e fragilità*, trad. da Luca Briasco, Vicenza, Neri Pozza, 2009.

Thomas alzò le spalle: «Di questo possiamo occuparci senza di lui. Ad ogni modo, storicamente l'OUN non è mai stata antisemita. Solo grazie a Stalin si sono un po' spostati in quella direzione». «Forse è vero, – riconobbe pacatamente Weber. – Ma c'è comunque un fondamento, nello stretto legame fra gli ebrei e i proprietari polacchi». Arrivarono le portate: anatra arrosto farcita di mele, con purè e rape alla griglia. Thomas ci servì. «Fantastico», commentò Weber. «Sì, ottimo, – approvò Oberländer. – È una specialità della regione?» «Sì, – spiegò Thomas fra un boccone e l'altro. – L'anatra viene preparata con maggiorana e aglio. Di solito si serve con una zuppa al sangue d'anatra come primo, ma oggi non hanno potuto prepararla».³⁷

Considerati questi aspetti, il saggismo di Grossman e quello di Littell si distinguono anche per la differente prospettiva del narratore; i personaggi di *Vita e destino* raramente riflettono e divagano su concetti generali: è difficile che un singolo personaggio si faccia soggetto riflettente come accade ad Aue, le cui riflessioni in prima persona coincidono con quelle del narratore, creando una fusione tra saggismo e flusso di coscienza. Questo non significa che ai personaggi di *Vita e destino*, in quanto 'parlati' e 'agiti' da un narratore onnisciente, siano sottratte la vita interiore e l'attività psichica, ma significa che il saggismo non coincide con il pensiero dei personaggi e che la riflessione astratta resta fuori dal discorso interiore.

Un altro dispositivo romanzesco peculiare dei due romanzi è il prospettivismo. La specificità del prospettivismo grossmaniano consiste nel fatto che i vari punti di vista impiegati spesso si equivalgono, vengono posti dal narratore sullo stesso piano, hanno lo stesso valore semantico e sono perciò degni della stessa attenzione. La molteplicità dei fuochi è trasversale e nella scala gerarchica dei personaggi troviamo 'tipi' di ogni classe sociale e genere: dallo scienziato nucleare alla contadina della steppa calmuca, dal soldato semplice all'alto funzionario di partito. Addirittura Grossman si prende la licenza di dare voce a figure storiche reali, dando vita ai pensieri, le preoccupazioni e i dubbi di Stalin e di Hitler, mettendoli così in corrispondenza e facendo dialogare le due figure con tutta la portata simbolica e politica di questo accostamento.³⁸ Il diritto alla rappresentazione non è dato soltanto al popolo russo in tutte le sue possibili declinazioni; Grossman accoglie anche la voce di coloro ai quali non spetterebbe la parola: il nemico, il soldato tedesco, che nelle rappresentazioni ufficiali era l'incarnazione di ogni male, è qui descritto dal narratore non come «una categoria astratta da cui far discendere una colpa collettiva»,³⁹ ma nella sua natura di uomo e perciò ricondotto a una dimensione 'umana'. Quella stessa prospettiva è recuperata nelle *Benevole*, grazie ai molteplici registri impiegati da Littell che contribuiscono ad arricchire la narrazione, a rompere la monotonia

³⁷ LITTELL, *Le Benevole*, cit., p. 63.

³⁸ Si veda GROSSMAN, *Vita e destino*, cit., pp. 617-630. Per il trattamento romanzesco dei personaggi storici in *Vita e destino* si veda MICHEL AUCOUTURIER, *Vasilij Grossman e Lev Tolstoj: il romanzo e la filosofia della storia*, in *Il romanzo della libertà. Vasilij Grossman tra i classici del XX secolo*, a cura di Giovanni Maddalena e Pietro Tosco, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2007, pp. 147-163.

³⁹ GABRIELE NISSIM, *Il pensatore del bene insensato*, in *L'umano nell'uomo. Vasilij Grossman tra ideologie e domande eterne*, a cura di Pietro Tosco, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2011, pp. 193-215, a p. 208.

quasi maniacale dei dettagli economici, burocratici e tecnici che circondano la vita dei personaggi, e a caricare la storia di sovrasensi.

L'accusa più frequente rivolta all'operazione di Littell è di mostrare, secondo un prospettivismo che potremmo definire radicale, che il male in tutte le sue declinazioni – proprio come lo aveva definito Hannah Arendt –, è banale e che gli uomini che si sono trovati coinvolti, a vari livelli, nella macchina dello sterminio, *sono* uomini, come tutti. Le loro preoccupazioni sono preoccupazioni comuni, i loro comportamenti e i loro interessi sono comuni. Il fattore scioccante di una simile posizione consiste nel ribadire, dal principio alla fine, che l'alterità più radicale può essere inclusa nei confini di ciascun 'io':⁴⁰ non esistono carnefici, non esiste il disumano, «c'è solo l'umano e poi ancora l'umano».⁴¹ Proprio per questo, in un momento di autocoscienza, Aue afferma:

Io sono colpevole, voi non lo siete, mi sta bene. Ma dovrete comunque essere capaci di dire a voi stessi che ciò che ho fatto io, l'avreste fatto anche voi. [...] tutti o quasi, in un dato complesso di circostanze, fanno ciò che viene detto loro di fare; e, scusatemi, se non ci sono molte probabilità che voi siate l'eccezione, non più di me».⁴²

Da questa dichiarazione deriva l'assunzione cosciente di un relativismo spiazzante, per cui ogni scelta individuale viene annientata. La considerazione del fattore del condizionamento delle circostanze esterne sulle scelte etiche e comportamentali degli individui assume qui un valore assoluto. Questo non significa che Littell voglia negare il valore politico ed etico della Resistenza; significa che ha scelto di dare voce a quella parte di individui che, per motivi particolari, non si sono contrapposti al regime e hanno continuato ad eseguire ordini. Affermare che una simile prospettiva storica e identitaria non ha ragione di esistere significa negare alla storia una dignità ontologica.

4 NARRARE LA GUERRA

Se è vero che il mondo in guerra diventa caos, *Vita e destino* e *Le Benevole* riproducono il mondo e il trauma della guerra al proprio interno senza che la forma romanzo si frammenti davanti all'anarchia dei fatti. Come abbiamo visto, in queste due opere lo spazio romanzesco si dilata a tal punto da includere una molteplicità di esistenze e ogni aspetto della vita e dell'esperienza individuale e collettiva. Una quantità difficilmente classificabile di nomi, personaggi, paesaggi, numeri, micro eventi, sullo sfondo del macro evento guerra, che si dipanano lungo il corso delle due narrazioni andando ad arricchire la trama e creando un tessuto di riferimenti storici, 'reali', attraverso i quali la narrazione si legittima. *Vita e destino* e *Le Benevole* affrontano la storia da un punto di vista che potremmo definire *ancora* moderno; c'è la storia nella sua essenza di Storia, non un orpello posticcio, funzionale alla rimessa di elementi del tutto eterogenei, ma una storia intesa come fatti e avvenimenti che danno il via all'azione narrativa, piegando le esigenze stesse

40 MARIA ANNA MARIANI, *Il libro in questione: Le Benevole*, in «Allegoria», LVIII (2008), pp. 226-231, a p. 229.

41 LITTELL, *Le Benevole*, cit., p. 569.

42 *Ivi*, p. 21.

dell'*entrelacement* e della costruzione dei personaggi. Ci sono gli urti della storia e ci sono le contraddizioni: tutti elementi estranei alle estetiche dominanti nell'orizzonte letterario degli ultimi venti anni.⁴³ Non crisi della rappresentazione, ma un'apertura estrema in cui si possono distinguere, hegelianamente, i tratti del modo epico grazie alla correlazione tra vite particolari e destini generali, quotidianità e stati d'eccezione, normalità ed esperienze limite, saggismo e avventura, descrizione e introspezione, allegorismo e storiografia. I due romanzi realizzano così un mondo restituendone la totalità e complessità attraverso un polimorfismo che può sì eccedere o essere debordante, ma che in una certa misura è sempre disciplinato dalla continua dialettica tra tradizione e modernismo.

Vita e destino e *Le Benevole* nascono dal medesimo evento, ma in epoche diverse; come diverse sono le esperienze e il contesto politico, sociale e culturale in cui Grossman e Littell si sono formati. Grossman ha vissuto l'epoca dello stalinismo, ha partecipato alla guerra sul fronte orientale e *Vita e destino* reca la traccia dell'esperienza diretta e della testimonianza, ma non solo: narrando gli ultimi istanti di vita di una donna dentro una camera a gas,⁴⁴ Grossman si è spinto oltre i confini del 'dicibile'. Questo episodio tragico dimostra che una costruzione estetica a partire dalla realtà, quando la realtà è Auschwitz, è possibile, anche se il narratore non è un testimone. Lo stesso vale per Littell; la legittimità di questa operazione risiede nell'uso dei dispositivi romanzeschi e della forma romanzo stessa che non si limita a dare rappresentazione della realtà ma *pone* essa stessa delle realtà.⁴⁵

Grossman evita il pathos e la sacralizzazione della vittima; il suo discorso sull'umanità e sull'uomo viene prima del concetto di vittima come mitologia, come nuova religione contemporanea. Grossman scrive in un'epoca in cui le sovrastrutture di riconoscimento del senso non sono ancora cadute; concetti come Stato, ideologia e fede (che sia essa politica o religiosa) sono saldi. In un tale contesto storico, la vittima non è ancora divenuta cuore e centro di una comune condivisione di valori etici e morali, e soprattutto non è divenuta una figura *tipica*, perché prima di tutto è considerata da Grossman nella sua essenza di *essere umano*. Ed è grazie a questo che «la visione della Shoah di Grossman perde la sua unicità per ritrovare la sua universalità».⁴⁶

Vita e destino collide con le idee di guerra e di mondo che l'Occidente è solito rappresentare, per questo oggi si ha la percezione che Grossman ci parli da un passato che non ci appartiene più. Le scene di guerra e dei massacri qui descritte, per quanto dolorose, non sono oscene e non recano traccia di una volontà di spettacolarizzazione; l'attacco dei carri armati di Novikov⁴⁷ o la difesa del civico sei barra uno⁴⁸ sono ben lontani dall'immaginario estetico post-umano proposto dagli elicotteri di *Apocalypse now* che solcano l'oceano al suono della *Cavalcata delle Valchirie*. In Grossman è ancora possibile rintracciare un

43 Cfr. LUPERINI, *La fine del postmoderno*, cit., pp. 7-15.

44 GROSSMAN, *Vita e destino*, cit., pp. 528-529.

45 Cfr. HANS BLUMENBERG, *Concetto di realtà e possibilità del romanzo*, in «Allegoria», LV (2007), pp. III-134.

46 MARCO BRESCIANI, *Il libro in questione: Vasilij S. Grossman, Vita e destino, 1980*, in «Allegoria», LXII (2010), pp. 94-105, a p. 99.

47 GROSSMAN, *Vita e destino*, cit., pp. 616 e seguenti.

48 Si veda *ivi*, capp. 58-61 del libro I e 17-24 del libro II.

umanesimo delle radici, un piano *ancora* umano sul quale si dà rappresentazione degli orrori della guerra.

Il romanzo di Littell narra invece l'estremo dalla prospettiva di chi ha potuto assistere al fallimento delle ideologie e al progressivo disgregarsi di quelle mitologie che sono fiorite dalle ceneri della Seconda guerra mondiale: il culto dell'individuo e del progresso, l'abbattimento delle frontiere e il capitalismo avanzato, la nascita delle società post-militari e il mutamento dei conflitti. Littell inquadra la Seconda guerra mondiale in un'ottica tutta presente, liquida, molecolare, e il romanzo, attraverso la voce narrante, si fa portatore di nuove istanze come la separazione degli individui in monadi e il trionfo assoluto del relativismo. L'idea di mondo narrata dalle *Benevole* è disforica: esprime una frattura insanabile tra io e mondo, tra desideri e necessità, tra abnegazione e tentativo di proteggere la propria micro-sfera di senso. Che il punto di vista di Littell ci piaccia o no, *Le Benevole*, attraverso lo sguardo di un personaggio 'scomodo', fa trasparire un senso del destino come pochi romanzi dell'epoca contemporanea sono riusciti a fare. Coniugando la tradizione del romanzo ottocentesco e novecentesco e i dispositivi del mito e della tragedia su uno sfondo storico dinamico, ci ha restituito un'immagine di realtà attraverso una ricostruzione storica coerente e la tensione stessa della Storia. Ma non solo: nell'imporre al lettore il volto umano dei carnefici,⁴⁹ *Le Benevole* si fa spia di un mutamento profondo, per cui un evento finora considerato assoluto come la Shoah può essere ripensato con un linguaggio diverso e perciò narrato da una prospettiva finora impensata. Lo sguardo più spaventoso e inquinante sulla realtà che ci viene restituito da questo romanzo attraverso la guerra e il genocidio è sì nella possibilità del male che risiede in ognuno di noi e nell'assunzione di un relativismo totalizzante come unica etica dominante dell'esistente, ma soprattutto nel peso schiacciante del fatalismo, nella mancanza assoluta di una comprensione reciproca e in una – seppur minima – forma di solidarietà.⁵⁰

Nella ricerca del senso e del *telos* di ciascuna vita calata in un contesto disumanizzante come quello della guerra non c'è possibilità di salvezza: gli individui vivono per frammenti. Ogni scelta, giusta o sbagliata che sia, si paga a costo della rinuncia e del contagio dell'orrore – e questo si può scegliere di ignorarlo o guardarlo da vicino, come ha fatto Littell. È una prospettiva: nel tentativo strenuo di difesa del proprio microcosmo, l'individuo ne esce comunque sconfitto.

L'idea di catastrofe che porta in sé un evento come la guerra ha necessariamente esiti diversi a seconda della prospettiva diacronica e sincronica da cui il narratore osserva. Ma indipendentemente dall'immagine che dell'umanità e della vita viene data, *Vita e destino* e *Le Benevole* sono romanzi d'esperienza: forniscono un piano di realtà attraverso una

49 In una intervista, sollecitato a esprimere un giudizio sul proprio romanzo, Littell, citando Georges Bataille, risponde: «Ai carnefici non è data la parola, o, se parlano, lo fanno con la voce dello Stato». I carnefici parlano, ce ne sono alcuni che sono scribacchini. Raccontano allo stesso modo cose esatte in termini fattuali. Il modo in cui Treblinka era organizzato, per esempio. Eichman non mente durante il suo processo. Dice la verità. Nel momento in cui mi riferisco alla parola vera, penso a una parola che rivela i suoi abissi» (SAMUEL BLUMENFELD, *Il faudra du temps pour expliquer ce succès, entretien avec Jonathan Littell*, in *Le Monde Des Livres*, 17 novembre 2006, traduzione mia).

50 Si veda LITTELL, *Le Benevole*, cit., p. 719.

storia inclusiva e universale, si aprono al mondo e lo portano al proprio interno. Per questa ragione si configurano come opere totali in cui la narrazione dell'estremo, avendo per oggetto la vita nelle sue molteplici manifestazioni, restituisce una dimensione del vivere associato in cui l'esperienza – individuale o collettiva – era ancora *vissuta*, narrabile e tramandabile. Una dimensione fondativa per la vita di ciascun individuo perché intrecciata alle grandi soglie storiche. Per questo si ha l'impressione che le due opere provengano da lontano, da un passato che ci è appartenuto, che abbiamo conosciuto, e che ora confligge con la nostra esperienza di individui contemporanei. Tuttavia, è proprio in virtù di questa appartenenza retrospettiva che la narrazione dell'estremo ci riguarda: esaurendo il bisogno di esperienze attraverso la costruzione del mondo in trame, intercetta le traiettorie elementari della nostra forma di vita presente.

BIBLIOGRAFIA

- ANISSIMOV, MYRIAM, *L'ebraicità di Vasilij Grossman*, in *L'umano nell'uomo. Vasilij Grossman tra ideologie e domande eterne*, a cura di Pietro Tosco, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2011, pp. 113-130. (Citato a p. 128.)
- *Vassili Grossman. Un écrivain de combat*, Paris, Seuil, 2012. (Citato a p. 125.)
- AUCOUTURIER, MICHEL, *Vasilij Grossman e Lev Tolstoj: il romanzo e la filosofia della storia*, in *Il romanzo della libertà. Vasilij Grossman tra i classici del XX secolo*, a cura di Giovanni Maddalena e Pietro Tosco, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2007, pp. 147-163. (Citato a p. 134.)
- BLUMENBERG, HANS, *Concetto di realtà e possibilità del romanzo*, in «Allegoria», LV (2007), pp. 111-134. (Citato a p. 136.)
- BLUMENFELD, SAMUEL, *Il faudra du temps pour expliquer ce succès, entretien avec Jonathan Littell*, in *Le Monde Des Livres*, 17 novembre 2006. (Citato a p. 137.)
- BOURMEAU, SYLVAIN, *Bête à Goncourt*, in *Les Inrockuptibles*, 526, 24 octobre 2004, p. 69. (Citato a p. 128.)
- BRESCIANI, MARCO, *Il libro in questione: Vasilij S. Grossman, Vita e destino, 1980*, in «Allegoria», LXII (2010), pp. 94-105. (Citato a p. 136.)
- CHANDLER, ROBERT, *Tutto scorre...: il dono della storia*, in *L'umano nell'uomo. Vasilij Grossman tra ideologie e domande eterne*, a cura di Pietro Tosco, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2011, pp. 37-44. (Citato a p. 126.)
- DE CARO, MARIO e MAURIZIO FERRARIS (a cura di), *Bentornata realtà. Il nuovo realismo in discussione*, Torino, Einaudi, 2012. (Citato a p. 127.)
- DEL BUFALO, MARCO, *Il disgelo senza primavera: il caso Grossman*, in «Studi Storici», XXXIX (1998), pp. 689-724. (Citato a p. 126.)
- DONNARUMMA, RAFFAELE, *Nuovi realismi e persistenze postmoderne*, in «Allegoria», LVII (2007), pp. 26-54. (Citato a p. 127.)
- GRETHLEIN, JONAS, *S. S. Officers as Tragic Heroes? Jonathan Littell's Les Bienveillantes and the Narrative Representation of the Shoah*, in «A Quarterly Journal of Aesthetics, Poetics, Stylistics, and Literary Criticism», XLIV (2010), pp. 566-585. (Citato a p. 128.)

- GROSSMAN, VASILIJ, *Œuvres*, édition établie et présentée par Tzvetan Todorov, Paris, Laffont, 2006. (Citato a p. 125.)
- *Vita e destino*, trad. da Cristina Bongiorno, Milano, Jaca Book, 1984. (Citato a p. 125.)
- *Vita e destino*, trad. da Claudia Zonghetti, Milano, Adelphi, 2008. (Citato alle pp. 125, 129, 130, 134, 136.)
- *Žizn' i sud'ba*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1980. (Citato a p. 125.)
- HUSSON, EDUARD, *Le Bienveillantes, un canular déplacé*, in *Le Figaro*, 8 novembre 2006. (Citato a p. 132.)
- LANZMANN, CLAUDE, *Les Bienveillantes, vénéneuse fleur du mal*, in *Le Journal du Dimanche*, 17 septembre 2007. (Citato a p. 132.)
- LEMONIER, MARC, *Les Bienveillantes décryptées*, Paris, Le Pré aux Clercs, 2007. (Citato a p. 132.)
- LIPKINE, SÉMION, *Le destin de Vassili Grossman*, traduit du russe par Alexis Berelovitch, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1990. (Citato a p. 126.)
- LITTELL, JONATHAN, *Le Benevole*, trad. da Margherita Botto, Torino, Einaudi, 2007. (Citato alle pp. 127-129, 131, 132, 134, 135, 137.)
- *Les Bienveillantes*, Paris, Gallimard, 2006. (Citato a p. 127.)
- LITTELL, JONATHAN e RICHARD MILLET, *Conversation à Beyrouth*, in «Le Débat», CXLIV (2007), pp. 4-24. (Citato a p. 128.)
- LUPERINI, ROMANO, *La fine del postmoderno*, Napoli, Guida, 2005. (Citato alle pp. 127, 136.)
- MARIANI, MARIA ANNA, *Il libro in questione: Le Benevole*, in «Allegoria», LVIII (2008), pp. 226-231. (Citato a p. 135.)
- MARKIŠ, SIMON PEREKOVIČ, *Le cas Grossman*, traduit du russe par Dominique Nègrel, Paris, Julliard, 1983. (Citato a p. 126.)
- MAZZONI, GUIDO, *Il libro in questione: Le Benevole*, in «Allegoria», LVIII (2008), pp. 231-239. (Citato a p. 131.)
- *Teoria del romanzo*, Bologna, il Mulino, 2011. (Citato alle pp. 126, 129.)
- MENDELSON, DANIEL, *Trasgressione*, in Idem, *Bellezza e fragilità*, trad. da Luca Briasco, Vicenza, Neri Pozza, 2009. (Citato a p. 133.)
- NISSIM, GABRIELE, *Il pensatore del bene insensato*, in *L'umano nell'uomo. Vasilij Grossman tra ideologie e domande eterne*, a cura di Pietro Tosco, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2011, pp. 193-215. (Citato a p. 134.)
- SISTO, MARCO, *Vasilij Grossman: il realismo materno contro l'ideologia*, in *Il romanzo della libertà. Vasilij Grossman tra i classici del XX secolo*, a cura di Giovanni Madalena e Pietro Tosco, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2007, pp. 199-206. (Citato a p. 133.)
- TIRINANZI DE MEDICI, CARLO, *Il vero e il convenzionale*, Torino, UTET, 2012. (Citato a p. 128.)
- ZGUSTOVA, MONIKA, *La ricezione di Grossman ieri e oggi*, in *L'umano nell'uomo. Vasilij Grossman tra ideologie e domande eterne*, a cura di Pietro Tosco, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2011, pp. 167-173. (Citato a p. 126.)

PAROLE CHIAVE

Guerra, trauma, romanzo, relativismo, umanesimo, immaginario collettivo, Jonathan Littell, Vasilij Grossman, *Vita e destino*, *Le Benevole*.

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

CAMILLA PANICHI, *Narrare la guerra: da Vita e destino a Le Benevole*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 1 (2014), pp. 125–140.

L'articolo è reperibile al sito www.ticontre.org.

NOTIZIE DELL'AUTRICE

Camilla Panichi è nata nel 1986. Ha studiato a Siena ed è redattrice della rivista letteraria on-line *404: file not found* (quattrocentroquattro.com).

camillapanichi@gmail.com



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

 La rivista *Ticontre. Teoria Testo Traduzione* e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Sommario – Ticontre. Teoria Testo Traduzione – I (2014)

<i>Editoriale</i>	v
TZVETAN TODOROV	
a cura di C. Tirinanzi De Medici, A. Mingati e P. Tamassia	1
<i>Introduzione</i>	3
VLADISLAV TRETYAKOV, <i>Tzvetan Todorov: dalla scienza alla letteratura</i>	7
MIRYANA YANAKIÉVA, <i>Récit et vérité chez Tzvetan Todorov</i>	21
STOYAN ATANASSOV, <i>La naissance de la subjectivité et ses limites dans les études critiques de Tzvetan Todorov</i>	37
EUGENIO BOLONGARO, <i>The Fluidity of the Fantastic: Todorov's Legacy to Literary Criticism</i>	61
STEFANO LAZZARIN, <i>Vers une anthropologie de l'exil : le « second » Todorov</i>	85
GIACOMO TAGLIANI, <i>Teoria e retorica delle immagini. Tzvetan Todorov e la pittura</i>	103
SAGGI	123
CAMILLA PANICHI, <i>Narrare la guerra: da Vita e destino a Le Benevole</i>	125
VALENTINA FULGINITI, <i>Inventare l'altro. Forme di pseudo-traduzione nella scrittura di Salvatore Di Giacomo e Luigi Capuana</i>	141
TEORIA E PRATICA DELLA TRADUZIONE	161
FRANCA CAVAGNOLI, <i>Vaghezza e chiarezza: tradurre Il grande Gatsby</i>	163
TOMMASO PINCIO, <i>Il grande Gatsby: note a margine di una traduzione</i>	177
ROBERTO SERRAI, <i>«Too Many Gatsbys in the Fire»: un'occasione mancata?</i>	183
PIETRO TARAVACCI, <i>Don de la ebriedad di Claudio Rodríguez: dall'estasi della visione alla contemplazione del cantico</i>	197
REPRINTS	219
GIOVANNI MACCHIA, <i>Un inno incompiuto del Manzoni (con frammenti inediti)</i> (a cura di Andrea Comboni)	221
INDICE DEI NOMI	235
CREDITI	239
NORME REDAZIONALI	241