

Eros e bios: «Il sopravvissuto» di Antonio Scurati

Giuliana Benvenuti

Quando pubblica nel 2005 *Il sopravvissuto*, Scurati è già autore del romanzo *Il rumore sordo della battaglia* (2002), poi ristampato nel 2006 in una seconda e significativamente differente versione. Oltre a ciò, è docente universitario di *Teorie e tecniche del linguaggio televisivo*, coordinatore di un «Centro studi sui linguaggi della guerra e della violenza», e autore di diversi lavori sulla guerra (tra i quali, almeno, Scurati 2003). Sul versante in cui si incrociano linguaggi di massa e critica letteraria, poi, si appresta a pubblicare il saggio *La letteratura dell'inesperienza. Scrivere romanzi al tempo della televisione* (2006), che possiamo considerare quale manifesto di poetica.

Nel saggio si argomenta intorno alla difficoltà, esperita dall'orizzonte postmoderno, di accedere a una esperienza piena del mondo, e dunque intorno a una radicale trasformazione della letteratura nell'epoca del dominio della cultura visuale. In questo contesto, la letteratura ha perduto ormai ogni legame con la sua funzione primaria di trasmissione di esperienza; è per questo che Scurati propone di attribuire alla letteratura una nuova funzione – come vedremo tra poco – e così decide scientemente di praticarla in forme quali il romanzo storico e il romanzo che attinge alla cronaca, stravolgendo però questi generi per mezzo dell'innesto in essi di una vena saggistica e/o metanarrativa.

Sul versante della produzione saggistica dell'autore, per quello che attiene più immediatamente alla riflessione sulla letteratura, occorre infine menzionare *Letteratura e sopravvivenza. La retorica letteraria di fronte alla violenza* (2012), e, per quello che attiene alla

riflessione sulla circolazione dell'informazione, *Gli anni che stiamo vivendo. Il tempo della cronaca* (2010). I nessi tra queste riflessioni e la produzione narrativa di Scurati – di cui sono da menzionare anche i romanzi *Una storia romantica* (2007), *Il bambino che sognava la fine del mondo* (2009), *La seconda mezzanotte* (2011) e *Il padre infedele* (2013) – sono molteplici ed evidenti.

Poiché ad interessarci in questa sede non è solo il profilo di Scurati scrittore, ma anche lo statuto delle questioni politiche che la sua opera suscita, conviene chiarire che queste poche righe introduttive servono a suggerire che sarebbe appropriato leggere *Il sopravvissuto* di là da una qualche isolata prospettiva narratologica o formale: più importante, qui, collocarlo entro la rete discorsiva che esso istituisce – e insieme statuisce – con e nel *corpus* dell'opera dello scrittore. E infatti è bene tenere a mente, quale piccola riserva critica di ciò che qui non è possibile osservare sistematicamente, che la produzione di Scurati è caratterizzata da una fitta rete di relazioni intratestuali, che serve a collocare il romanzo in quanto tale in una dialettica polare per cui scrittura narrativa e scrittura saggistica tendono a sostituirsi vicendevolmente, a innestarsi l'una nell'altra, e al limite a sovrapporsi o sostituirsi.

Converrà allora rapidamente accennare almeno al fatto che nei suoi testi, saggistici o narrativi che siano, Scurati torna ripetutamente sulla medesima questione, quella appunto della sopravvivenza del singolo e della specie, e ciò muovendo dal presupposto di una interpretazione della contemporaneità quale epoca di declino, di tramonto dell'Occidente, dell'umanesimo, della letteratura stessa (almeno, se concepita quale luogo di trasmissione dei valori di una tradizione illustre).

Per essere sbrigativi e funzionali, e per dare subito un taglio anche brutalmente oggettuale a questo discorso, si può intanto rilevare come, nel *Sopravvissuto*, le relazioni erotiche e amorose siano costantemente librate su difficili equilibri, sostanzialmente infelici, quando non minate dallo scetticismo, dal disincanto, o francamente esposte alla violenza di rapporti di potere neppure troppo impliciti. Esse sono, insomma, uno degli scenari nei quali può prendere forma l'esercizio

del potere, o semmai pallidi simulacri di un'autenticità definitivamente perduta. E non potrebbe essere altrimenti, dopo l'apocalisse.

L'orizzonte del discorso di Scurati muove dalla presa d'atto delle conseguenze di un'apocalisse culturale annunciata da Pasolini (ovviamente in primo luogo quello degli *Scritti corsari* e delle *Lettere luterane*), e ormai consumatasi¹. In questa cornice, l'esposizione di una situazione limite – quella del professor Marescalchi, protagonista del romanzo del quale ci accingiamo a discorrere – è a suo modo emblematica di una condizione comune. Lo spaesamento individuale e professionale di Marescalchi, determinato dall'esperienza traumatica di una strage di professori il giorno dell'esame da parte di uno degli studenti della scuola, è in stretta relazione col più generale spaesamento nel quale vive la popolazione adulta delle società postmoderne. La scuola si trasforma così in luogo di osservazione privilegiato per mostrare l'inadeguatezza di un professore, formatosi quando ancora la società affrontava una fase di trasformazione culturale, ad affrontare chi è nato dopo che la trasformazione si è definitivamente conclusa, e dopo che il sapere umanistico si è tramutato in mero residuo reificato di epoche passate. Questo dato di fatto provoca quella che, sulla scorta delle riflessioni di Zumthor (1987) e dell'impianto analitico della sociologia di Bourdieu (1992), Scurati ha definito la «dischiusura del campo letterario»: una situazione in cui il campo letterario ha perduto ogni autonomia, e si è determinato un mutamento epocale nel quale «l'immaginario ha assunto un nuovo statuto di realtà» (2012: 18).

Stando così le cose, la scelta dichiarata di Scurati è quella di muovere verso un'idea di letteratura che guardi ai secoli che hanno preceduto l'elaborazione di un'estetica modernista, riportando la narrazione a contatto con il nesso antropologico a suo avviso essenziale, quello che lega letteratura e violenza:

¹ Segno di vicinanza nei confronti di Pasolini, tra le altre cose, è anche il documentario realizzato da Scurati per Fandango, *La stagione dell'amore* (2010), che riprende i pasoliniani *Comizi d'amore*, del 1965.

Attraverso un serrato confronto con la filosofia, la teoria letteraria e le scienze sociali, la mia ricerca mi ha portato a individuare l'essenziale della parola letteraria nel contributo che la sua componente retorica e comunicativa fornisce alla lotta interminabile con cui la specie umana – costantemente sottoposta alla minaccia di estinzione e ora a quella di autoestinzione – ha tentato e tenta faticosamente di mantenersi in vita. (Scurati 2012: 18-19)

La letteratura, dunque, ha una funzione in quello che riguarda la sopravvivenza della specie umana; e una funzione tutt'altro che secondaria. A partire da questa lettura radicale dei mutamenti dell'età globale e del ruolo in essi della letteratura, *Il sopravvissuto* si configura come parabola che illustra il fallimento della scuola, e insieme di un intero sistema educativo, nel porre un argine alla violenza. Dalla parte opposta, il libro che narra questo fallimento, e lo sottopone ad analisi, costituirebbe un esempio di quello che, con una certa approssimazione, possiamo definire l'attuale compito civile della letteratura: offrire modelli di sopravvivenza all'altezza del nuovo atavismo caratteristico delle moderne società, e dunque praticare una «rivalutazione della retorica quale impresa millenaria di civilizzazione», ricollocando «la prestazione letteraria nella continuità con il fondo animale su cui sorge la cultura umana», e mostrare come la pratica discorsiva che definiamo letteratura consista «da sempre nell'approssimarsi e nell'opporci alla violenza della forza bruta sulla nuda vita» (*ibid.*: 19). La letteratura, insomma, ha un ruolo tutt'altro che principe nella lotta attuale della specie per la propria sopravvivenza, ed è chiamata a giocare entro un contesto biopolitico dai contorni perturbanti.

Scurati, dunque, si confronta nel *Sopravvissuto*, ma anche in altri romanzi, con i motivi che in Italia hanno inquietato, sulla scorta di Nietzsche e Foucault, pensatori come Agamben (1995), Hardt e Negri (2002), Esposito (2004), con i quali condivide quantomeno la preoccupazione destata dal venire in primo piano di tutti i motivi di scontro sociale inerenti al regime biopolitico contemporaneo: dal carattere etnico dei conflitti internazionali all'incremento delle

biotecnologie (che Scurati mette in scena nel romanzo distopico *La seconda mezzanotte*), dalla diffusione della sindrome della sicurezza (sociale, ambientale, biologica), che tematizza anche nel *Sopravvissuto*, fino alla centralità della politica sanitaria e alla politica di controllo delle nascite. In tutti questi casi, la questione della vita è identificata quale punto di focalizzazione di ogni agire politico, e perciò dialettizzata con la questione della morte, che occupa lo spazio narrativo – lungo l'intero corso del romanzo – sotto la forma dell'inquieta riflessione con la quale il protagonista medita sul proprio invecchiamento biologico; ma, più importante ancora, investe il primissimo segmento narrativo del testo, proprio nella scena della strage con cui si apre il romanzo. Due tipi di morte, dunque, si misurano nel *Sopravvissuto*: quella sociale, spettacolare, brutale e violenta con cui il romanzo ha inizio; e quella personale, intima, supposta naturale, che mina l'esperienza interiore di ognuno.

Il nodo tra politica e vita sembra stretto da Scurati sulla scorta della filosofia di Nietzsche; sembra cioè che egli assuma la "volontà di potenza", espressa in forma irriflessa da Vitaliano, l'assassino, come impulso umano fondamentale. Ciò significa che il romanzo è intenzionato a tratteggiare l'ombra oscura che tale nodo proietta: non quella che porta all'affermazione dell'espansione vitale degli individui e delle collettività; ma quella che indica come i conflitti più significativi del nostro tempo avranno come oggetto e come campo di battaglia il corpo vivente dell'uomo. E il conflitto generazionale che *Il sopravvissuto* mette in scena non può che contenere un alto tasso di violenza, se è vero che l'istituzione scolastica non è qui in grado – come non lo sono l'istituzione psichiatrica e quella poliziesca – di opporsi all'espressione pura, e quasi caricaturale, della potenza di una gioventù tanto sublime quanto tradita nelle proprie aspirazioni alla pienezza vitale.

Invece, l'immoralità, il porsi al di là del bene e del male, il trovarsi fuori del raggio della morale che caratterizza la personalità di Vitaliano – una immoralità che il professore riconosce infine nell'allievo prediletto, mentre lo immagina, in una sequenza narrativa di sapore hollywoodiano, sorseggiare cocktail in Messico, dopo aver ricevuto una cartolina che lo informa del fatto che l'assassino ha raggiunto i

vulcani messicani, sotto i quali avevano vagheggiato di fuggire insieme – è il segno del totale fallimento di ogni progetto educativo socialmente o individualmente determinato. Oltre a ciò, questa immoralità è anche il segno della necessità che la letteratura torni ad offrire, mediante «le prestazioni civilizzatrici della retorica letteraria», un contributo alla decisione della specie di esistere. L'offerta richiesta e sperata dalla letteratura è messa in scena narrativamente, ci pare, dal finale del romanzo. Qui Marescalchi, invece di suicidarsi, come aveva pensato di fare all'inizio del nuovo anno scolastico, decide di tornare a scuola:

Ma poi il professor Marescalchi, entrato nell'androne della scuola, fu circondato dalla moltitudine degli studenti vecchi e nuovi. Ne rimase sbalordito, ammaliato, ammirato. Come l'anziano discepolo di Eros, nel quale a primavera, anche da vecchio, il dio dell'amore risvegliava tutte le voglie che aveva avuto da ragazzo, così in Andrea, ogni anno, con l'arrivo di settembre, una divinità autunnale, un dio feticcio, impastato di terra marcia e di sangue spesso, risvegliava lo struggimento di tornare a essere ragazzo.

No, si disse allora il professor Marescalchi avvicinandosi all'aula dove avrebbe tenuto la prima lezione del nuovo anno, se sono ancora qui non è per una questione personale tra me e lui. Lui è soltanto uno dei tanti.

Se sono qui, invece che nel mio letto di morte, è piuttosto per un fatto naturale. Lo si deve a una vita umile, a una sorta di esistenza vegetale che germoglia, cruda e verde, tra me e tutti quei ragazzi che mi attendono oltre questa porta scardinata. A loro mi lega il dramma in cui le generazioni degli uomini sono come le foglie. Una nasce mentre l'altra svanisce.

E le si offende a volerle chiamare per nome. (Scurati 2005: 370)

In linea con la lettura delle trasformazioni dell'ultimo secolo in quanto mutazione antropologica radicale, alla quale non dobbiamo reagire né immalinconendoci nel lutto, né abbandonandoci al nichilismo, i romanzi di Scurati mostrano – attraverso una retorica

sovente iperbolica e una cruda rappresentazione della violenza e della miseria umana – i tratti di un nuovo atavismo, di una lotta per la sopravvivenza che è, fatalmente, violenta e che tuttavia, nella costruzione millenaria di una retorica capace di opporsi alla violenza, può trovare un argine, un limite, un dispositivo di sopravvivenza.

Non stupirà allora che l'eros, manifestazione prima della pulsione alla vita, sia onnipresente nel libro, come cifra in primo luogo del rapporto tra Marescalchi e Vitaliano. Tra i due personaggi, maschi, uno giovane e uno adulto, entrambi dichiaratamente eterosessuali, si instaura tuttavia un rapporto che è orientato anche dal desiderio dell'adulto nei confronti del giovane: desiderio essenzialmente narcisistico, si direbbe, e cioè fondato sul quel tipo di ammirazione della potenza virile e vitale che è, prima di tutto, intessuta di nostalgia per la propria giovinezza lontana. Marescalchi e Vitaliano vivono così nello specchio delle reciproche maturità e giovinezza. Ma sul versante di Marescalchi, questo specchio riflette tra due giovinezze sognate e non comunicanti, irriducibili l'una all'altra: trionfante l'una (quella di un Vitaliano idealizzato da Marescalchi), e oggetto di nostalgia l'altra (quella di Marescalchi stesso: perduta, trascorsa, e già un tempo disforica e come tradita). Di questa relazione Vitaliano ripaga, e insieme punisce, il proprio professore, lasciandolo in vita.

Il robusto appetito sessuale di Vitaliano – il quale, oltre a un rapporto d'amore tormentato e venato da pulsioni di morte con la compagna di classe Bianca, ha altre frequenti quanto occasionali relazioni – è a sua volta rispecchiato nella vita amorosa e sessuale di Marescalchi, divisa tra il rapporto tenero e impossibile con la collega Marisa (una donna sposata), e la relazione con un'altra collega; relazione, quest'ultima, vissuta per rapidi incontri, triste quanto ineluttabile, anzi ineluttabilmente triste, perché mette il personaggio di fronte alla declinante virilità e alla sua incapacità di sottrarsi a un legame tanto degradante quanto biologicamente avvertito come necessario. È in questo modo che l'eros, il desiderio e gli appetiti sessuali costituiscono nel *Sopravvissuto* un basso continuo, continuo e

ostinato, che tuttavia raramente rimane risposto in un retroscena del racconto dal quale balugina, senza mai occupare il proscenio².

La critica di Scurati alla logica culturale del tardo-capitalismo nasce dallo sguardo apocalittico di chi legge nella società occidentale i segni di una inarrestabile decadenza. La scuola, allora, e il rapporto tra un insegnante e il suo allievo prediletto, intessuto della costitutiva debolezza di Marescalchi (condannato dalla postmodernità e dal declino di una istituzione che, nata come istituzione totale, dunque con un forte progetto repressivo, e divenuta in séguito il centro di un progetto di emancipazione³, si è ridotta a mero assemblaggio di derive

² Differente, invece, il trattamento narrativo dell'eros nella *Seconda mezzanotte*, nel quale il collasso dell'occidente e l'esercizio del potere direttamente sui corpi viene inscenato nella descrizione di rapporti sessuali sempre o quasi violenti, la cui violenza è diversa ma non inferiore a quella della quale sono attori e vittime i gladiatori.

³ «L'istituzione della scolarizzazione universale era nata nella seconda metà del XIX secolo come strumento di controllo delle ideologie sovversive e delle spinte centrifughe allignanti nelle società di massa. I buoni e operosi borghesi, preda di un panico morale, avevano visto in ogni bambino il primo ribelle che avrebbe gridato alla rivoluzione, dando inizio ai saccheggi e alle barricate nelle strade con l'allegria dello scolaro in vacanza; in ogni ragazzo avevano visto il potenziale delinquente che li avrebbe derubati del loro giusto guadagno senza il minimo timor di Dio; in ogni scrofoloso figlio del popolo avevano visto la rabbia del derelitto che li avrebbe impietosamente sgozzati nel sonno come tanti maiali. Per tutelare l'ordine borghese dalla minaccia portata dalle masse popolari, sradicate e inurbate con la violenza della modernità, un'ideologia conservatrice si era allora inventata l'idea progressista dell'istruzione universale. Tutti a scuola, a imparare l'ordine sociale. L'insegnamento del male poteva essere contrastato soltanto con l'insegnamento del bene. Al principio del secolo successivo, quello stesso slogan, "tutti a scuola!", era stato poi urlato anche sul fronte opposto, era risuonato anche in cima alle barricate. L'acculturazione delle masse era divenuto un momento fondamentale della coscienza di classe, passaggio indispensabile all'emancipazione dall'oppressione di quello stesso ordine sociale che nelle intenzioni dei borghesi doveva, invece, servire. La rivoluzione adesso viaggiava sulla punta delle picche e tra le righe degli

esistenziali e intellettuali di insegnanti e allievi); la scuola, si diceva, diviene qui osservatorio privilegiato di questa apocalisse. Tra la scena iniziale (scena di morte e scena del trauma) e quella finale, dove la forza irriflessa della vita torna a scorrere nelle vene del sopravvissuto, si dispiega il dramma di un mondo adulto auscultato e dissezionato senza alcuna pietà, dal quale emergono le miserie, e, soprattutto, il vuoto, il disorientamento, la debolezza: condizioni che minano qualsiasi possibile parvenza di relazione educativa.

A tutto questo, allo sfacelo, all'insensatezza, qualcosa resiste e si oppone: ultimi baluardi di vita in un panorama di morte e di mortiviventi, si oppongono allo sfacelo e all'insensatezza solo la forza dell'eros della giovinezza in Vitaliano, e quella di Marescalchi che in Vitaliano si rispecchia, rivivendo per suo tramite la potenza, il ricordo (e dunque l'illusione) della potenza della propria giovinezza presto tradita, e la forza cieca del bios.

Alla fine della lettura, si chiarisce il significato (non ovvio, ad apertura di libro) della dedica «Al ragazzo che fui», che contiene una possibile ma ambigua indicazione autoriflessiva e autobiografica. Più interessante, però, l'ipotesi che "il ragazzo che fu" riguardi il protagonista del romanzo, cioè il professor Marescalchi: portatore di parola in quei capitoletti in corsivo – che riproducono il diario di bordo di un anno di scuola (quello che precede la strage) – ai quali si alterna la narrazione in terza persona impiantata nel presente della narrazione.

abecedari. La rivoluzione era il fucile sulla spalla dell'operaio e il libro nella tasca della sua giubba rossa. Infine, dopo la metà di quello stesso secolo, quando la marcia della storia aveva smesso il passo dell'oca per adottare quello dell'ubriaco, del suo grande avvenire alla scuola era rimasto soltanto il compito servile di fungere da improprio ammortizzatore sociale. Adesso doveva fare da parcheggio temporaneo per milioni di ragazzi, in modo da ritardare il loro ingresso nelle liste di disoccupazione. Di quell'enorme tempio laico, custodito dalla vestale della conoscenza, non rimaneva oramai niente di più che una tettoia, una sottile lamiera ondulata. A questo si era ridotta la culla dell'umanità futura: una pensilina, destinata a riparare dalla pioggia d'inverno e dal sole d'estate, in attesa che passi la navetta aziendale diretta al posto di lavoro» (*ibid.*: 368-369).

E il presente, dall'esterno, coincide con il racconto ravvicinato del calvario morale di Marescalchi, con la sua personale discesa agli inferi dopo la strage compiuta da Vitaliano, preceduta solo da una sorta di prologo in prima persona nel quale Marescalchi descrive l'attimo nel quale Vitaliano uccide i suoi insegnanti, tutti meno lui, il sopravvissuto. Il riferimento ad analoghi fatti di cronaca colloca questo *incipit* dentro un discorso noto al lettore, quello intessuto dai cronisti, dai giornalisti, che costituisce lo sfondo di senso comune rispetto al quale il romanzo si offre come uno scarto, una critica, un'occasione di demistificazione e complicazione. Alcuni di questi discorsi sono peraltro riportati nel romanzo, in capitoletti rispettivamente dedicati a "Ciò che disse" il medico, il prete, il giudice istruttore.

Il prologo si lega circolarmente all'epilogo: in entrambi dominano la forza dell'eros e di una vitalità cieca, per questo potenzialmente violenta, propria, come il nome stesso del ragazzo denuncia, di una giovinezza bella e selvaggia, oscuramente selvaggia e ctonia, com'è la vita – nel suo momento di maggiore intensità – in un giovane pieno delle doti che lo avrebbero reso in altri tempi "caro agli dei". Lo sguardo impietoso del narratore, e ancor più quello del protagonista, non sono cinici, malgrado tutto quello che si è annotato. Certo, questi sguardi, e le parole che li traducono in discorso narrativo, non nascondono ma anzi esibiscono le miserie dell'ambiente scolastico, di un corpo insegnante al collasso, di madri e padri incapaci di svolgere il benché minimo ruolo educativo; ma questa esibizione coincide, soprattutto in Marescalchi, con il riconoscimento che il proprio fallimento, e il lontano sentore di una propria giovinezza tradita, sono l'unico modo per imbastire almeno la possibilità di una relazione empatica con gli studenti. Come a dire: l'unica strada che ancora rimanga per l'insegnamento è quella di riconoscere l'inutilità della 'cosa' insegnata, avvertirne il profondo scollamento dall'esperienza dei destinatari della relazione educativa e, per questo, piegarla infinitamente al fatto stesso che in qualche misura una relazione educativa esista. Ciò magari comporta che l'insegnante si trasformi nella figura patetica del saltimbanco, che si tenga faticosamente librato sull'abisso del ridicolo, e così tenacemente abbarbicato alla possibilità

di un dialogo. Ma proprio queste trasformazioni, questi voli difficili e questo abbarbicamento al dialogo sono il tessuto radicale del rapporto tra generazioni quasi incomunicanti.

A ben vedere, Marescalchi è già sopravvissuto a un naufragio, ben prima di sopravvivere alla strage compiuta da Vitaliano, forza cieca che rende forse ambiguamente evidente una realtà che soltanto pochi riescono a vedere: gli insegnanti sono l'incarnazione di qualcosa di morto, sono patetici sopravvissuti di epoche superate. Ciò sembra valere, in Scurati, per tutti o quasi: unico a stagliarsi in questo paesaggio umano degradato e grottesco, è colui che almeno sa come stanno le cose.

Al piano della relazione privilegiata tra l'insegnante e il suo alunno – venata di eros e, come abbiamo detto, dell'invidia dell'uomo maturo per una giovinezza spavalda – se ne intrecciano dunque altri, essendo il *Sopravvissuto* – allo stesso tempo – un rovesciamento del romanzo di formazione in triste parodia di quest'ultimo, un romanzo screziato di forme pseudo-poliziesche e una sorta di diario. Questi 'appunti' per un genere letterario proteiforme sorreggono il racconto di un percorso di guarigione, che giunge inattesa al termine del romanzo, dopo che abbiamo creduto per molte pagine di stare assistendo al percorso verso un suicidio annunciato; che sorreggono l'ossessiva ricerca di un senso dentro la relazione, ricerca del movente, di cosa, di quali parole o eventi, nell'anno scolastico che precede la strage, possano aver indotto Vitaliano a uccidere i suoi insegnanti il giorno dell'esame di maturità, lasciando in vita Marescalchi.

Lo sguardo sulla generazione di Scurati è impietoso, ma tutt'altro che cinico, lo si appuntava poco fa: alla desolazione delle istituzioni e del mondo adulto fa da controcanto la selvaggia forza dell'uomo nel pieno della sua potenza giovanile, e, anche, la tenerezza che l'uomo maturo prova verso tale forza, innamorato di un giovane che è l'immagine di se stesso giovane, che dunque incarna la giovinezza quale valore assoluto, forza indomita, forza, per questo, cieca e incolpevole di essere deviata alla violenza dai tempi infausti:

Vitaliano mi appariva incorruttibile, perfino invulnerabile, ma lo era al modo di un predestinato alla morte altrui, al modo di un portento che rimane illeso nella carneficina mentre tutt'intorno i suoi compagni muoiono a fiotti, esplodendo sulle granate, sbudellati dalle baionette, tranciati in due dal fuoco di sbarramento delle mitragliatrici. Vitaliano non era una statua, un eroe da romanzo, un principe russo dell'Ottocento, come io avevo creduto. Era un drogato, un ubriaco, un violento, un insensibile, un esagitato, un debosciato, un pazzo. Vitaliano era taciturno, e in quelle labbra mute io leggevo i silenzi religiosi di Saturno in Sagittario, i rapimenti remoti del segno di fuoco più alto. Vitaliano era incostante, e io in quella svagatezza vedevo le ascensioni estatiche di un segno d'aria. Le une sigillavano invece ottuse profondità plutoniche, le altre liberavano mercuriali violenze. Erano il piombo mischiato ai sali di nitro. Vitaliano era distante e io nella sua glacialità vaticinavo il segno di una più alta destinazione. Vitaliano era bello, e io nella sua bellezza ammiravo il crisma di una predestinazione. La sua era invece l'estraneità dell'alieno venuto dagli abissi siderali a distruggere quest'insignificante pianeta Terra. La sua era la bellezza presagio di terrore, quella che dobbiamo genufletterci a ringraziare per non aver ritenuto degno di sé prendere in considerazione di annientarci.

Vitaliano amava le donne. Ma aveva per loro l'appetito della cavalletta che devasta il raccolto. Furibondo e insaziabile, brandiva la perenne erezione dell'impiccato. La sua lascivia era infecunda, la sua terra piagata, il suo seme veleno. Anche in questo, Vitaliano era la gioventù che ha orrore del vuoto e che dunque fa il vuoto attorno a sé.

Lui era quello che in altri tempi si sarebbe detto un giovane "caro agli dei". E questo provava, al di là di ogni ragionevole dubbio, che di questi tempi gli dei erano diventati malattie. (*Ibid.*: 9-10)

È questo un passo che senza dubbio potremmo antologizzare in una ideale silloge di quella "letteratura dell'estremo" della quale, recentemente, ha parlato Giglioli (2011) in relazione al trauma o,

meglio, all'assenza di trauma. E sulla scrittura del e sul trauma dobbiamo allora rapidamente soffermarci: *Il sopravvissuto* è la narrazione di un traumatizzato che tenta di perimetrare un'esperienza indicibile, e in questo modo di oggettivare l'esperienza della memoria, per tramutarla in «pratica» (cfr. Antze-Lambek 1996: XII). La memoria, insomma, deve tramutarsi nel risultato di un processo di costruzione e decostruzione continua del tempo passato, e tendere a una definizione dell'identità del soggetto nel tempo presente. Tutto questo avviene, inevitabilmente, all'interno di convenzioni narrative, pratiche discorsive, contesti sociali di rimemorazione, presupposti e rappresentazioni culturali, dei quali Scurati dà conto, sempre però dalla prospettiva critica e caustica del protagonista, che non troverà nella psichiatria la propria via di salvezza.

Traumatizzato dalla strage e portatore del senso di colpa inevitabile in chi sopravvive, Marescalchi non può che essere ossessionato dalla ricerca di un senso, che non troverà nei gruppi di mutuo soccorso tra vittime di traumi; refrattario com'è alle cure psicologiche e psichiatriche, scettico verso le interpretazioni e gli strumenti che i 'tecnici' gli propongono, quella strada gli è preclusa (posto che non sia comunque, sembra suggerire il narratore, una via impossibile). Quello della cura del trauma è uno dei versanti rispetto ai quali con maggiore durezza e insieme brillantezza si esercitano il sarcasmo del narratore e del protagonista; ma quello della cura del trauma è, per l'appunto, solo uno dei discorsi prodotti a partire dalla strage: tutti i discorsi divengono voci del romanzo, con i loro specialismi e le loro ipotesi, ma nessuno di essi è in grado di offrire un senso, una spiegazione. Marescalchi dovrà trovare da solo una motivazione per sopravvivere e la troverà nella naturale, biologica, spinta alla sopravvivenza dell'individuo e della specie.

Ma non è il solo Marescalchi a vedere infranta la propria unità di soggetto. Come per lui, anche per la comunità paesana la strage compiuta da Vitaliano è, ovviamente, un trauma. Narrano, i racconti che della strage si fanno in paese, «non una verità sull'accaduto, ovviamente, ma su chi la raccontava». Intrecciato al discorso prodotto dalla comunità traumatizzata, c'è quello prodotto dai media, che, nella

sua melensa retorica, crea in Andrea Marescalchi inattese forme di identificazione:

Lo speciale di cinque pagine, corredato da numerose foto di cui persino Andrea ignorava l'esistenza, rievocava la carriera universitaria del professor Marescalchi, interrotta sul nascere dopo la pubblicazione di un ponderoso saggio filosofico, salutato, a suo tempo, con grande favore dalla comunità accademica; elencava i suoi numerosi fidanzamenti, tutti rotti sulla soglia dell'altare, e immancabilmente seguiti da pronte nozze tra le fidanzate abbandonate e uomini meno ascetici del professore; si soffermava sulla sua decisione di andare a vivere in un eremo sperduto nel mezzo della campagna, in prossimità di mefitiche aree golenali di un grande fiume solitario.

Tutto questo per potersi meglio dedicare a quella professione così negletta e così preziosa. Un insegnante, non diversamente da un buon parroco, concludeva l'articolo, non poteva avere una vita propria perché la sua vita erano i suoi studenti.

Dopo aver letto questa biografia immaginaria, scritta con una penna intinta nel miele, o nel vetriolo, a seconda che il lettore fosse dotato o meno del senso del ridicolo, Andrea Marescalchi, sebbene fosse completamente consapevole della sua inconsistenza, si riconobbe pienamente in essa. (Scurati 2005: 141)

La costruzione sociale e mediatica della figura dell'insegnante è speculare alla costruzione, lo vedremo tra poco, dei giovani devianti. A queste rappresentazioni il romanzo si rivolge criticamente, così come, lo abbiamo detto, criticamente esibisce gli altri discorsi intorno al trauma, e in questo modo mima, e in certo senso, pedina il percorso compiuto da Marescalchi, che in termini 'tecnici' può essere considerato un tentativo di *Working through*⁴. Tale attraversamento

⁴ Nel *Working through* la vittima tenta di superare la fissità propria dell'esperienza-limite prendendo criticamente le distanze dal vissuto traumatico, e operando così una distinzione tra presente, passato e futuro (cfr. LaCapra 2001: 27).

viene raccontato da un romanzo portatore di una propria estetica del trauma, poiché è la forma letteraria ad offrire al disturbo traumatico un vasto repertorio attraverso cui può essere reso trasmissibile, specialmente per quanto riguarda la resa temporale. La costruzione narrativa può giocare con la linearità e la causalità, con la sequenzialità temporale e l'organizzazione dello spazio. Nel *Sopravvissuto*, però, siamo dinanzi a una simulazione: la narrazione del trauma non è frutto del discorso di un testimone, ma invece è frutto di una consapevole messa in scena. Lo scrittore che lavora a questa messa in scena si è a lungo occupato di violenza e di trauma, e perciò organizza il racconto intorno a un personaggio traumatizzato, utilizzando a questo scopo le proprie competenze e le proprie riflessioni critiche sull'esperienza stessa del trauma. Di nuovo, Scurati ci propone un'idea di letteratura che, per aver perso definitivamente le prerogative che ad essa aveva attribuite il modernismo, l'epoca della sua maggiore autonomia dall'extratesto, non ha con ciò perduto una direzione e una funzione: dopo aver rinunciato a erigere barriere cadute, questa la direzione, occorre farsi carico di un compito che la narrazione ha svolto prima della «parentesi» del modernismo, e può dunque tornare a svolgere dopo, ovvero costruire un argine contro la violenza.

La televisione amplifica l'angoscia di una società che non sa spiegarsi l'inaudito manifestarsi della violenza giovanile, che nelle diagnosi ridicole, inappropriate, mostra null'altro che l'irreversibile decadenza dell'Occidente. Il sapere psichiatrico è inutilmente all'opera: nell'affannoso tentativo di delineare il volto dell'adolescente a rischio, e nello stesso tempo nel tentativo ridicolo di prevedere – con lo scopo di esercitare in modo repressivo una cura preventiva, – mostra soltanto il proprio fallimento. L'elenco dei comportamenti che permetterebbero di divinare la propensione alla violenza e alla trasgressione pericolosa disegna, agli occhi di Marescalchi, una perfetta fotografia della giovinezza:

Allo scopo di guidare il professore nella sua ricognizione retrospettiva, l'avvocato fornì ad Andrea la Psychopathy

Checklist, o PCL, una lista di venti criteri che descrivono i principali sintomi psicopatici, determinandone la gravità. Si trattava di uno strumento clinico affidabile, usato dall'associazione psichiatrica americana per diagnosticare la follia.

I fattori erano suddivisi in due gruppi: tra i primi rientravano sintomi quali egocentrismo, attitudine manipolatoria, insensibilità verso la sofferenza altrui; tra i secondi, lo stile di vita impulsivo, instabile, irresponsabile. Inoltre, andavano anche notate, nelle relazioni interpersonali, una certa grandiosità, l'arroganza, la superficialità, l'incapacità di mantenere rapporti duraturi, di formare legami emozionalmente vincolanti, di provare angoscia e colpa.

Sul piano comportamentale, infine, anche l'imprevedibilità, l'irruenza, la propensione alla delinquenza, alla crudeltà, all'autodistruttività, potevano essere sintomi di disturbo della personalità.

Mentre l'avvocato Misuri gli illustrava l'uso di quella griglia diagnostica, Andrea pensava che da quei tratti non emergeva soltanto il quadro di una personalità disturbata. L'avvocato stava anche dipingendo il ritratto stesso della giovinezza. (Scurati 2005: 306)

Dinanzi a questi saperi vuoti di ogni dignità, inservibili, incapaci di reagire all'apocalisse – proprio perché elaborati dentro il linguaggio dell'apocalisse – la letteratura può offrire, se non altro, un'alternativa. Essa può mettere in scena l'*impasse*, può proporsi quale appiglio per chi cerca la sopravvivenza. Il rapporto insegnante-allievo, la crisi di senso e di trasmissibilità del sapere, lo scetticismo dell'insegnante e la descrizione della scuola, il rapporto erotico che lega maestro e allievo, l'innamoramento verso l'allievo come legame alla propria giovinezza, sono tutti tasselli di un rapporto tra le generazioni (che Scurati torna a indagare nell'ultimo romanzo *Un padre infedele*, del 2013), un rapporto che si disegna nei quadretti di vita scolastica che costellano il testo, nello sguardo sulle miserie dell'insegnamento e sui sogni svaniti degli insegnanti, ma anche sul disagio degli allievi, e in ultima analisi sul

fallimento della scuola in quanto istituzione che si pretende totale e/o rivoluzionaria.

La riflessione sulla postmodernità, sulla crisi del rapporto tra le generazioni, su quella dei saperi che nella modernità si sono forgiati e alla fin fine degli ideali dell'umanesimo, precipita in un finale di romanzo stupefacente e riuscito, nel quale la storia cede il passo all'anonima sopravvivenza della specie.

Se la fenomenologia biopolitica vede aumentare, almeno in Occidente, una richiesta di controllo individuale sul proprio corpo da parte di soggetti sempre meno disposti a farsi rappresentare dalle tradizionali istituzioni (statali, partitiche, sindacali, religiose ecc.), questa trasformazione è vista – da Scurati – nei suoi caratteri negativi, addirittura catastrofici; non senza però che vi sia, nel finale del *Sopravvissuto*, una speranza affidata all'anonima forza della specie e, nel fatto stesso che un discorso come questo possa convertirsi in prassi di romanzo, una fiducia nelle possibilità salvifiche della letteratura.

Bibliografia

- Agamben, Giorgio, *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Torino, Einaudi, 1995.
- Antze, Paul – Lambek, Michael, *Tense Past: Cultural Essays in Trauma and Memory*, London, Routledge, 1996.
- Bazzicalupo, Laura – Esposito, Roberto (eds.), *Politica della vita. Sovranità, biopotere, diritti*, Roma-Bari, Laterza, 2003.
- Idd. (eds.), *Il governo delle vite. Biopolitica ed economia*, Roma-Bari, Laterza, 2006.
- Bourdieu, Pierre, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992, trad. it. *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario*, Milano, il Saggiatore, 2005.
- Foucault, Michel, *Sécurité, territoire, population. Cours au Collège de France (1977-78)*, éd. établie sous la direction de François Ewald – Alessandro Fontana par Michel Senellart, Paris, Gallimard, 2004.
- Id., *Naissance de la biopolitique. Cours au Collège de France (1978-79)*, éd. établie sous la direction de François Ewald – Alessandro Fontana, par Michel Senellart, Paris, Gallimard, 2004.
- Giglioli, Daniele, *Senza trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio*, Macerata, Quodlibet, 2011.
- Hardt, Michael – Negri, Antonio, *The Empire*, Cambridge, Harvard University Press, 2000, trad. it. *Impero. Il nuovo ordine della globalizzazione*, Milano, Rizzoli, 2002.
- LaCapra, Dominick, *Writing History, Writing Trauma*, Baltimore-London, Johns Hopkins University Press, 2001.
- Esposito, Roberto, *Bios. Biopolitica e filosofia*, Torino, Einaudi, 2004.
- Scurati, Antonio, *Guerra. Narrazioni e culture nella tradizione occidentale*, Roma, Donzelli, 2003.
- Id., *Il sopravvissuto*, Milano, Bompiani, 2005.
- Id., *Il rumore sordo della battaglia*, Milano, Bompiani, 2006.
- Id., *La letteratura dell'inesperienza. Scrivere romanzi al tempo della televisione*, Milano, Bompiani, 2006.

- Id., *Una storia romantica*, Milano, Bompiani, 2007.
Id., *Il bambino che sognava la fine del mondo*, Milano, Bompiani, 2009.
Id., *Gli anni che stiamo vivendo. Il tempo della cronaca*, Milano, Bompiani, 2010.
Id., *La seconda mezzanotte*, Milano, Bompiani, 2011.
Id., *Letteratura e sopravvivenza. La retorica letteraria di fronte alla violenza*, Milano, Bompiani, 2012.
Id., *Il padre infedele*, Milano, Bompiani, 2013.
Zumthor, Paul, *La lettre et la voix. De la littérature médiévale*, Paris, Seuil, 1987, trad. it. *La lettera e la voce. Sulla letteratura medioevale*, Bologna, il Mulino, 1990.

L'autrice

Giuliana Benvenuti

Insegna Letteratura italiana contemporanea all'Università di Bologna. Di recente ha pubblicato le seguenti monografie: *Il viaggiatore come autore. L'India nella letteratura italiana contemporanea* (2008), *Il romanzo neostorico italiano. Storia, memoria e narrazione* (2012), *Microfisica della memoria. Leonardo Sciascia e le forme del racconto* (2013) e, con Remo Ceserani, *La letteratura nell'età globale* (2012). È membro dell'Editorial Board di *Studi culturali*, *Scritture migranti*, *Poetiche* e *TransPostCross*.

giuliana.benvenuti2@unibo.it

L'articolo

Data invio: 31/10/2013

Data accettazione: 15/11/2013

Data pubblicazione: 30/11/2013

Giuliana Benvenuti, *Eros e bios. «Il sopravvissuto» di Antonio Scurati*

Come citare questo articolo

Benvenuti, Giuliana, "Eros e bios. «Il sopravvissuto» di Antonio Scurati", *Between*, III.6 (2013), <http://www.Between-journal.it/>