

Gli addii che chi muore manda a chi vive. Rappresentazioni tragiche e oscene del morente in letteratura e nei media elettronici

Antonio Scurati

La letteratura dice: guardiamo questa particolare persona. Diamole un nome, un luogo. Offriamole una tazza di caffè. La forza della letteratura risiede nella capacità di creare un'intimità. Quel genere d'intimità che ci tocca personalmente.
Nathan Byrak (2009: 89)

A fornirci questa definizione della letteratura è lo scrittore israeliano Aaron Apelfed, sopravvissuto al genocidio degli ebrei d'Europa. Il contesto nel quale si formula questa sua individuazione dell'essenza della letteratura nella capacità di creare un'intimità tra autore e lettore è, non a caso, quello della sopravvivenza, per il tramite della memoria collettiva, del popolo ebraico sottoposto a pratiche di sterminio dai nazisti durante la Seconda guerra mondiale¹. Un popolo pensato e considerato non come entità collettiva ma come insieme di singoli individui, un insieme storico che abbraccia non solo i vivi ma anche, e forse soprattutto, i morti e i non ancora nati.

¹ Si veda Nathan Byrak, in M. Cling e Y. Thanassekos (eds.) 1995.

Abbiamo qui, racchiusi in poche righe, tutti i termini della questione cruciale di cui ci occuperemo: le diverse pratiche di comunicazione testamentaria che i diversi media – letterari o visuali – tendono a favorire tra il morente e i destinatari del suo estremo messaggio, nonché le particolari forme di interazione tra trasmissione e ricezione quando a “trasmettere” è colui che muore. Ci occuperemo, in altre parole, degli addii che chi muore manda a chi ancora vive.

Le lettere dei condannati a morte della Resistenza non soltanto hanno rappresentato a lungo, per gli italiani come per gli europei, una delle espressioni più influenti, e commoventi, di scrittura testamentaria ma hanno anche istituito una sorta di paradigma per la comunicazione letteraria del morente e un archetipo della sua rappresentazione. Stiamo, cioè, ipotizzando che, per almeno due generazioni d’italiani e di europei nel secondo dopoguerra, le parole di congedo scritte dai resistenti ai propri cari alla vigilia della messa a morte abbiano delineato una forma esemplare di comunicazione tra morenti e sopravvivententi e, dunque, di simbolizzazione della morte da parte di chi resta. Una comunicazione e simbolizzazione specificamente letteraria.

L’ipotesi richiede innanzitutto una nozione allargata e inclusiva di “letteratura”. L’ammissibilità all’interno di un corpus letterario di lettere private scritte senz’altro intento che quello della comunicazione interpersonale è, infatti, già di per sé uno dei tanti lasciti della lotta resistenziale pensata come esperienza storica decisiva². Pochi dubiterebbero oggi che le lettere private scritte dai condannati a morte a madri, mogli e figli, appartengano a pieno titolo alla letteratura della

² Questa “ammissione” ha un precedente fondamentale nell’opera che Leo Spitzer, preposto durante la “Grande guerra” alla censura della corrispondenza, dedicherà all’analisi stilistica delle lettere dei soldati internati (si veda Spitzer 1976). Spitzer non fa mai cadere la separazione tra espressione letteraria e espressione ordinaria ma non è certo privo di significato il fatto che, trasgredendo l’interdetto di Meyer-Lübke e della sua scuola, cominci ad applicare alla stilistica letteraria gli strumenti della linguistica proprio a partire da un corpus di testi non letterari, vale a dire le lettere dei prigionieri di guerra che parlano la lingua quotidiana del popolo incolto o addirittura i gerghi e i dialetti dell’Italia povera.

Resistenza, comunque si voglia intendere il genitivo. Che rappresentino cioè, tanto un contributo eminente dato dalla letteratura alla Resistenza quanto un contributo eminente dato dalla Resistenza alla letteratura. In quanto fenomeno di rinascita popolare la Resistenza operò, infatti, una efficace frattura tanto di un sistema sociale basato sulla rigida stratificazione in classi quanto di un sistema letterario fondato su di una gerarchica suddivisione tra generi.

La Resistenza, in qualità di fenomeno sociale e militare, sorge gramscianamente «dal basso, in quanto tutto uno strato nazionale, il più basso economicamente e culturalmente, partecipi a un fatto storico radicale che investa tutta la vita del popolo» (Gramsci 1953: 10). Di conseguenza, sul piano letterario, la Resistenza opera in una vasta dimensione «che spazia dal documento a caldo al tardo bilancio e alla rievocazione; dalla tradizione epico-popolare anonima dei canti partigiani a quella della testimonianza poetica individuale sorta da un contesto letterario d'indubbia discendenza aristocratica; dalle cronache e dai diari, ai racconti e ai romanzi impegnati nella ricerca di nuovi linguaggi espressivi» (Luti 1975: XXIX).

Come fu notato allora, e dimenticato in seguito, l'importanza che ebbe a fini collettivi nella espressione individuale della Resistenza la diretta testimonianza del nuovo spirito generò la novità storica dell'incontro spontaneo tra cultura borghese e cultura delle masse proletarie, «una vera e propria "pentecoste culturale" per cui improvvisamente intellettuali, operai e contadini parlano lo stesso linguaggio, capiscono e sono capiti»³. Così Italo Calvino rievocherà nel 1964 quella stagione e condizione irripetibile:

L'essere usciti da un'esperienza – guerra, guerra civile – che non aveva risparmiato nessuno, stabiliva una immediatezza di comunicazione tra lo scrittore e il suo pubblico: si era faccia a faccia, alla pari, carichi di storie da raccontare (...) ci strappavamo le parole di bocca. La rinata libertà di parlare fu per la gente al principio mania di raccontare. (Calvino 1964: VI)

³ L'espressione è di Giorgio Bocca citato in Luti 1975.

Questa smania di raccontare di un intero popolo che si sente autorizzato a farlo, e accomunato mentre lo fa, dall'esperienza straordinaria appena vissuta, è all'origine di una formidabile apertura del campo letterario operata dalla letteratura resistenziale includendo diari, cronache, lettere, memorie, canzoni nel proprio repertorio fondamentale. Il vissuto tragico e condiviso non soltanto autorizza chiunque a prendere la parola ma lo autorizza anche a farlo in qualunque modo⁴.

Lungo questa via la letteratura della Resistenza incontra la millenaria tradizione retorica racchiusa nella nozione di *res literaria*, rilanciata agli albori dell'età moderna dagli *studia humaniora* e poi sottoposta a bando nell'Ottocento dalla definizione essenzialista di letteratura propugnata dall'estetica romantica. Vale a dire che le lettere dei condannati a morte, entrando a pieno titolo nel corpus letterario della Resistenza, sposano la concezione umanistica di *literatura*, la cui nozione è massimamente inclusiva perché abbraccia l'intero corpo oggettivo della parola umana testualmente prodotta, la "cosa" letteraria che comprende "tutto ciò che è stato scritto"⁵.

All'interno del campo letterario "riaperto" dalla letteratura della Resistenza si stagliano, dunque, le lettere dei suoi condannati a morte. Al centro del centro stanno, se mi si passa il paradosso, quelle lettere testamentarie che si collocano in posizione eccentrica rispetto alla situazione esistenziale del prigioniero cui è stata comminata una sentenza di morte in procinto di essere eseguita. I compilatori della raccolta italiana inclusero, infatti, anche lettere di partigiani, catturati dai fascisti o dai tedeschi, che già sapevano, indipendentemente da una sentenza di tribunale o di comando nemico, che sarebbero stati

⁴ Questa "apertura" è affine a quella operata dal romanzo quale forma letteraria dominante nell'età moderna (e contemporanea). S'inscrive, anzi, verosimilmente, nei suoi esiti. Si veda in proposito Mazzoni 2011.

⁵ Per una trattazione approfondita di questo punto che giustifichi le mie affermazioni, mi permetto di rimandare a Scurati, *Letteratura e sopravvivenza*, 2012: 74 e segg.

uccisi⁶.Lo sapevano o ne avevano il presentimento e manifestamente lo esprimevano. Questa scelta compilativa si basa sulla convinzione che a conferire qualità testamentaria a una pratica di scrittura possa essere, di là da ogni diagnosi medica o sentenza giuridica, il presentimento della morte, qualunque sia poi lo sviluppo degli eventi di una vicenda, quella umana, che si concluderà comunque con la morte se raccontata sufficientemente a lungo⁷.

Tra le lettere scritte sotto l'influsso di un presentimento della morte anche in assenza di una condanna certa, figura quella che Leone Ginzburg inviò a sua moglie Natalia dal carcere di Regina Coeli al principio di febbraio del 1944⁸. La lettera fu a suo tempo celebre sia per lo straordinario rilievo del mittente sia per quello della destinataria divenuta, nel dopoguerra, una delle figure eminenti del panorama letterario italiano. La conoscenza del destino che toccò a Leone Ginzburg nelle ore immediatamente successive alla scrittura ne rende, poi, la lettura struggente:

Ciao amore mio, tenerezza mia. Fra pochi giorni sarà il sesto anniversario del nostro matrimonio. Come e dove mi troverò quel giorno? Di che umore sarai tu allora? (Leone Ginzburg 1952: 149)

Leone Ginzburg, come è noto, quel giorno non lo vide mai. Aveva sposato Natalia Levi il 12 febbraio del 1938 ma sarebbe morto nell'infermeria del carcere, a seguito delle percosse subite da parte degli aguzzini tedeschi, nella notte del quattro febbraio 1944, poche ore dopo aver scritto quelle parole alla moglie.

⁶ Si veda Malvezzi-Pirelli (eds.): XXI.

⁷ Sul legame d'origine che l'autobiografismo radicale intrattiene con l'"inesperibile" della morte individuale e le connesse pratiche scritte di elaborazione del lutto, si veda, da un punto di vista filosofico, Ferraris: 1992.

⁸ Per un quadro storico delle "scritture dell'estremo" dei prigionieri politici italiani durante il secondo conflitto mondiale, si veda Bravo-Jalla 1989: 387 e segg. Per le corrispondenze dal carcere in età moderna, Traina-Zago: 2009. Giovanna Lombardo vi analizza le lettere dal confino di Ginzburg: 533-543.

Questa circostanza tragica fa sì che agli occhi nostri, e dei lettori di qualsiasi epoca successiva e precedente alla nostra, Leone Ginzburg, mentre scrive quelle parole, sarà sempre nella situazione del condannato alla pena capitale fotografato prima dell'esecuzione di cui scrisse Roland Barthes (1981): già morto e, al tempo stesso, sul punto di morire. Sarà, cioè, per sempre residente in quella terra di transito tra il mondo dei vivi e quello dei morti che, come ci insegnerà in seguito proprio suo figlio Carlo nella chiusa di *Storia notturna*, è, presso ogni popolo e in ogni epoca, il crisma portato dal narratore di storie in quanto tratto distintivo della specie umana:

Raccontare significa parlare qui e ora con un'autorità che deriva dall'essere stati (letteralmente o metaforicamente) là e allora. Nella partecipazione al mondo dei vivi e a quello dei morti, alla sfera visibile e a quella dell'invisibile, abbiamo già riconosciuto un tratto distintivo della specie umana. Ciò che si è cercato di analizzare qui non è un racconto tra i tanti ma la matrice di tutti i racconti possibili. (Carlo Ginzburg 1989: 289)

Il lascito dell'addio che Leone Ginzburg, morendo, non cessa di inviare a noi vivi va, dunque, oltre la commozione. Vista nella prospettiva delle sue funzioni antropologiche fondamentali, questo genere di scrittura testamentaria fa, infatti, ben più che commuoverci per la sorte del singolo individuo Leone Ginzburg. Ci insegna le ragioni profonde del suo morire e ci riconcilia con il nostro. Vale a maggior ragione per la sua ultima lettera di uomo di lettere ciò che Enzo Enriques Agnoletti notava a proposito delle tante scritte da illetterati e raccolte nel volume del 1952 (Agnoletti 1952: XIII). Sono parole ultime, scritte nell'imminenza della fine, grazie alle quali la fine non estingue ma compie. Sono parole ultime nelle quali le ragioni prime di un'esistenza, e di una scelta di militanza, si ricapitolano in virtù di uno sguardo retrospettivo, equanime e onnicomprensivo. Nella lettera dell'intellettuale e leader politico Leone Ginzburg, come in quelle di tanti semplici combattenti e combattenti semplici, non è in gioco solo la commozione ma una comunicazione con un'ampia

articolazione, nella quale si palesa la coscienza di una ribadita scelta ideologica, la riaffermazione di valori per i quali si è vissuto, di diritti fondamentali per i quali si è combattuto, la soddisfazione per una vita ben spesa.

Peculiare, invece, del rigorismo morale e intellettuale di Ginzburg, il rifiuto esplicito, perfino in questo frangente, di abbandonarsi all'intimismo se inteso come ripiego su di sé, come un privatizzarsi della vita sotto la pressione della tragedia. Dopo aver esordito all'insegna del presentimento della morte – «Natalia cara, amore mio, ogni volta spero che non sia l'ultima lettera che ti scrivo, prima della partenza o in genere» – e aver dedicato solo pochi, brevi cenni alla propria condizione e sofferenza, Ginzburg scarta: «Ma parliamo d'altro. Una delle cose che più mi addolora è la facilità con cui le persone intorno a me (e qualche volta io stesso), perdono il gusto dei problemi generali dinanzi al pericolo imminente». Ciò da cui Leone scarta è l'io, io minimo, ciò verso cui scarta è il "tu" («Cercherò di conseguenza, di non parlarti di me, ma di te»), poi il "voi" («Avere i bambini significherà per te avere una grande forza di riserva a tua disposizione. Vorrei che Andrea si ricordasse di me, se non dovesse più rivedermi»), infine è il "noi": «Se e quando ci ritroveremo, io sarò liberato dalla paura, e neppure queste zone opache esisteranno più nella nostra vita comune».

Così, riguadagnata una prospettiva di ampio respiro, nella coscienza di aver assolto il proprio dovere, il morituro può assegnare il compito a chi resta («La mia aspirazione è che tu normalizzi, appena ti sia possibile, la tua esistenza; che tu lavori e scriva e sia utile agli altri»); nell'imminenza della propria morte può rivolgere il pensiero al futuro invocando la felicità per i cari superstiti («Bacia i bambini. Vi benedico tutti e quattro, e vi ringrazio di essere al mondo»); infine, Leone, saluta, ringrazia e chiede perdono per interposta persona («Saluta e ringrazia tutti coloro che sono affettuosi con te: debbono essere molti. Chiedi scusa a tua madre, e in genere ai tuoi, di tutto il fastidio che arreca questa nostra troppo numerosa famiglia»). Abbracciando i propri cari, in virtù di queste poche parole, Leone Ginzburg si sta, molto semplicemente, e del tutto radicalmente,

congedando dal mondo e, congedandosi dal mondo, si sta riconciliando con esso. Il gesto ha la “gravità e semplicità di un rito ancestrale”.

In questa scrittura dell’estremo, la parola, situandosi all’incrocio tra cura esistenziale, lascito etico-politico e piano antropologico, si eleva qui, da un certo punto di vista, alla sua massima potenza letteraria. Vale per essa ciò che un tempo si era soliti dire della figura paterna: si erge tra la vita indifesa e la morte.

Cessata ogni differenziazione estetica, smessa ogni presunzione di separatezza della parola letteraria rispetto al più vasto insieme del discorso umano, qui la scrittura ritrova la propria funzione primaria nel contributo che fornisce alla lotta interminabile con cui la specie umana, costantemente sottoposta alla minaccia di estinzione, ha da sempre tentato anche con l’uso della parola – e, forse, soprattutto con essa – di mantenersi faticosamente in vita⁹.

Le lettere dei condannati a morte della Resistenza, grazie alle quali i morituri si riconciliarono con il mondo, riconciliano noi con un’idea di letteratura pensata non come sfera autonoma rispetto agli altri usi del linguaggio ma come parte integrante di quell’impresa retorica e discorsiva in grazia della quale l’umanità si è da sempre opposta, nella massima prossimità a essa, alla violenza della forza bruta sulla nuda vita, e in forza della quale ha sempre tentato di sottrarsi alle pretese assolutistiche della realtà, si è sempre pronunciata in un tentativo estremo di allontanare “l’impersuadibile morte”.

Se osservato il campo da quest’altezza, ciò che è in gioco nella letteratura come peculiare forma di simbolizzazione capace di mettere in comunicazione intima le persone tenendo a distanza di sicurezza il

⁹ Il quadro teorico cui si riferisce quest’affermazione è fornito dall’antropologia filosofica di Hans Blumenberg. In particolare, si veda Blumenberg 1987. Ne discuto in Scurati, *Letteratura e sopravvivenza*, 2012: 19 e segg.

mondo è niente di meno che la vita stessa e la sopravvivenza della specie umana¹⁰.

II

Nella *Tebaide* di Stazio si racconta di un guerriero colpito da un fendente nell'atto di tenere un discorso. La sua testa, mozzata di netto, continua a parlare mentre precipita verso il suolo.

Nell'ottobre del 2004, al culmine di quel processo di mediatizzazione estesa della morte che segnerà il decennio '00 (e forse il secolo da esso inaugurato), i video dell'orrore diffusi da Al Qaeda mostrarono Kenneth Bigley, un cittadino inglese preso in ostaggio per ricattare Blair, che rivolgeva un'ultima, straziante perorazione al Premier Britannico mentre già l'ombra della lama si allungava su di lui. Appena pronunciata l'ultima parola dell'appello dettatogli dai suoi sequestratori, la testa da cui l'invocazione di grazia era stata emessa, veniva mozzata e, muta, rimaneva spiccata dal collo nelle mani dei carnefici¹¹.

¹⁰ Per un approfondimento argomentativo di queste affermazioni, altrimenti a rischio di suonare vaghe, mi permetto di rimandare ancora a Scurati 2012: 33 e segg. La riflessione sulla non ovvietà dell'esistenza umana, e sul ruolo che la dimensione retorica della parola letteraria svolgerebbe nel garantirne la sopravvivenza, si muove nella scia della tesi della antropologia filosofica novecentesca riguardo alla "povertà biologica" della specie umana, alla luce della quale l'uomo appare come "animale disadattato" (Gehlen 1990). Secondo questa linea di pensiero, la "povertà" costitutiva dell'uomo si modula storicamente a secondo delle epoche fino a raggiungere un vertice di disequilibrio tra potenza tecnologica e rischio di auto-estinzione nella tarda modernità (Anders 1992). Una linea di pensiero che, muovendo da Gehlen, e passando per Anders, si prolunga in Peter Sloterdijk (2004) e in Blumenberg, in particolare per ciò che concerne il ruolo fondamentale svolto dalla parola immaginifica all'interno della "cultura della cura" antropogenica (2009: 28 e segg.).

¹¹ Kenneth John Bigley, ingegnere civile inglese, fu sequestrato assieme a due suoi colleghi dal gruppo terroristico islamico Tawhid e Jihad a

In Stazio una testa continua a parlare anche dopo che è stata violentemente separata dal corpo: prosegue così, imperterrita, il discorso cominciato quando ancora formava un'unità vitale con la persona cui era appartenuta. Nei video terroristici, un'altra testa viene, invece, obbligata a parlare in nome di se stessa e per la propria salvezza ma, pur facendolo, viene rescissa non appena ha pronunciato l'ultima parola. La supplica ancora echeggia in quella gola che già la lama la scanna. Con un medesimo gesto feroce, il boia strappa la vita al supplente decapitato e, al contempo, nega qualsiasi valore comunicativo alla sua supplica. Ne azzera la significatività propria trasformandola in un improprio simbolo di morte. Entrambi, il soldato di Stazio e il povero Kenneth Bigley, sono dei morti che parlano. Il primo continua a parlare anche dopo morto, il secondo parla da morto quando è ancora in vita.

La decapitazione non è una tecnica di uccisione tra le altre e l'immagine di una testa spiccata dal collo non è un'immagine di morte tra le altre. Dalla notte dei tempi fino alla Rivoluzione Francese, la decapitazione è stata, al tempo stesso, una tecnica di morte e una forma simbolica della morte. Anzi, di più: la decapitazione è *la* forma simbolica della morte per eccellenza, e ciò rende la testa mozzata l'immagine della morte per antonomasia.

Nel simbolismo della morte, infatti, la testa mozzata è il simbolo perfetto: essa è sia il significante della vita recisa (in quanto vita reificata, divenuta oggetto inanimato) sia il suo significato (in quanto sede dell'identità 'visuale' dell'individuo assassinato). Nel gioco di rimandi tra assenza e presenza, tipico di ogni struttura simbolica, niente meglio della testa mozza può rappresentare il morto, rendere presente l'assenza di vita in lui tramite la sua presenza fisica. Nella testa spiccata dal corpo le due metà della tessera simbolica combaciano

Baghdad il 16 settembre del 2004. I membri del commando diffusero, nei giorni seguenti, video dei loro prigionieri minacciandone la morte. Gli ostaggi furono tutti assassinati, uno dopo l'altro, nell'arco di tre settimane. L'ultimo a subire l'atroce destino fu proprio Bigley. I video delle loro decapitazioni vennero regolarmente postati in internet.

perfettamente. È dalla sua testa che il morto viene riconosciuto nella propria identità di vivente ma, al tempo stesso, sempre dalla sua testa, separata dal corpo, lo si riconosce in quanto morto. La testa del morto, assunta a “vita propria”, rimanda a se stessa come simbolo ricomposto, perfetto, della morte, lacerazione suprema e ultimativa.

Qui il simbolismo è prossimo a sopprimersi nella letteralità: l’astrattezza dell’idea universale di morte permane, ma mai questo “universale degli universali” è prossimo a incarnarsi nella figura che lo rappresenta quanto nel caso di questo “particolare” del corpo, la testa mozzata, divenuta macabra sineddoche, *pars pro toto*. L’alterità insopprimibile dell’universale-morte rispetto a ogni morte particolare è evocata, minacciosamente, proprio perché il segno sembra perdere qualsiasi convenzionalità, perché la raffigurazione si fa quanto mai prossima al raffigurato. La testa mozzata è, in altre parole, simbolo perfetto perché è anche indice.

In nessun altro caso il legame esistenziale – tipico dell’indice secondo la classificazione di Peirce – tra immagine e realtà è stretto come nel caso del rapporto tra la testa mozza e l’insieme corporeo, la forma vitale cui apparteneva. La testa è sì frammento di un universo da cui si distacca, e verso cui fa segno nella misura in cui se n’è separata, ma è anche quasi l’universo intero (l’uomo è la sua testa). Inoltre, la testa mozzata è anche icona suprema della morte perché condivide quasi tutte le caratteristiche identitarie di ciò che rappresenta, la persona vivente; ne conserva tutte le principali qualità identificanti, tranne la vita stessa. La testa mozza è, dunque, simbolo perfetto della morte, perché si avvicina a trascendere la tipologia dei segni, quasi arrivando a riassumere in sé il simbolo, l’indice e l’icona¹².

Non è, perciò, un caso se da sempre la testa mozzata è stata usata per comunicare la morte. Nell’*Iliade* era sufficiente che un guerriero innalzasse la testa di un campione nemico sulla punta della lancia per

¹² Vale a dire che, stando alla classica distinzione di Peirce, la testa, poi mozzata, intrattiene con l’insieme corporeo della persona sia un rapporto segnico di connessione esistenziale e attuale, sia di somiglianza e omologia, sia di convenzione culturale.

far fuggire i suoi avversari, Giuditta offre da sempre la testa mozzata di Oloferne allo sguardo pio della Cristianità, i crani di briganti e invasori hanno sempre fatto bella mostra di sé sulla punta delle picche ai bordi delle strade maestre, e ancora durante la Seconda Guerra Mondiale, e poi in Corea, e poi in Vietnam, i soldati occidentali si facevano fotografare mentre, trionfanti, reggevano per i capelli le teste dei nemici asiatici, esibite a mo' di trofei di guerra (Burke 2001: 104).

Quello che c'è di veramente nuovo, e di sconvolgente, in queste decapitazioni mediatiche del nuovo millennio, è che non servono più a comunicare, fosse anche una comunicazione di morte, ma a interrompere la comunicazione. È, anzi, proprio la diffusione delle immagini di morte attraverso i circuiti della comunicazione di massa globalizzata a trasformarle in una radicale forma di anti-comunicazione. Kenneth Bigley non viene fatto parlare in punto di morte per aprire uno spazio alla trattativa, per avviare un discorso, ma per chiudere ogni spazio all'interazione comunicativa tra destinatari ed emittenti del messaggio. Questi ultimi si ritirano nell'ombra imperscrutabile, interrompono ogni comunicazione, dichiarano ogni negoziato impossibile proprio con l'atto di comminare la morte tramite decapitazione.

Il gesto sacrificale, se compreso entro una cornice rituale, racchiude in sé la quintessenza del simbolico proprio perché si misura con la violenza estrema, cioè con l'azzeramento di ogni simbolismo nella letteralità della distruzione. Il sacrificio riceve ritualmente la violenza fisica su di sé in quanto sostituto simbolico dell'officiante il rito. Quando poi, con la civiltà giudaico-cristiana (e, prima ancora, con quella della Grecia classica), il dispositivo sacrificale giungerà a sostituire definitivamente l'animale all'uomo, il simbolismo dispiegherà tutto il proprio potere salvifico, la propria forza benigna, segnando un momento fondamentale nel processo di antropogenesi culturale¹³.

¹³ René Girard ha sostenuto che la denuncia del "meccanismo vittimario" sarebbe il *proprium* dell'annuncio evangelico, rendendo dunque il

Non a caso, nell'antichità, i sacrifici si moltiplicavano in prossimità dello scatenamento della violenza bellica. Gli antichi Greci non scendevano mai in battaglia senza aver prima immolato una capra ad Artemide, divinità del confine tra ordine della civiltà e caos naturale (Vernant 1987: 27). La *spaghē*, lo sgozzamento cruento dell'animale, serviva a condurre l'ordine del simbolico, e dunque l'ordine stesso della società, fin nel cuore della violenza estrema, fin nel caos sanguinario della mischia, cioè fin nel punto in cui quell'ordine è prossimo a disfarsi. Il sangue veniva evocato in anticipo non per propiziare, attraverso un rito magico, il versamento di quello del nemico, né per scongiurare, attraverso un esorcismo, lo scorrimento del proprio sangue, ma per evitare la caduta nella confusione del panico, ma anche nell'orrore di una frenesia assassina, quando il proprio e l'altrui sangue si fosse versato. Perché tutti, una volta scesi nell'agone, si mantenessero saldi al proprio posto, conservando l'ordine di battaglia e la battaglia come ordine distinto dalla violenza indiscriminata.

All'esatto opposto, il terrorismo mediatico globale ha mirato e mira proprio alla frenesia assassina, a scatenare il panico, a diffondere un terrore senza nome, sottratto all'universo del linguaggio, ha mirato e mira ad annichilire ogni ordine (sociale e geopolitico) attraverso la distruzione di qualsiasi ordine simbolico¹⁴. La diffusione d'immagini di decapitazione in funzione anticomunicativa depriva la testa mozzata di ogni simbolismo e segna una vera e propria catastrofe della significazione, annunciando una radicale reiezione del simbolico.

Il video della decapitazione di Kenneth Bigley è stato ben più che l'immagine della morte di un uomo, ma al tempo stesso è stato anche molto di meno: è stato l'immagine della morte del simbolico nell'annientamento del simbolismo della morte. Quella violenta de-

libro sacro dei cristiani il più possente gesto antisacrificale mai compiuto dall'uomo nel corso del proprio processo di "ominizzazione" (1983).

¹⁴ Che l'attentato dell'undici settembre abbia provocato anche una profonda "crisi nel linguaggio", cioè una catastrofe della significazione sociale, è la tesi di Ulrich Beck (2003: 27 e segg.).

simbolizzazione del morire ha impresso il proprio marchio cieco sul decennio con cui il secolo ha avuto inizio.

Ripensandoci, riguardando in essa l'inguardabile¹⁵, viene addirittura da chiedersi se l'immagine, in una civiltà dell'immagine scossa dai propri parossismi, possa continuare a essere una forma simbolica.

III

Nel febbraio del 1944 Leone Ginzburg tramite una lettera catartica, congedandosi da sua moglie Natalia, si riconcilia con il mondo e riconcilia noi con la sua morte. Nell'ottobre del 2004 i terroristi di Al Qaeda pubblicizzano oscenamente al livello globale, tramite un video diffuso in rete, la decapitazione di Kenneth Bigley condannando la sua morte a restare per sempre irredenta.

Queste due scene finali sembrano separate da un abisso incolmabile. Sembra, dunque, che sia possibile accostarle solo per mera giustapposizione, come sin qui abbiamo fatto. Perfino il contrasto tra le due immagini della morte sembra, infatti, essere del tutto assente per mancanza di un qualsiasi punto di similitudine. Mancando di qualsiasi relazione dialettica, di qualsiasi connessione causale, questi due atti comunicativi di tipo testamentario sembrano destinati a scorrere a infinito, senza incontrarsi mai, come due rette parallele.

Eppure non è così. Non del tutto. La lettera di cui Ginzburg è autore e il video di cui Bigley è vittima stanno in una successione temporale che segna sia una interruzione insanabile sia una connessione storica tra ciò che precede e ciò che segue. Sono, a nostro avviso, entrambi paradigmi sovrastorici di antitetische forme di

¹⁵ Georges Didi-Huberman ha esplorato a fondo il legame tra sopravvivenza e immagine in relazione alla rappresentazione della Shoah quale epitome dell'inimmaginabile nel Ventesimo secolo, fornendoci così una sorta di genealogia dell'inguardabile nel Ventunesimo (Didi-Huberman 2005).

rappresentazione del morente e, al tempo stesso, corrispondono a due epoche successive nella storia della simbolizzazione della morte.

La corrispondenza epistolare privata con finalità catartiche che Ginzburg rivolge alla persona amata è stata forma dominante della rappresentazione collettiva della morte individuale nel secondo dopoguerra. L'esibizione massmediatica a scopo propagandistico di un dramma personale, iperpubblicizzato all'indirizzo di estranei, per lo più indifferenti a quell'atroce destino, diviene, invece, paradigmatica della rappresentazione privatistica del morire all'inizio del XXI secolo. La prima sublima un atto pienamente comunicativo, supremamente significativo, simbolicamente attivo, la seconda comporta una reiezione maligna del simbolico, una catastrofe della significazione, un rovesciarsi della comunicazione umana nella sua antitesi radicale. La prima è tragica, politica, storica, la seconda oscena, impolitica, cronachistica. La successione tra le due disegna la parabola storica della degradazione del tragico in osceno, deriva congenita ad alcune tendenze della cultura di massa contemporanea, e l'attuazione di alcuni sviluppi da sempre insiti in potenza nei linguaggi dei mass media elettronici¹⁶.

Il termine "osceno" non è qui usato in modo generico. Rimanda alla proibizione, sancita dall'arte tragica dei Greci all'altezza della tragedia attica, di mettere in scena il momento cruento della violenza omicida, fosse essa profana o sacrilega, proibizione senza la quale il dispositivo catartico, sprofondando verso l'orrore, avrebbe fallito il proprio compito. Richiama, cioè, il falso etimo inventato da Carmelo Bene per il termine pseudo-greco di "o-sceno", secondo il quale, in virtù di un'alpha privativa misteriosamente poi traslitteratasi, starebbe a significare ciò che doveva rimanere fuori dalla scena, il proibito a vedersi, ciò che rimaneva preso nel bando della non rappresentabilità (Artioli-Bene 2006: 33). In questa visione etimologicamente fuorviante ma filosoficamente rigorosa, l'oscenità – la prescrizione tecnica riguardo alla violenza cruenta come ciò che doveva rimanere fuori dalla scena – diviene così principio fondamentale dell'arte tragica in

¹⁶ Ho sviluppato questa linea d'indagine in Scurati 2012.

quanto espressione di una vocazione, al tempo stesso estetica, etica, politica e metafisica, alla purificazione della pietà e del terrore.

Con la video-decapitazione terroristica, siamo invece alla aberrazione del tema sacrificale. La particolare interazione tra emissione e ricezione che si stabilisce nel caso dell'oscenità terroristica fa sì che lo spettatore globale, esiliato da ogni possibilità catartica, visionando le immagini della decapitazione di Bigley sia indotto non più, come accadeva con la lettura delle parole di Ginzburg, a fare esperienza del "lui è morto in vece mia" ma a limitarsi al "lui è morto e io no".

L'immagine estrema, invece di "strappare", invece di sederci sul bordo di un'esperienza lacerante, le fa velo. Nel profluvio d'immagini della sofferenza altrui che, mai come oggi, i media elettronici di massa ci mettono davanti agli occhi, l'immaginario rischia, cioè, di farsi funzione della derealizzazione del mondo¹⁷. Si rischia insomma che l'abietta ambiguità dell'espressione ricorrente nel mondo giornalistico – *covering atrocity*, "coprire le atrocità", cioè descriverle e, al tempo stesso, occultarle nel loro spettacolo – si attagli anche al racconto visivo dell'addio di un moribondo.

È ciò che accade quando, in calce al Novecento, secolo degli stermini e delle comunicazioni di massa, l'era del testimone scivola nell'era dello spettatore. Il punto di contatto tra gli altrimenti incomparabili addii di Ginzburg e di Bigley è, infatti, la nozione di

¹⁷ Il dibattito sulla "derealizzazione del mondo" è, oramai, vastissimo e, d'altronde, l'intero mio discorso presuppone una teoria del nuovo statuto di realtà assunto dall'immaginario contemporaneo, soprattutto quando veicolato dai mass media elettronici. Questa teoria traggono spesso impulso dall'analisi delle rappresentazioni mediatiche dei conflitti bellici o della violenza estrema. A riguardo, vanno come minimo menzionati Baudrillard 1991, Augé 1998, Žižek 2002 e 2003, Appadurai 2001 e, molto prima di loro, in relazione all'immaginario cinematografico, Morin 1982. Per una ricognizione delle diverse teorizzazioni sulla "crisi del reale" in relazione all'evento dirompente dell'11 settembre 2001, si veda Carmagnola 2002. Per un confronto tra rappresentazioni letterarie e massmediali, si veda Mazzarella 2011.

testimonianza. Si tratta qui dello sconvolgente ribaltamento semantico che investe il concetto di “era del testimone” allorché la sua definizione passi dal punto di vista dello storico a quello del massmediologo. Due libri, pubblicati negli stessi anni, ce la illustrano.

Nel 1998 Annette Wieviorka pubblica in Francia un saggio intitolato *L'era del testimone* (1999). Definendo il Novecento appena trascorso a partire dalla centralità acquisita nel suo corso dalla funzione del testimone, la studiosa francese, specialista della storia degli ebrei nel XX secolo, del genocidio e della sua memoria, registra la novità epocale rappresentata dalle centinaia di migliaia di ebrei che in tutti i ghetti della Polonia invasa dai nazisti cominciarono a scrivere, a raccontare, a raccogliere testimonianze “dal basso” e in prima persona, nella consapevolezza che la loro esperienza vissuta, se sterminati, si sarebbe potuta storicizzare soltanto attraverso una stenografia quotidiana di ciò che stavano patendo.

Nel 2000 lo studioso di mass-media inglese John Ellis dà alle stampe un saggio intitolato *Seeing Things* (Ellis 2000). Anche Ellis, come la Wieviorka, fa a modo suo un bilancio del Novecento appena trascorso ma lo rivolge al presente e al futuro. In quel libro, apparso solo due anni dopo quello della Wieviorka, Ellis può definire come “era del testimone” quella aperta con l'avvento della televisione negli anni '50 del Novecento. Il mass-mediologo basa la propria definizione sulla funzione di testimoni a distanza che le masse di telespettatori globali svolgerebbero nei confronti della sofferenza e dell'esistenza altrui. Ellis può riformulare a questo modo la nozione di testimone perché recide deliberatamente il legame tra esperienza e testimonianza, sganciando totalmente il nuovo concetto di “esperienza” da qualsiasi ancoraggio nel vissuto personale e la definizione del fenomeno audiovisivo da ogni ontologia della relazione tra rappresentazione e i suoi oggetti. Il testimone, dunque, si dissocia totalmente dal destino di colui di cui testimonia (e fuoriesce dall'orizzonte veritativo dell'esistenza). Ellis può, quindi, affermare che la televisione, non le

scritture testamentarie di milioni di ebrei sterminati, “suggellò il destino del Ventesimo secolo come secolo della testimonianza”¹⁸.

Su un versante, quindi, un enorme popolo di morti, una comunità di donne e di uomini in posizione di vittime autorevoli prende la parola per la prima volta nella storia per testimoniare il proprio dolore, per denunciare l’ingiustizia subita, per accusare i propri carnefici. Rende autorevolmente testimonianza di ciò che ha vissuto perché ha vissuto e molto sofferto. Sull’altro versante, soltanto un passo più in là, una massa ancora più grande di viventi assiste in posizione di quasi totale passività e anestetica estraneità alla sofferenza altrui, ergendosi a testimone proprio perché non l’ha vissuta né mai, si presume e si spera, la vivrà. Nel primo caso i testimoni sono “loro”, gli ebrei che muoiono vittime della crudeltà nazista. Nel secondo i testimoni siamo “noi”, noi che viviamo guardando gli altri morire in televisione.

Giù per questa china, la struttura voyeuristica dello sguardo osceno ci attira verso la posizione, tutta esteriore, dello spettatore. E rischia di condurci alla indifferenziazione tra vittima e carnefice agli occhi del lettore-spettatore. Fino a ieri, il differenziale antropologico fondamentale per l’esperienza della crudeltà umana era quello che separava la vittima dal carnefice, oggi tende invece a essere quello che separa la coppia vittima-carnefice, su di un versante dello schermo, dallo spettatore sul versante opposto¹⁹. Da un lato quelli che infliggono e subiscono la crudeltà, dall’altro quelli che la guardano in tv. Rischiamo cioè di condividere con il nazista la sua esteriorità rispetto alla vittima di cui è carnefice. È il rischio insito in ogni spettacolo della violenza: la nazificazione dello sguardo.

¹⁸ Si veda Grasso – Scaglioni 2003: 21.

¹⁹ Sulla progressiva indifferenziazione tra vittima e carnefice quale caratteristica essenziale della tonalità estetica oggi dominante, si veda l’illuminante analisi di Mazzarella 2014. Più in generale, per una decostruzione della retorica e della ideologia vittimaria alimentate dall’irrealtà mediatica, si veda Giglioli 2014.

Voltandoci indietro, ci accorgiamo allora di essere impercettibilmente scivolati in una diversa era della rappresentazione della morte²⁰. Ne siamo più che mai incantati ma essa ha smesso di parlarci di noi. Il suo simbolismo è caduto. Il suo rango di simbolo supremo, in cui ogni altra cosa e ogni altra vita si ricapitola, si è smarrito. Da sempre, lo si sa, l'esperienza della morte non può che darsi nella morte dell'altro (sia esso persona amata, personaggio letterario o Dio crocifisso). Ecco il punto cruciale, *l'experimentum crucis* al contrario: a furia d'immagini di morte, questa preziosa luogotenenza parrebbe esser cessata.

²⁰ Per una periodizzazione delle diverse "epoche della morte", rimane imprescindibile Ariès 1978; sulle diverse strategie messe in campo dalla società moderna e da quella postmoderna per affrontare culturalmente la morte in una fase precedente a quella che stiamo descrivendo, si veda Bauman 1992.

Bibliografia

- Agnoletti, Enriques, "Prefazione", *Lettere di condannati a morte della Resistenza italiana*, Ed. P. Malvezzi e G. Pirelli, Torino, Einaudi, 1952.
- Anders, Günther, *L'uomo è antiquato*, Torino, Bollati Boringhieri, 1992.
- Appadurai, Ajun, *Modernità in polvere*, Roma, Meltemi, 2001.
- Ariès, Philippe, *Storia della morte in Occidente*, Milano, Rizzoli, 1978.
- Artioli, Umberto – Bene, Carmelo, *Un dio assente. Monologo a due voci sul teatro*, Milano, Medusa, 2006.
- Augé, Marc, *La guerra dei sogni. Esercizi di etno-finzione*, Milano, Eleuthera, 1998.
- Barthes, Roland, *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, Torino, Einaudi, 1981.
- Baudrillard, Jean, "La guerra del Golfo non avrà luogo", AA.VV., *Guerra virtuale e guerra reale: riflessioni sul conflitto del Golfo*, Milano, Mimesis, 1991.
- Bauman, Zygmunt, *Il teatro dell'immortalità. Mortalità, immortalità e altre strategie di vita*, Bologna, il Mulino, 1992.
- Beck, Ulrich, *Un mondo a rischio. Guerra e terrore*, Einaudi, Torino, 2003.
- Blumenberg, Hans, "Approccio antropologico alla attualità della retorica", *La realtà in cui viviamo*, Milano, Feltrinelli, 1987.
- Id. *Uscite dalla caverna*, Medusa, Milano, 2009.
- Byrak, Nathan, "To rescue the individual out of the mass number: intimacy as a central concept in oral history", *Ces visages qui nous parlent*, Eds. M. Cling e Y. Thanassekos, Fondation Auschwitz e Fondation pour la mémoire de la déportation, Bruxelles-Paris, 1995.
- Bravo, A. – Jalla, D., "Alcune riflessioni sull'essere prigionieri", *Una storia di tutti. Prigionieri, internati, deportati italiani nella seconda guerra mondiale*, Istituto storico della Resistenza in Piemonte, Franco Angeli, Milano 1989.

- Burke, Joanna, *An Intimate History of Killing: Face-to-Face Killing in Twentieth Century Warfare*, London, Granta, 1999, trad. it. parziale *Le seduzioni della guerra*, Roma, Carocci, 2001.
- Calvino, Italo, "Presentazione", *Il sentiero dei nidi di ragno*, Mondadori, Milano, 1964.
- Carmagnola, Fulvio, *La triste scienza. Il simbolico, l'immaginario, la crisi del reale*, Roma, Meltemi, 2002.
- Didi-Huberman, Georges, *Immagini malgrado tutto*, Milano, Raffaello Cortina, 2005.
- Ellis, John, *Seeing Things. Television in the Age of Uncertainty*, London, Tauris, 2000.
- Ferraris, Maurizio, *Mimica. Lutto e autobiografia da Agostino ad Heidegger*, Milano, Bompiani, 1992.
- Gehlen, *L'uomo: la sua natura e il suo posto nel mondo*, Milano, Feltrinelli, 1990 (1940).
- Giglioli, Daniele, *Critica della vittima*, Roma, Nottetempo, 2014.
- Ginzburg, Leone, "Lettera a Natalia Ginzburg", *Lettere di condannati a morte della Resistenza*, Eds. P. Malvezzi e G. Pirelli, Torino, Einaudi, 1952.
- Ginzburg, Carlo, *Storia Notturna. Una interpretazione del sabba*, Torino, Einaudi, 1989.
- Girard, René, *Delle cose nascoste fin dalla fondazione del mondo*, Milano, Adelphi, 1983.
- Gramsci, Antonio, *Quaderni del carcere. Passato e presente*, Torino, Einaudi, 1953.
- Lombardo Giovanna, "Nonostante il confino. L'esperienza intellettuale di Leone Ginzburg", *Carceri vere e d'invenzione dal tardo Cinquecento al Novecento*, Eds. G. Traina e N. Zago, Roma, Bonanno, 2009.
- Luti, Giorgio, "Resistenza e letteratura", *L'Italia Partigiana*, Eds. G. Luti e S. Romagnoli, Milano, Longanesi, 1975.
- Malvezzi, P. – Pirelli, G., "Nota dei compilatori", *Lettere di condannati a morte della Resistenza italiana*, Einaudi, Torino, 1952.
- Mazzarella, Arturo, *Politiche dell'irrealtà. Scritture e visioni tra Gomorra e Abu Ghraib*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011.

Antonio Scurati, *Gli addii che chi muore manda a chi vive*

- Id., *Il male necessario. Etica ed estetica sulla scena contemporanea*, Torino, Bollati Boringhieri, 2014.
- Mazzoni, Guido, *Teoria del romanzo*, Bologna, il Mulino, 2011.
- Morin, Egard, *Il cinema o l'uomo immaginario*, Milano, Feltrinelli, 1982 (1956).
- Scurati, Antonio, *Letteratura e sopravvivenza*, Bompiani, Milano, 2012.
- Id., *Dal tragico all'osceno. Narrazioni contemporanee del morente*, Bompiani, Milano, 2012.
- Sloterdijk, Peter, *Non siamo ancora stati salvati. Saggi dopo Heidegger*, Bompiani, Milano, 2004.
- Spitzer, Leo, *Lettere dei prigionieri di guerra italiani*, Bollati Boringhieri, Torino, 1976 (1921).
- Vernant, Jean-Pierre, *La morte negli occhi*, Bologna, il Mulino, 1987.
- Wieviorka, Annette, *L'era del testimone*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 1999.
- Žižek, Slavoj, *Benvenuti nel deserto del reale*, Meltemi, Roma, 2002.
- Id., *L'epidemia dell'immaginario*, Roma, Meltemi, 2003.

L'autore

Antonio Scurati

Docente di Letterature contemporanee e di Scrittura creativa presso l'Università IULM di Milano. Si dedica da tempo alla comparazione tra rappresentazioni letterarie e televisive dei conflitti bellici e dei fenomeni di violenza estrema. A questi argomenti ha dedicato diversi studi tra i quali: *Guerra. Narrazioni e culture nella tradizione occidentale* (2002-2007), *La letteratura dell'inesperienza* (2006), *Letteratura e sopravvivenza* (2012), *Dal tragico all'osceno. Narrazioni contemporanee del morente* (2012).

Email: scurati@hotmail.com

L'articolo

Data invio: 30/08/2014

Data accettazione: 30/10/2014

Data pubblicazione: 30/11/2014

Come citare questo articolo

Scurati, Antonio, "Gli addii che chi muore manda a chi vive. Rappresentazioni tragiche e oscene del morente in letteratura e nei media elettronici", *Tecnologia, Immaginazione e forme del narrare*, Ed. L. Esposito, E. Piga, A. Ruggiero, *Between*, IV.8 (2014), <http://www.Between-Journal.it/>