

La scrittura dell'esperienza estrema

Denis Bertrand

Il tema scelto per questo congresso¹ – il rapporto fra “esperienza e narrazione” – potrebbe essere inteso a prima vista come un ritorno al passato della semiotica, per di più in uno degli ambiti più familiari e più ricchi di applicazioni: quello della narritività generalizzata. Eppure l'introduzione del concetto di “esperienza” nel titolo del convegno invita alla prudenza, perché quel termine rimette in discussione il famoso principio *d'immanenza* a fondamento della semiotica strutturale. Stando a tale principio, come è noto, la significazione può esser colta soltanto mediante la registrazione delle relazioni di dipendenza tra formanti interni a un testo, tra i quali figurano anche le grandezze della sintassi narrativa: in tal modo però ci si tiene a distanza dall'esperienza reale e dal vissuto corporeo, in cui si fondono l'universo sensibile della percezione e l'universo semantico della predicazione.

In questo intervento, intitolato *La scrittura dell'esperienza estrema*, il mio obiettivo è tentare di approfondire tale rapporto fra esperienza e narrazione servendomi di una forma limite e problematica della messa in racconto: quella dell'esperienza dei campi di sterminio, ovvero l'esperienza dell'annientamento più radicale. Il mio contributo, inoltre, si inserisce a pieno titolo nell'ambito delle ricerche condotte da un gruppo nato qualche anno fa presso l'Université Paris 8 e diretto da Pierre Bayard: il “Gruppo di ricerca sulla violenza estrema”. A questo tema è stato dedicato un recente numero della rivista «Europe» (luglio 2006) dal significativo titolo *Écrire l'extrême. La littérature et l'art face aux crimes de masse*, a sua volta pubblicato sulla scia di un libro curato dal filosofo Jean-Luc Nancy, *bart et la mémoire des camps. Représenter. Exterminer. Rencontres à la Maison d'Izieu* (2001), cui nel corso della mia relazione farò più volte riferimento. Infine, per completare il contesto da cui prendono forma le mie riflessioni, vale la pena ricordare che questo stesso argomento costituisce il tema centrale di un colloquio che si terrà nel prossimo dicembre 2006 sempre a Paris 8, dal titolo *Dénis historiques et travail de la mémoire (Negazioni storiche e lavoro della memoria)*. Del resto, per sottolineare ancora di più l'attualità di questa esperienza estrema all'interno di testi narrativi, si potrebbe fare un ulteriore riferimento al romanzo di Jonathan Littell *Les bienveillantes (Le brave personne)* (2006), che ha ricevuto moltissimi premi ed è stato l'evento letterario francese dello scorso autunno.

L'esperienza radicale della scomparsa programmata pone in effetti il problema, a lungo discusso – nel testo curato da Nancy, ad esempio, ma anche altrove – di come rappresentare l'“irrappresentabile” o il non-rappresentabile. Si tratta in effetti di una questione che chiama in causa, esasperandolo e rendendolo ancor più problematico, il rapporto fra narrazione – intesa come ciò che è alla base della rappresentazione o, quantomeno, è uno dei suoi fondamenti – ed esperienza – intesa in tale contesto come esperienza dell'atto subito e dell'assenza, che ne costituisce l'aspetto più estremo: l'assenza sorta dalla violenza del genocidio, appunto. In che modo tale assenza può conciliarsi con l'ineluttabile presenza di una rappresentazione? Con cosa deve entrare in rapporto, quali adattamenti sono necessari perché possa fare la propria comparsa nell'universo del senso, manifestandosi nel sensibile attraverso la

¹ Questo saggio è stato pubblicato la prima volta negli atti del XXXIV Congresso AISS intitolati *Narrazione ed esperienza. Intorno a una semiotica della vita quotidiana* (2007), a cura di Gianfranco Marrone, Nicola Dusi e Giorgio Lo Feudo, Roma, Meltemi. [N.d.R.]

positività di un qualche linguaggio che, per l'appunto, la nega? A quale "genere" letterario può essere ascritta questa forma limite del "biografico": un genere che nessuno avrebbe mai il coraggio di chiamare "tanatografico"? Sono tutte domande formulate esplicitamente in uno dei più noti racconti di questa esperienza (assieme a quello di Primo Levi): si tratta de *La scrittura o la vita*, di Jorge Semprun (1994). Cito dunque da questo testo:

Ci stavamo giusto chiedendo come bisognerà raccontare, perché si possa esser capiti (...). È un interrogativo che si trasforma, del resto, assumendo questa nuova formulazione: Il problema non è questo [...]. Il vero problema [è] di ascoltare... Vorranno ascoltare le nostre storie, anche se raccontate bene? (p. 118).

A quest'ultima domanda i sopravvissuti all'esperienza dei campi di sterminio rispondono con due prese di posizione diverse e contraddittorie. La prima, che riconosce la forza veridittiva della testimonianza, afferma: "Cosa significa 'raccontate bene'? [...]. Bisogna dire le cose come stanno, senza artifici". La seconda invece, in aperta polemica con tale affermazione banale, ribatte: "Raccontare bene significa: in modo da essere capiti. E ciò non sarà possibile senza un minimo di artificio. Quanto basta perché il racconto diventi arte!" (pp. 118-119).

A monte di tutte queste risposte si delinea il problema delle condizioni discorsive della rappresentazione. Si tratta, in effetti, di un concetto problematico, come emerge chiaramente dai titoli stessi delle opere citate: e non è un caso che il saggio di Jean-Luc Nancy contenuto nel libro a sua cura si intitoli appunto *La représentation interdite (La rappresentazione interdetta)*. In questo titolo, peraltro, il participio in funzione aggettivale *interdite* non va inteso nella sua accezione modale – come se volesse dire "è vietato rappresentare la Shoah" – quanto piuttosto nell'accezione aspettuale riferita in genere a un attore umano: si tratta, insomma, di una rappresentazione "sorpresa e incerta", in certo senso bloccata, quasi pietrificata e "stupefatta" dinanzi al suo stesso crollo imposto dalla presenza reale, effettiva dei campi di sterminio. Il problema che bisogna affrontare, allora, è quello di "riuscire a fare assurgere alla presenza ciò che non può appartenere all'ordine della presenza" perché la nega (Nancy 2001, p. 20). Allo stesso modo il titolo del testo di Jacques Rancière nello stesso volume – *S'il y a de l'irreprésentable (Se l'irrappresentabile esiste)* – ripropone il problema ricorrendo a un "se" apparentemente interrogativo; tuttavia l'autore precisa che la risposta attesa non è dell'ordine del "sì" o del "no" in quanto il "se" allude – assumendo la forma logica di un "se... allora" – alle condizioni necessarie perché "si possa addurre un irrappresentabile come proprietà di alcuni eventi [...] attribuendogli una qualche specifica figura" (Rancière 2001, p. 81).

Quest'ultimo interrogativo, che chiama in causa la parola "figura", mi induce a esplicitare il nocciolo dell'ipotesi su cui si fonda il mio intervento. In quanto segue cercherò di evitare il concetto di rappresentazione – e dunque lascerò impregiudicato il problema dell'ipotetica "irrappresentabilità" dell'evento. "Rappresentazione" infatti è una nozione troppo ingombrante, entro cui converge tutta la storia della *mimesis* con la sua densità filosofica ed estetica; è, inoltre, completamente permeata dalle problematiche fenomenologiche della presenza – "la rappresentazione è una presenza presentata", afferma a questo proposito Jean-Luc Nancy (2001, pp. 21-22) che altrove, insistendo sul prefisso *re-* della parola, ne sottolinea la dimensione aspettuale non-iterativa quanto piuttosto "intensiva". Pertanto sostituirò a quello di rappresentazione, come strumento di lavoro, il concetto al tempo stesso più modesto e più tecnico di figuratività così come è stato ridefinito dalla semiotica, ovvero in quanto componente semantica del discorso. Per riuscire a individuare il rapporto tra questa forma dell'esperienza estrema e la narrazione credo sia necessario analizzare quelli che chiamerò *regimi narrativi della figuratività*, ovvero, per esser più precisi, i processi di narrativizzazione interna dei formanti figurativi. Al fine di argomentare e rendere credibile questa ipotesi, comunque, e prima di abbozzare ulteriori possibili generalizzazioni, bisogna anzitutto che presenti l'oggetto della mia analisi.

Si tratta del libro di Robert Antelme *L'espèce humaine* (*La specie umana*), pubblicato per la prima volta nel 1947 con il sottotitolo “racconto”, poco tempo dopo il ritorno del suo autore dai campi di Buchenwald, Gandersheim e Dachau. Ripubblicato da Gallimard nel 1957 nella notissima “collana bianca”, il testo è stato ristampato ancora nel 1978 – stavolta senza l’indicazione di genere “racconto” – nella collana “Tel” dello stesso editore, riservata in genere alle opere teoriche e ai saggi. Questa piccola storia editoriale è interessante, poiché dimostra che il testo di Antelme è molto più di una semplice testimonianza e oltrepassa la cornice di genere del racconto, rientrando a pieno diritto nella categoria del *saggio*. In questa sede, peraltro, intendo il termine *saggio* nell’accezione originaria datagli da Montaigne quando inventò questo genere di scrittura: si tratta insomma di *faire l’essai de...*, “saggiare”, “provare” qualcosa: questo, almeno, è il senso che il dizionario latino dà al verbo *experiri* da cui derivano le parole sperimentare ed esperienza. Il saggio allora, nel suo rapporto con l’esperienza, va inteso come ritorno cognitivo a una forma di vita sperimentata, radicata in una pratica. Il racconto di Antelme si fonda infatti sulla ostinata dimostrazione di una tesi: quella che vede la sopravvivenza nel campo di sterminio come una forma di resistenza. L’uomo che si accanisce a sopravvivere, che si accanisce a essere (Antelme 1947, p. 88) – lo stesso Antelme afferma che “accanirsi a vivere [è] uno scopo santo” – è espressione dell’“estremo sentimento di appartenenza alla specie” (p. 48). In tal modo egli priva le SS della loro motivazione più fondamentale: “*tu non devi esistere*” (p. 88). Infatti, scrive Antelme, è proprio “perché siamo uomini come loro, [che] alla fine le SS saranno impotenti davanti a noi [...]. [Il boia] può uccidere un uomo, ma non può cambiarlo in altra cosa”. Le formulazioni di questa tesi abbondano, e basterà riportarne qualche esempio significativo: “Non bisogna morire: questo è il solo vero obiettivo della battaglia. Ogni morte è una vittoria delle SS” (p. 79); “Il regno dell’uomo che agisce e si manifesta non può estinguersi. Le SS non possono cambiare la nostra specie. Nella stessa specie, nella stessa storia sono anche loro racchiusi” (p. 88). In tal modo la riaffermazione dell’identità dell’*idem* (quella del simile) soggioga l’identità dell’*ipse* – presentandosi sotto forma di un “egoismo senza ego”, secondo l’efficace espressione di Maurice Blanchot. Una identità-similitudine come questa diventa l’ultima risorsa, il necessario ricorso alla dignità di un attaccamento impersonale alla vita” nella lotta contro la morte. È lotta contro il freddo, “perché ha in sé la morte”; lotta contro la fame, “perché ha in sé la morte”; lotta contro il tempo, “perché ha in sé la morte”. Se insisto sull’importanza di tale nucleo irriducibile, di ciò che resta comunque dopo tutte le riduzioni subite è perché si tratta di un valore estremo il quale – facendo propria la sopravvivenza con tutti i programmi narrativi a essa inerenti – definisce e delinea lo spazio assiologico del soggetto: quest’ultimo, infatti, trova se stesso nella negazione di una negazione. Non è difficile scorgere in questo meccanismo l’universo delle strutture elementari, che emergono sino alla superficie del testo di Antelme. In effetti la riduzione categoriale di cui parla il testo è la traduzione letterale di una riduzione che avviene a un livello altro quasi fossimo condannati all’*epoché* fenomenologica nell’esperienza sensibile. Per ciò che attiene all’esperienza, tale riduzione trova una propria espressione nel “rapporto nudo con l’esistenza nuda”, nella “vita vissuta come assenza a livello del bisogno”, nel “bisogno radicale, privo di soddisfazione e di valore”, un “bisogno senza godimento”, un “bisogno vuoto e neutro” ricondotto non più a se stesso bensì “all’esistenza umana pura e semplice” – per citare una serie di formulazioni coniate da Maurice Blanchot e riprese dallo stesso Antelme in una raccolta di testi inediti su *La specie umana* (Blanchot 1969, pp. 179-180; Antelme 1996, p. 82). Di conseguenza l’orientamento etico si rivela letteralmente “incorporato”, perché è proprio il corpo a costituirne l’orizzonte ultimo. Vedremo allora – ed è ciò che intendo verificare – come il meccanismo della riduzione venga attualizzato proprio nelle forme del contenuto che determinano e regolano l’ordine figurativo della narrazione.

La tesi di cui Antelme si fa interprete, in effetti, è contenuta nella trama stessa della sua narrazione: sarà quest’ultima, pertanto, a fungere da mediatrice fra l’esperienza estrema subita dal corpo e la significazione teleologica fatta propria dal soggetto cognitivo. Bisogna chiedersi allora qual è il

particolare statuto che tale narrazione assume nel testo di Antelme, e quali sono i meccanismi figurativi mediante i quali delinea la sua presentazione dell'esperienza.

Per far questo prenderò spunto da un'osservazione di Jacques Rancière. Cercando di capire cosa si intende quando si afferma che eventi, esseri o situazioni sono irrepresentabili. A giudizio di Rancière si può voler dire anzitutto che non si è in grado di “trovare un rappresentante della [loro] assenza che riesca a darci un'idea precisa di ciò che [sono], uno schema d'intelligibilità che si adatti alla [loro] potenza sensibile” (2001, p. 81). Tuttavia analizzando più a fondo il problema Rancière formula una seconda ipotesi: che la non-rappresentabilità possa essere conseguenza della natura dei mezzi stessi dell'espressione, e anche se si sta riferendo all'espressione artistica, le sue parole possono facilmente essere estese alla realtà simbolica di tutti i linguaggi. Nel contesto del mio discorso, tale natura può essere ricondotta a tre proprietà.

1. Anzitutto un *eccesso di presenza* che caratterizzerebbe qualunque messa in scena, sotto forma di immagine o di racconto: essa infatti, manifestandosi, seleziona necessariamente alcuni tratti accentuando determinate caratteristiche: in tal modo, dopo aver preso atto dell'impossibilità di una presentazione sensibile integrale dell'evento, lo sottopone alle manipolazioni linguistiche che caratterizzano la retorica: intesa dunque come disciplina dell'inadeguatezza perennemente in bilico fra intensificazione e attenuazione, fra eccesso di presenza e realtà dell'assenza.

2. In secondo luogo, correlato alla realtà materiale dei mezzi di espressione che impongono la loro presenza, troviamo l'*indebolimento della cosa rappresentata*, che perde il proprio “peso” esistenziale e tende a presentarsi in modo sempre più irreali, ubbidendo alle regole dell'universo narrativo.

3. Infine, a metà strada fra l'eccesso della presenza e il difetto di realtà della cosa, la terza proprietà riguarda la ricezione: è il *pathos dell'uditorio*, insomma, cui l'espressione artistica fa provare sentimenti di curiosità o piacere, di distacco o di paura controllata: tutti incompatibili, comunque, con lo statuto dell'esperienza così come viene riproposta in tali forme espressive.

Insomma la rappresentazione – se la si intende alla luce di queste tre caratteristiche – è il risultato di un triplice paradosso originario e irriducibile: parleremo perciò di “eccesso di presenza” della rappresentazione, di “sottrazione d'esistenza” a danno dell'esperienza e di “incompatibilità tra gli affetti” prodotti dalla percezione dell'esperienza e quelli suscitati dalla percezione della rappresentazioni. Secondo Rancière, pertanto, siamo completamente immersi nell'universo del simulacro: universo platonico ancor prima che semiotico. Ma in che modo i tre termini di questo paradosso possono commettersi inestricabilmente, in un intreccio fra esperienza e narrazione? Si tratta, ovviamente, di un problema assolutamente generale, che tuttavia il testo di Robert Antelme risolve in modo originale ed emblematico come si può constatare leggendo l'*incipit* de *La specie umana* (riprodotto in *Appendice* al mio intervento, nell'originale francese e in traduzione italiana).

Ma torniamo a Jacques Rancière, perché questo filosofo analizza proprio un frammento della pagina testé citata di Antelme, anche se in un modo che, a mio avviso, una semiotica figurativa può e deve mettere in discussione tentando, se non di confutarlo *in toto*, almeno di superarlo. Stranamente poi l'autore sceglie di tener conto soltanto del primo e del quinto paragrafo del testo, saltando a piè pari i tre paragrafi intermedi (di cui, nel brano riportato in *Appendice*, ho conservato soltanto i primi due). Si tratta ovviamente di un'omissione voluta, tesa ad avvalorare la tesi di cui si fa interprete; la mia osservazione non può dunque in alcun modo essere interpretata come un rimprovero. Tuttavia la tesi di Rancière sostiene che l'esperienza riferita da Antelme – lungi dall'essere irrepresentabile – per riuscire a “dirsi” prende a prestito forme che riproducono la modalità espressiva caratteristica di un canone artistico apparso molto tempo prima. Egli perciò confronta il testo di Antelme con un brano tratto da *Madame Bovary* dimostrando che Flaubert aveva già utilizzato l'identica sintassi paratattica per dar forma sensibile allo spezzettarsi dell'esperienza, riproponendo la logica cumulativa delle piccole percezioni isolate e momentanee nonché l'assenza di comunicazione fra gli esseri manifestata



attraverso la riduzione dei legami sintattici, e insomma presentando un mondo privo di qualunque finalità al di fuori del vissuto immediato. Queste forme espressive, che potrebbero altrettanto legittimamente esser paragonate a Céline, a Camus, al romanzo comportamentista americano ma anche, come avverrà del resto in tempi più recenti, a Claude Simon e ad altri esempi di *écriture* del *nouveau roman*, non sono dunque nate dall'esperienza dei campi di sterminio; a giudizio di Rancière, sono semplice prodotto di un particolare uso del discorso finzionale, concretizzatosi quando la narrazione *rappresentativa* si è trasformata in narrazione *estetica*, tutta incentrata cioè sulla materialità dei propri mezzi e *sull'aisthētis* del linguaggio. La lingua insomma avvolge l'esperienza come una sottile pellicola, sottomettendola ai propri codici: nel caso specifico, i codici che hanno consentito di enunciare l'irruzione dell'inumano nell'umano, avvenuta molto prima dei campi di sterminio, e in ben altri luoghi. Il problema, a quanto pare, è che ritroviamo l'irrappresentabile proprio "nell'impossibilità, per un'esperienza, di dirsi nella lingua che le è propria": cito un'affermazione di Rancière alquanto enigmatica.

Chiediamoci allora: davvero questa lingua *non è* la lingua propria dell'esperienza? Mi sembra infatti che l'accostamento fra la narrazione e l'esperienza, così come viene formulato da Rancière, possa essere analizzato altrimenti. Rancière mette in relazione fra loro tre livelli di apprensione del senso: vi sono anzitutto alcuni fenomeni stilistici di superficie (con in primo piano il dispositivo frastico paratattico); tali fenomeni vengono poi ricondotti agli atti organici o percettivi significati (nel caso del testo di Antelme pisciare, vedere, ascoltare ecc.); infine questi ultimi, grazie al meccanismo della tematizzazione, finiscono per integrarsi nell'ambito di una categoria semantica elementare, nel caso specifico, l'identità fra l'inumano e l'umano che si ritiene l'esperienza manifesti.

Ebbene, questa analisi non ci dice nulla di quella che potremmo chiamare la (raf)figurazione dell'esperienza in quanto tale. Com'è noto il "mezzo" della rappresentazione – nel senso in cui quest'ultima intende enunciare l'esperienza concreta di una persona, di un corpo, di un gruppo umano in uno spazio e in un tempo dati – viene descritto in semiotica mediante la categoria della figuratività. E se la figurazione può essere assimilata alla rappresentazione, vi sono molti aspetti che consentono di distinguere nettamente da essa la figuratività intesa in senso semiotico: il suo statuto semantico all'interno di un linguaggio, naturalmente, ma anche il rapporto privilegiato che crea con la percezione, il suo radicarsi nelle pieghe più sottili della discorsività, le sue dimensioni modulabili e graduali controllate dalle poetiche che ne codificano l'uso. Insomma il campo figurativo, per tutte queste ragioni, costituisce un ambito di ricerca autonomo, anche se condivide con il concetto di rappresentazione, che in certo senso si sovrappone a esso e lo ingloba, il fenomeno dell'assenza nella presenza.

Anche Jean-Luc Nancy (2001), parlando della rappresentazione, torna ad affrontare questo problema. Egli perciò scrive che

L'intera storia della rappresentazione [...] è attraversata dalla divisione dell'assenza: quest'ultima infatti si rivela scissa fra l'assenza *della* cosa – legata alla problematica della sua riproduzione – e l'assenza *nella* cosa – che invece chiama in causa la problematica della sua (rap)presentazione (p. 23).

Riprendendo un neologismo coniato da Blanchot, Nancy interpreta il secondo *absens* (non a caso trascritto *ab-sens*, col trattino) come privazione di senso tanto nella cosa quanto nella parola; la sua proposta perciò interessa direttamente il problema che mi propongo di affrontare – ossia lo svuotamento della significazione figurativa.

Questo svuotamento merita una breve analisi, perché mi sembra si tratti di una caratteristica essenziale nel discorso di Antelme. Com'è noto, la semiotica generativa distingue nettamente la figuratività dalla narratività: si tratta di due dimensioni situate a livelli di generalità diversi nella elaborazione teorica delle significazioni discorsive, ciascuna delle quali mette in gioco il suo specifico corpus di concetti descrittivi e analitici. Eppure un testo come il brano di Antelme citato in appendice – e, più in generale, *La specie umana* nel suo complesso – induce a ridiscutere questa bipartizione rigida: nel brano, infatti, la

figuratività e la narratività sono integrate l'una all'altra in base a una modalità tensiva – ossia creano una relazione competitiva all'interno di grandezze identiche, lessicali e discorsive. È proprio questo fatto, allora, a indurmi a parlare di regimi narrativi della figuratività: da un lato una trama narrativa s'insinua nelle figure del contenuto per trattenerne e occultarne le potenzialità; dall'altro la narrazione nel suo complesso è soggetta al regime creato da questa micro-narratività. Così ad esempio le bucce – semplice alimento di base – divengono oggetto di ricerca, di cure e di attenta preparazione: in poche parole, danno vita a un complesso universo di senso dinamico. Ma l'aspetto essenziale di questa trasformazione è proprio il processo di progressivo sradicamento di tali potenzialità, come cercherò di dimostrare ricorrendo a un altro esempio specifico.

La scrittura di Robert Antelme, bisogna ammetterlo, non è affatto conforme ai codici realisti tradizionali della narrazione dell'esperienza (così come ci si manifesta di solito a partire dall'esperienza di lettura dei racconti). E una scrittura che non segue lo stesso regime di connettivi (isotopanti e narrativizzanti), perché al contrario sviluppa forme molteplici di *scollegamento* (*déliasion*)², rotture che lasciano il senso in sospenso caricando le parole di altrettante *ab-serie*, privazioni di senso. Proprio per questa ragione il testo di Antelme non può esser letto come una semplice testimonianza: fatto chiarissimo se solo lo si confronta con un caso opposto, ad esempio *La traversata della notte* di Geneviève de Gaulle Anthonioz (1998), che pure è un racconto simile a quello di Antelme tanto sul piano narrativo quanto sul piano tematico. Quello della de Gaulle è senza dubbio un racconto sconvolgente, ma ha tutta la natura aneddotica della testimonianza: il testo narrativo ubbidisce infatti a una codifica della figuratività sedimentata nell'uso, dunque prevedibile e attesa. Ma come riuscire a capire davvero quel non so che di diverso che osserviamo nel modo in cui Robert Antelme scrive della stessa drammatica esperienza? Il regime narrativo della figuratività porta alla luce l'assenza nel cuore stesso della figura: assenza che si afferma con forza, assumendo la forma di una micro-sequenza incorporata nella sua stessa promessa di senso. In questo modo tutte le formazioni figurative iconizzanti, che si fanno carico della rappresentazione semantica del vissuto e rendono sensibile il senso dell'esperienza attraverso il linguaggio – il corpo, il bere, il mangiare, il pisciare, il freddo, le pulci, le bucce ecc. – risultano come incavate, svuotate. Tale dinamica di svuotamento della funzione figurativa è costante, e viene perciò elevata a principio guida della scrittura di Antelme. Siamo lontani mille miglia dall'iconicità intesa come realizzazione "illusionista" del senso in cui ogni figura si candida a diventare simbolo – come nella cosiddetta scrittura "naturalista" di Zola –, in grado di trasformare la sequenza degli eventi collegati l'uno all'altro in quella che Valéry chiamava la "piccola allucinazione della lettura". Qui, al contrario, il tessuto figurativo è frammentato, pieno di rotture, alieno a qualunque forma di pienezza delle significazioni sensibili. In questo modo la scrittura viene costretta a sviluppare proprio quella micro-narratività che intride di assenza e mancanza ciascun processo figurativo. Farò un unico esempio, che mi sembra peraltro abbastanza convincente. Alla fine del secondo paragrafo del testo in *Appendice*, leggiamo le frasi seguenti:

On n'entendait pas les toux, les bruit des galoches dans la boue. On ne voyait pas les têtes qui regardaient en l'air vers le bruit.

[Non sentivano i colpi di tosse, né il fruscio degli zoccoli trascinati nel fango. Non vedevano le teste che guardavano in su verso il rumore].

² Con i termini collegamento [*liaison*] e scollegamento [*déliasion*], per citare la definizione di Fontanille (2006, p. 31), si indicano i rapporti intercorrenti "fra le diverse istanze della scena pratica che consentono di descrivere le trasformazioni dell'ethos".



L'impersonale *on*³ è un'istanza soggetto non esplicitata, ripresa non anaforica ma semplicemente ripetitiva del primo or già utilizzato poco più in alto: *en survolant, on devait voir* [sorvolandole dall'alto, dovevano vedere]. Si tratta, dunque, di un *on* la cui attribuzione a un soggetto definito è elisa: il luogo del soggetto si ritrova vuotato del proprio contenuto. Il testo in effetti non dice *les pilotes américains dans les avions audessus de nos têtes ne voyaient pas...* [i piloti americani negli aerei che passavano sopra le nostre teste non vedevano...]. Dice soltanto *on*, e questa nozione svuota l'istanza soggetto del proprio contenuto figurativo e tematico trasformandola in un'istanza neutra, residuale. Quanto alla seconda frase dell'esempio, ci sono delle "teste" che guardano. Non sono persone, si badi, non sono neppure visi né occhi, sono soltanto degli oggetti sferici. Viene in mente la classica analisi semantica della parola *testa* presentata da Greimas in *Semantica strutturale*, quando ne individuava i nuclei semici: nel testo di Antelme infatti i semi costitutivi del semema 'testa' – estremità perché una testa è sempre in cima a qualcosa, ad esempio un corpo o un bastone; sferoidità e pochi altri – bastano a dar conto dell'utilizzo della parola 'testa' nell'espressione "teste che guardavano". Lo sguardo, in un certo senso, viene sradicato dalla sua radice figurativa, e al tempo stesso ciò che ne costituisce l'obiettivo è anch'esso occultato: ciò che quelle teste guardano per aria è soltanto un rumore. E che dire della collisione sensoriale fra guardare e udire, visione e ascolto? Guardare un rumore significa già sancire il fallimento della visione.

Del resto l'analisi figurativa del "rumore" invita a capire che tale rumore è senza dubbio emanazione di qualcosa, ma anche che questo "qualcosa" è assente: ci viene offerto soltanto il prodotto sensoriale di un attante-fonte, senza però che tale attante sia presente. L'enunciato pertanto evidenzia l'assenza a partire dalla virtualità di una presenza e proprio tale dinamica concretizza lo svuotamento figurativo. Il tessuto iconico della rappresentazione viene in un certo senso eroso dall'interno, è alterato semanticamente; tutti i più minuti dettagli – figurativi e attanziali –, i soli in grado di dare la sensazione di pienezza iconica del senso, sono eliminati. Negandone le istanze, viene al tempo stesso annullata la prospettiva nata dalla dilatazione teleologica del senso: il mondo ci si presenta organizzato in un regime di tracce, di singoli abbozzi – nel senso fenomenologico del termine, cioè in una situazione in cui non vi è praticamente modo di comporre tra loro gli abbozzi. Non c'è dubbio che ci troviamo dinanzi a un procedimento della retorica classica, quello della metonimia: cos'altro è il rumore, in effetti? Questa metonimia crea un rapporto, una connessione con i motori degli aerei inglesi e americani che stanno passando in alto, sopra le teste che li guardano. Tutta la sequenza figurativa, tematica e narrativa della grande narrazione della liberazione è virtualmente presente, dunque; ma nel testo di Antelme rimangono solo delle teste che guardano in su, verso il rumore.

Questo ampio programma narrativo – occultato e virtuale – fa simmetrico contrappunto al programma organico degli orinatoi e delle latrine – manifesto e attualizzato – del primo paragrafo: presi assieme, i due formano un blocco unico che condensa in sé l'intera problematica del racconto. Naturalmente potrei approfondirne i rapporti tematici (giocati su opposizioni come spazio terrestre / spazio aereo, assenza di comunicazione / presenza di comunicazione, percorso organico / percorso interpretativo ecc.); ma non è necessario farlo, né avrei spazio a sufficienza. Per concludere questa breve analisi, mi basterà osservare che la narritività è tutta condensata negli eventi sensoriali, nell'orizzonte del corpo senza divenire. I dispositivi semantici dimostrano questo fatto in modo incontrovertibile, perché istituiscono l'identica struttura di reclusione che caratterizza l'esperienza narrata dal testo. Questa avventura della percezione, insomma, ricorrendo all'elisione del figurativo, insinua la scomparsa del senso proprio all'interno del suo stesso enunciato. Le successive riprese dell'identico processo significante nell'estetica

³ Nella traduzione italiana di Giulietta Vittorini gli *on* francesi vengono sistematicamente sostituiti da una terza persona plurale che conserva solo in parte il carattere implicito e indefinito della "soggettività elisa" di cui parla Bertrand, N.d.T.



del *nouveau roman* (sto pensando a Claude Simon) non sapranno ricongiungersi alla logica dell'esperienza in quanto tale come questo testo di Antelme.

In effetti questo fenomeno di scomparsa nella presenza – o di una presenza atta a significare la scomparsa – che abbiamo sinora osservato localmente si estende a tutti i livelli e a tutte le dimensioni della scrittura. Così il regime narrativo della figuratività – dopo aver causato un'erosione che crea all'interno del testo l'assenza di significazione – agisce come un principio globale e sovrasta la stessa struttura narrativa del racconto, nonché la sua dimensione aneddotica. Lo ritroviamo perciò in funzione a tutti i livelli dell'analisi: nel processo di nominazione, con la drastica riduzione dell'aspetto tematico (i personaggi sono quasi sempre ridotti alla denominazione minima di “compagni”); nello sviluppo narrativo, con l'annientamento dell'orientamento teleologico; nei dispositivi modali, con la sistematica de-modalizzazione dei soggetti; nell'orizzonte assiologico, con il nucleo etico del bisogno elementare, e si potrebbe continuare. Ecco allora confermata la mia ipotesi di partenza: la scrittura de *La specie umana* si rivela completamente dominata da questa particolare micro-narratività della manifestazione figurativa.

Nessuna effusione dunque, nessuna dilatazione ma piuttosto costrizione, chiusura progressiva. Il senso, dandosi, si svuota formando un miscuglio di presenza e di assenza. Così se manifesta una qualche presenza – ma rudimentale, minima – lo fa solo per mettere in evidenza a tutti i livelli l'assenza di senso da cui questa stessa presenza è minata. Ed ecco mettersi in moto un processo semi-simbolico di grande respiro destinato a investire testualità stessa, creando un'omologia strutturale che potremmo definire formale – ma che presenta anche un rapporto diretto con il sensibile – tra i piani dell'espressione e del contenuto del testo, da un lato, e dall'altro la semiosi che caratterizza l'esperienza del mondo “naturale”. L'uno e l'altra, infatti, sono fondati sull'identico principio: lo sradicamento minuzioso del senso presente in ciascuna delle figure e spinto sino ai più microscopici dettagli – un processo che permea tutte le strutture significanti – trova riscontro infatti nello sradicamento del corpo dal sensibile, caratteristico di questa esperienza. Una simile omologia fra svuotamento figurativo e drastica riduzione dell'ambito dell'esperienza vissuta nel campo di sterminio è, dunque, ciò che lega *questa* narrazione a *questa* esperienza, mediante un fenomeno che potremmo definire, seguendo Landowski, *contagio significante*. O forse, si potrebbe anche dire che l'omologia riannoda, ricongiunge due esperienze: una fa riferimento al vissuto, l'altra ci riporta alla pratica della lettura. Di conseguenza, è possibile paragonare quest'ultima esperienza a quella dell'esperienza poetica, proprio a causa del semisimbolismo che ne è a fondamento. Bisogna chiedersi, però: una simile poeticità dipende davvero dall'arte, come rivendicava Jorge Semprun? E la fruizione di una simile scrittura causa davvero un'emozione estetica? A mio avviso essa suscita un'emozione di altra natura: quella che chiamerò emozione etica. Infatti – e su questa osservazione generale, tutta da verificare, concluderò il mio intervento dedicato al rapporto fra narrazione ed esperienza – il discorso relativo all'evento non trova la sua ragion d'essere ultima nella rappresentazione del rappresentabile, quanto piuttosto nelle reti che intrecciano concordanze pregnanti fra universi significanti altrimenti ineluttabilmente separati e autonomi: da un lato quello dell'esperienza, dall'altro quello del testo narrativo. Prendendo atto di tale autonomia ma anche della forza dei legami che le uniscono, narrazione ed esperienza affrontano il rischio di un incontro, cercando di ridurre – come scrive Robert Antelme parlando del proprio percorso – “la sproporzione fra l'esperienza che abbiamo vissuto ed il racconto che è possibile farne”. Si passa in tal modo dal *lector in fabula* al *lector in experientia*.



Appendice

Je suis allé pisser. Il faisait encore nuit. D'autres à côté de moi pissaient aussi; on ne se parlait pas. Derrière la pissotière il y avait la fosse des chiottes avec un petit mur sur lequel d'autres types étaient assis, le pantalon baissé. Un petit toit recouvrait la fosse, pas la pissotière. Derrière nous, des bruits de galoches, des toux, c'en était d'autres qui arrivaient. Les chiottes n'étaient jamais désertes. A toute heure, une vapeur flottait au-dessus des pissotières.

Il ne faisait pas noir; jamais il ne faisait complètement noir ici. Les rectangles sombres des *Blocks* s'alignaient, percés de faibles lumières jaunes. D'en haut, en survolant on devait voir ces taches jaunes et régulièrement espacées, dans la masse noire des bois qui se renfermait dessus. Mais on n'entendait rien d'en haut; on n'entendait sans doute que le ronflement du moteur, pas la musique que nous en entendrions, nous. On n'entendait pas les toux, le bruit des galoches dans la boue. On ne voyait pas les têtes qui regardaient en l'air vers le bruit.

Quelques secondes plus tard, après avoir survolé le camp, on devait voir d'autres lueurs jaunes à peu près semblables: celles des maisons. Mille fois, là-bas, avec un compas, sur la carte, on avait dû passer par-dessus la forêt, par-dessus les têtes qui regardaient en l'air vers le bruit et celles qui dormaient posées sur la planche, par-dessus les sommeil des SS. Le jour, on devait voir une longue cheminée, comme d'une usine.

Antelme, R., 1947, *Fespece humaine*, Paris, Gallimard, p. 15 (*incipit*).

Sono andato a pisciare. Era ancora notte. Altri vicino a me pisciavano senza parlarsi. Dietro al pisciatoio c'era la latrina, una fossa con un muretto sul quale c'erano seduti uomini con i pantaloni abbassati. Un piccolo tetto copriva la fossa, non il pisciatoio. Dietro a noi, si sentivano rumori di zoccoli, colpi di tosse; erano altri che arrivavano. Le latrine non erano mai deserte. Sui pisciatoi fluttuava in continuazione una nuvola di vapore.

Non era del tutto buio, lì il buio non era mai profondo. I rettangoli tetri delle baracche allineate erano qua e là interrotti da deboli luci giallastre. Sorvolandole dall'alto, si dovevano vedere quelle macchie spaziate regolarmente, dentro il folto buio del bosco che le racchiudeva. Ma dall'alto non sentivano nulla; non sentivano che il ronzio del loro motore, non la musica che questo era per noi. Non sentivano i colpi di tosse, né il fruscio degli zoccoli trascinati nel fango. Non vedevano le teste che guardavano in su verso il rumore.

Qualche secondo dopo aver sorvolato il campo, dovevano certo vederne altre di luci gialle simili alle nostre: erano quelle delle case. Mille volte laggiù, con un compasso sulla carta erano passati sopra la foresta, sopra le teste che guardavano in alto, sopra quelle che dormivano su un tavolaccio, e anche sul sonno delle SS. Di giorno devono aver visto un alto camino in tutto simile a quello delle officine.

Antelme, R., 1997 *La specie umana*, Torino, Einaudi, 1997, p. 13. Trad. di G. Vittorini.



Bibliografia

- Altouninan, J., 2000, *Lu siiruvance. Traduire le trauma collectif*, Paris, Dunod.
- Antelme, R., 1947, *L'espèce humaine*, Paris, Gallimard; trad. it. *La specie umana*, Torino, Einaudi 1969 [1997].
- Antelme, R., 1996, *Textes inédits sur L'espèce humaine: essais et témoignages*, Paris, Gallimard.
- Antelme, R., 1996, *Vengeance?*, Tours, Farrago.
- Bayard, P., a cura, 2006, *Ecrire l'extrême. La littérature et l'art face aux crimes de masse*, in *Europe*, n. 626-927, giugno-luglio.
- Blanchot, M., 1969, *L'entretien infini*, Paris, Gallimard.
- De Gaulle Anthonioz, G., 1998, *La traversée de la nuit*, Paris, Seuil; trad. it. *La traversata della notte*, Padova, Messaggero 2003.
- Fontanille, J., 2006, *Pratiques sémiotiques*, in *Nouveaux Actes Sémiotiques*, n. 104-106, Limoges, Pulim. Levi, P., 1947 [1956], *Se questo è un uomo*, Torino, Einaudi.
- Mascolo, D., 1987, *Autour d'un effort de la mémoire. Sur une lettre de Robert Antelme*, Paris, Maurice Nadeau.
- Nancy, J.-L., 2001, "La représentation interdite", in J.-L. Nancy, a cura, 2001 pp. 13-39.
- Nancy, J.-L., a cura, 2001, *L'art et la mémoire des camps. Représenter. Exterminer. Rencontres à la Maison d'Izieu*, Paris, Seuil.
- Rancière, J., 2001, "S'il y a de l'irreprésentable", in J.-L. Nancy, a cura, 2001, pp. 81-102.
- Semprun, J., 1994, *L'écriture ou la vie*, Paris, Galimard; trad. it. *La scrittura o la vita*, Parma, Guanda 2005.