

# “Del passato non si parla”: Rimozioni e buchi neri nella narrativa di Laurent Mauvignier

Giacomo Raccis

Che la guerra d’Algeria abbia trovato una sua centralità nel panorama della letteratura francese e francofona contemporanea è un dato pressoché incontrovertibile (Stora 1996; e per il cinema Fleury-Villatte 2000). Come Catherine Milkovitch-Rioux ricorda nel *Prologo* al suo *Mémoire vive d’Algérie* (2012: 11-13), nonostante l’ufficiale messa al bando della memoria di quella guerra, le rappresentazioni letterarie del conflitto non sono mai mancate al pubblico di lingua francese; soprattutto negli ultimi anni, poi, in concomitanza con il cinquantenario dell’indipendenza algerina (un vero e proprio *boom* si registra nel 2012), si è riscontrata una complessiva inflazione, che ha visto tra l’altro la predominanza di scrittori algerini e di prospettive postcoloniali (Schyns 2012). In questa nuova ondata di scritture, e in posizione precedente il sopra ricordato *boom* (sebbene le prime riflessioni “pubbliche” comincino nel 2004, cinquantenario dell’inizio della guerra d’Algeria), s’iscrive anche *Des hommes*, settimo romanzo del francese Laurent Mauvignier, uscito per Minuit nel 2009 e tradotto l’anno successivo da Feltrinelli con il titolo *Degli uomini*.

Si tratta di un romanzo costruito intorno alla rimozione che dei fatti d’Algeria è stata fatta a livello di memoria collettiva francese e, insieme, di memoria individuale dei reduci. La guerra d’Algeria rappresenta infatti per la Francia un esempio di quella che Paul Ricoeur definiva la storia a cui è mancata la «giusta memoria» (2000: I), poiché vincoli di opportunità politica, ideologica e morale sono

intervenuti a offuscare la trasmissione lineare di un'esperienza che, dal 1954 al 1962, ha visto la Francia impegnata a combattere gli indipendentisti algerini e a ribadire il proprio ruolo di potenza coloniale. Un "evento" storico emblematico, perché foriero di spunti validi per considerare anche vicende più o meno vicine alla nostra sensibilità, come gli anni di piombo in Italia o la stagione della dittatura franchista in Spagna, la guerra in Vietnam o ancora il fenomeno del reducismo prodotto oggi dalle tante "missioni di pace".

Al centro del nodo di rimozioni che s'impongono a chi affronti criticamente questa vicenda, ci sono naturalmente le memorie dei reduci, quelle memorie che la storica Claire Mauss-Copeaux ha definito "confiscate" (1998): i veterani, coloro che chiamati dal servizio di leva sono andati a combattere dall'altra parte del Mediterraneo per ventotto mesi, tra il 1954 e il 1962, e che sono rientrati in patria sconvolti dalle atrocità e dalle violenze a cui hanno assistito e partecipato, sono infatti i depositari di una storia che ha fatto fatica a esprimersi e che ben poco, e molto tardi, ha contribuito a comporre il grande romanzo nazionale francese. D'altra parte, non c'era molto da salvare in una guerra coloniale trasformatasi in una duplice guerra civile, che ha messo gli uni contro gli altri sostenitori dell'*Algérie française* e francesi favorevoli all'autodeterminazione dell'ex-colonia, ma anche gli algerini indipendentisti, organizzati dietro le sigle del FLN o dell'ALN, e gli *harkis*, gli algerini cristianizzati e collaborazionisti. Troppi erano gli orrori da nascondere: il ricorso alla tortura per raccogliere informazioni e terrorizzare la popolazione, la collusione dello Stato in certi episodi di repressione del dissenso, l'imbarazzo per quegli eroi della Resistenza – come Jacques Massu – trasformati, con l'attività dell'OAS, in paramilitari clandestini e sovversivi, e ancora, all'indomani dell'indipendenza, il tradimento degli *harkis*, usati come informatori durante il conflitto e poi, al momento del rimpatrio, abbandonati in Algeria, dove furono sterminati come traditori dai loro conterranei.

È per questo che oblio e silenzio sono diventati attributi specifici di un evento storico (Capone 2012) a cui, per anni, è mancato addirittura un «nome»: è solo del 1999, infatti, la cosiddetta legge del

“riconoscimento semantico”, che riconobbe cioè lo statuto di “guerra” a quelli che prima venivano chiamati eufemisticamente “fatti d’Algeria” (Rotman-Tavernier 1992; Talbott 1980). E come sono mancate le parole per definirla, così negli anni sono mancate anche le parole per raccontarla. L’«era del testimone», teorizzata da Annette Wieviorka (1998) per la storia della Shoah, ha stentato ad affermarsi per la guerra d’Algeria<sup>1</sup>. Al ritorno in patria, infatti, i reduci hanno trovato una società in trasformazione, presa dall’euforia delle *Trente Glorieuses*, che con il 68 non avrebbe fatto altro che accentuarsi. A casa non c’erano mogli o compagne pronte ad accogliere i loro racconti, né c’era spazio per i conflitti di coscienza. Bisognava rimuovere e guardare avanti, riprendere a vivere come se nulla fosse stato. La routine lavorativa e la quotidianità domestica avrebbero neutralizzato il ricordo di quell’esperienza eccezionale.

Normalizzare il ricordo fu d’altra parte l’imperativo alla base di tutti i documenti e le testimonianze che pure non mancarono già all’indomani della guerra e che, come segnala il giovane storico Andrea Brazzoduro (2012)<sup>2</sup>, potrebbero a un primo approccio far sembrare superflua e inattuale qualsiasi interrogazione sulla verità negata di quella storia. Questi racconti, però, furono immediatamente sequestrati dalle retoriche delle varie fazioni impegnate nella «battaglia» (Vidal-Naquet 1986: 11) per la memoria. A presiedere il conflitto erano le stesse istituzioni, interessate più a silenziare il conflitto (ad esempio con le leggi di amnistia per i membri dell’OAS) e a promuovere una “memoria religiosa” (Stora 1991: 247), costruita attraverso la riproduzione feticistica di immagini e formule fisse, che a dare spazio

---

<sup>1</sup> Solo nel 1989 viene realizzata quella monumentale opera di raccolta di 170 testimonianze di reduci d’Algeria, sostenuta dalla FNACA (Fédération Nationale des Anciens Combattants d’Algérie, Maroc et Tunisie) nell’ambito del progetto della commissione *Guerre d’Algérie, jeunesse, éducation*, Gaje-Fnaca 1989.

<sup>2</sup> «Da cinquant’anni, ad ogni nuovo film, i media intonano il peana della vittoria contro l’“oblio”, salutano la caduta dei “tabù” sollecitando la società francese a “fare i conti” finalmente con la guerra», Brazzoduro 2012: 79.

alla problematicità delle memorie particolari: mancando di interlocutori, privati e ufficiali, a cui essere destinata, la parola dei reduci non riuscì a organizzarsi in racconto, l'esperienza di vita non trovò cioè un contesto logico-narrativo entro cui costruire un senso e produsse un trauma (Crocq 1999). È per questa via che le violenze subite e soprattutto perpetrate scomparvero dai racconti dei reduci (Brazzoduro 2012: 256; Mauss-Copeaux 1998: 135), a vantaggio di particolari più intelligibili, come i servizi prestati alla popolazione locale o le sofferenze dovute alle difficili condizioni della vita militare<sup>3</sup>. In questo modo la retorica ufficiale sulla guerra d'Algeria ha finito per condizionare le memorie dei reduci, contribuendo alla riproduzione in privato di quelli che Benjamin Stora ha definito «meccanismi di fabbricazione dell'oblio» (Stora 1991: I).

Proprio da queste rimozioni forzate, da questo silenzio che non coincide con un effettivo oblio, prende le mosse *Des hommes*. Fin dai suoi esordi Laurent Mauvignier ha posto al centro della sua narrativa il trauma e il silenzio, proiettati nella dimensione intima dell'esperienza umana. *Loin d'eux* (1999), *Apprendre à finir* (2000), *Ce que j'appelle oubli* (2011) e *Ceux d'à côté* (2002) sono tutte narrazioni costruite a partire dalla fenomenologia dei rimossi e dei non detti che compongono l'esperienza quotidiana dell'uomo. L'obiettivo della scrittura, per dirla con le parole dello stesso Mauvignier, è toccare «qualcosa di indefinibile, che spinge gli uomini e le donne a uscire da se stessi;

---

<sup>3</sup> «Perché mi ricordo anche come siamo tornati tutti quanti. E come ci siamo rimessi subito a lavorare per non pensarci più, per riprendere soltanto a vivere con una strana frenesia, tanto eravamo contenti di farla finita con quelle zone orrende, con il caldo, la sete, la polvere, il bucato improvvisato dentro l'elmetto, un vecchio spazzolino da denti per pulire i colletti delle camicie e i buchi nei calzini e le dita dei piedi insanguinate, quel mondo orrendo, e finalmente si andava avanti, volevamo recuperare il tempo perso, perché laggiù avevamo perso tanto tempo, e poi quello che ci ha aiutati, che a me ha aiutato, lo so, adesso lo so, è stato sapere un giorno che lui non sarebbe tornato tra noi», Mauvignier 2009: 82-83.

qualcosa che appartiene all'ordine delle pulsioni, del desiderio di uscire di sé, di scappare da sé». La scrittura di Mauvignier nasce là dove i sogni e i desideri degli uomini entrano in collisione con il «muro del reale» (Raccis 2014).

Con *Dans la foule*, racconto in prima persona di quattro sopravvissuti al crollo della tribuna dello Stadio Heysel di Bruxelles, il 15 maggio 1985, l'orizzonte narrativo si era alzato al livello della cronaca internazionale. Con *Degli uomini* Mauvignier compie un ulteriore passo e approda al racconto della storia, inserendosi in una sorta di *vague* di nuovi autori francesi che si cimentano con il passato più doloroso della Francia e dell'Europa. Laurent Binet, Mathias Enard, Jérôme Ferrari o il francese acquisito Jonathan Littell sono autori che, per parafrasare Daniele Giglioli, si rivolgono alla storia, cioè a un tempo in cui gli eventi e le esperienze esistevano per davvero, per riscattare un presente senza traumi<sup>4</sup>. Alla scrittura di Mauvignier, tuttavia, questa formula non si può applicare: dai suoi romanzi infatti affiora l'idea contraria di una pervasività del trauma nell'esperienza quotidiana del presente. Che si tratti del suicidio di un ragazzo o della violenza su una donna, i suoi racconti ci ricordano che il dolore e il trauma appartengono a un universale orizzonte dell'esperienza.

Se Mauvignier ha deciso di scrivere della *sale guerre*, allora, è perché vi ha individuato la dimostrazione lampante di come quegli idiosincratici meccanismi di negazione e oblio volontario al centro dei suoi precedenti romanzi si riproducano e ripercuotano anche nella dimensione collettiva di una storia negata. C'è, poi, una ragione personale che ha spinto l'autore verso questo soggetto. Come ha ricordato Carine Capone, Laurent Mauvignier è figlio di un reduce d'Algeria. Il suo romanzo ha un'origine molto lontana, collocabile esattamente nello sguardo curioso che, da bambino, rivolgeva al padre,

---

<sup>4</sup> A questo proposito Giglioli parla di una «svolta documentale» di cui questi autori si renderebbero protagonisti, segnalata dal lavoro di ricerca documentale imprescindibile per narrazioni di scrittori che per ragioni anagrafiche non hanno potuto fare esperienza diretta di ciò di cui raccontano. Cfr. Giglioli 2012.

e agli zii e a tutti quei signori che di tanto in tanto «si riunivano, preparavano il méchoui, tra una risata e l'altra ricordavano dei compagni che non erano tornati» (Mauvignier 2011b). Il padre però non raccontava nulla della sua esperienza; era la madre che, con il contagocce, restituiva al figlio qualche aneddoto, di tanto in tanto. Come nei *récit de filiation* teorizzati da Dominique Viart, la scrittura nasce dal silenzio dei padri (Viart 2009). Un silenzio che talvolta è stato sostituito, ma anche aggravato, dalle foto, «le foto senza guerra, senza discorsi, senza niente» (Mauvignier 2011b), come ha ricordato lo stesso Mauvignier.

E proprio da una foto si può cominciare il racconto di *Des hommes*, poiché le foto sono l'unica cosa che Rabut, la voce narrante, ha riportato dalla guerra, dove si era improvvisato fotografo per un giornale franco-algerino. Sono foto che mostrano un'Algeria che non c'è stata, perché Rabut in Algeria aveva «tenuto la macchina fotografica davanti agli occhi solo per impedir[si] di vedere» (188). A queste fotografie che hanno addomesticato l'esperienza e il ricordo della guerra se ne contrappone una che costituisce invece un elemento perturbante, il correlativo oggettivo del disagio che caratterizza il rapporto di Rabut con Bernard, suo cugino e come lui veterano d'Algeria. La foto mostra Bernard insieme a Fatiha, una bambina figlia di un *pid-noir* con la quale il cugino aveva fatto amicizia. Lo scandalo che questa foto rappresenta agli occhi di Rabut si spiega con il diverso percorso che i due hanno fatto al ritorno dalla guerra.

Rabut, consigliere comunale del piccolo paese di La Bassée, in Turenna, e membro dell'associazione dei reduci del Nordafrica, rappresenta nel romanzo un caso esemplare di rimozione della memoria d'Algeria: da quando è rientrato in Francia, infatti, egli ha ripreso a vivere come se nulla fosse accaduto, allineandosi, come tanti, all'imperativo per cui «del passato non si parla» (183). Un dogma che permette di respingere e cancellare tutte le frustrazioni che l'esperienza di guerra storicamente ha prodotto nei reduci d'Algeria e che gradualmente affiorano nel romanzo: ci sono i dubbi sul fatto che quella combattuta fosse davvero una "guerra", anche se il nemico sembrava invisibile; c'è la pressione psicologica e sociale esercitata

dalla memoria di un'altra guerra, la Grande, evento che assume le fattezze di un «lasciapassare metastorico» (Giglioli 2014: 57) rispetto al quale qualsiasi impresa militare non è altro che una «caricatura della guerra» (Prost 1977: 1)<sup>5</sup>; c'è l'angoscia di sentirsi occupanti di un territorio straniero come lo erano stati i tedeschi nella Francia di quindici anni prima (Rouso 1990); c'è, infine, al ritorno in patria, la paura di non essere creduti o capiti che frena il desiderio di "confessarsi" e porta a confinare la memoria agli spazi marginali e notturni. Non a caso, infatti, in un libro che si struttura nelle quattro parti di una giornata, secondo un cronotopo d'ascendenza modernista, la sezione dedicata alla rievocazione dell'esperienza algerina è quella della "Notte".

Per Rabut ormai l'Algeria è solo una parola che rende le notti insonni; per Bernard, invece, l'Algeria è il sottinteso della vita diurna e quotidiana. E lo è stata fin da subito, fin da quando aveva pensato, come tanti figli di contadini come lui (Stora 1991: 212-213), che l'Algeria sarebbe potuta essere un'occasione per emanciparsi dalla famiglia e dalla povertà rurale. Installarsi a Parigi con la figlia di un ricco *pied-noir* e mettere su un'officina meccanica: questa era la forma che egli aveva dato al suo sogno. Le cose però andarono diversamente; il matrimonio e i figli non bastarono a mitigare la delusione per la mancata realizzazione sociale. Di qui la decisione di tornare al paese natale, La Bassée.

Pressato da un'indigenza che lo spinge ai comportamenti più meschini, tormentato dal vizio dell'alcol, abbruttito da una misantropia razzista, il Bernard che fa ritorno tra parenti e vecchi conoscenti è un uomo sgradevole, nell'aspetto – i «capelli gialli e grigi per via del tabacco e della carbonella, gli stessi baffi folti e sudici» (Mauvignier 2011: 9) – e nel comportamento. Vive alle spalle degli altri e nessuno lo sopporta più. Lo dimostra quello che accade alla festa per il sessantesimo compleanno e per la pensione della sorella Solange. È

---

<sup>5</sup> Ai soldati francesi che avevano combattuto nella guerra d'Algeria fu riconosciuto lo statuto di «combattenti» solo dodici anni dopo la fine del conflitto, nel 1974.

l'episodio che apre il romanzo. Bernard si presenta stranamente ripulito, regala a Solange una bella spilla, evidentemente al di sopra delle sue possibilità: tutti lo pensano e non fanno nulla per nascondere. La reazione di Bernard non si fa attendere: prima aggredisce Chefraoui, un algerino immigrato trent'anni prima a La Bassée insieme alla famiglia e perfettamente integrato nella comunità; poi, dopo essersi ubriacato, irrompe nella casa dell'uomo per minacciare moglie e figli, rimasti a casa dalla festa.

È proprio questo avvenimento a innescare la narrazione di Rabut, costretto, anche su pressione della polizia che vorrebbe arrestare Bernard, a riflettere sulla personalità del cugino e sulla sua vita. È ricordando la prima volta che gli aveva fatto visita dopo il ritorno a La Bassée che arriva, finalmente, il riferimento alla fotografia che campeggiava solitaria sulle pareti spoglie della piccola casa diroccata:

quando è tornato a stare qui, lassù nel rudere del prozio, come mi avesse scioccato, sì, proprio scioccato, vedere tra le poche foto incorniciate alle pareti, anziché le foto dei figli, solo quella della bambina con cui giocava in Algeria – mio Dio, ecco che tutto riaffiora. (*Ibid.*: 73)

Il ricordo della visione scandalosa innesca così la memoria involontaria.

Comincia così il racconto degli anni in Algeria, condotto da un'istanza narrativa che trascende le capacità di visione di Rabut e accoglie l'esperienza sua, di Bernard e di tanti altri uomini conosciuti *là-bas*. I ricordi affiorano spontanei, connessi tra loro da una prosa faulkneriana che, grazie anche all'uso eccentrico dei tempi narrativi, lascia intuire che un criterio soggettivo e analogico presiede alla ricomposizione memoriale. È un'esperienza variegata e complessa, quella d'Algeria, fatta di eventi di diverso spessore affettivo e storico: c'è la noia delle giornate di congedo trascorse passeggiando per Orano; ci sono i saccheggi e le violenze dei soldati francesi nei villaggi dell'entroterra; c'è l'orrore nel trovare un compagno mutilato dai



*fellagha* – i guerriglieri algerini – e c'è la difficoltà di tornare al campo per raccontare quanto visto; ci sono, poi, i momenti di quiete in cui si può socializzare con i civili e pensare addirittura di essere felici.

Al culmine di questo racconto, che riproduce lo schizofrenico andamento delle sensazioni di quei mesi, c'è però un episodio apparentemente catartico. Si tratta di un eccidio, compiuto dai *fells* nel campo-base di Bernard: tutti i soldati vengono uccisi, e con loro anche la famiglia di Fatiha, la bambina della foto. Solo Bernard e il suo compagno Février riescono per ragioni fortuite a scampare alla strage. Il ritorno al campo coincide per loro con la scoperta agghiacciante del silenzio che circonda la morte: «ci si può immaginare, cercare di immaginare ma in realtà non si può immaginare il silenzio che si scopre arrivando nella camerata, è un silenzio così pesante che ti preme sulla cassa toracica ed è come se fossi ad alta quota, come una pressione dell'aria, e soffochi» (*ibid.*: 177). Come se per la prima volta si trovassero di fronte alla visione di una violenza inaudita, una domanda scatta in loro, incastonandosi nel cuore del romanzo e diventandone il centro nevralgico:

Che uomini sono quelli che possono fare una cosa del genere.  
Non sono degli uomini, quelli che fanno una cosa simile. Eppure.  
Degli uomini (*ibid.*: 148).

La visione dell'orrore si associa immediatamente a un inspiegabile quanto comprensibilissimo senso di colpa, che la scoperta che è stato un *harki* a tradire e aprire il campo ai guerriglieri non serve in alcun modo a mitigare.

Tutto sembra convergere verso una ricostruzione letterariamente efficace di un'immagine oleografica della guerra d'Algeria, dove i giovani soldati francesi non sono altro che martiri esposti alla violenza degli algerini selvaggi e vittime di un'amministrazione centrale ignara delle effettive condizioni del conflitto. È questa, d'altra parte, la versione della storia che ha consentito a tanti reduci di rimuovere gli episodi più controversi della guerra. Questa è anche la versione che ha permesso alle istituzioni francesi di risolvere ogni conflitto di memoria

o coscienza assolvendo tutti i protagonisti e conferendo loro lo *status* privilegiato di vittime: vittime gli *harkis*, vittime i *pieds noirs*, vittime i reduci, sull'onda di un unanimismo vittimario (Giglioli 2014) che, dimenticando le vere vittime del conflitto – cioè gli "altri", i "musulmani" come li chiamano Primo Levi e Giorgio Agamben (e come effettivamente li chiamavano i francesi d'Algeria), gli algerini –, consente di camuffare il «diniego di responsabilità» dello Stato e d'imporre come verità ufficiale una «menzogna conclamata» (Cohen 2002: 154; 182).

Le cose però non stanno così. Perché il senso di colpa di Bernard ha radici più profonde, che non toccano solo la contingenza di un episodio sciagurato. Si tratta di qualcosa che riaffiora nelle ultime pagine del romanzo. Sono le uccisioni spietate perpetrate dai francesi contro i combattenti algerini con tecniche analoghe a quelle adottate da tanti totalitarismi dell'ultimo secolo: come il giovane algerino gettato nel Mediterraneo con un blocco di cemento attaccato ai piedi, minacciato perché tradisse e facesse dei nomi e poi ucciso ugualmente. Sono le torture, i saccheggi, gli eccidi di cui i francesi, quelli in Algeria come quelli rimasti a casa, si sono resi colpevoli, per malvagità o per indifferenza. Fatti che coinvolgono tutti e che per questo non devono essere raccontati. Chi insiste nel voler ricordare verrà fatto tacere, allontanato, chiamato matto. È la sorte che Rabut si è voluto risparmiare; è la sorte che è toccata invece a Bernard.

Di fronte a una società non disponibile ad ascoltarlo, Bernard ha trasformato la sua testimonianza nella propria condotta di vita. L'odio di sé e degli altri, il razzismo contro gli "arabi", il desiderio di dissoluzione nell'alcol e nella povertà, non sono altro che l'esito incarnato di quell'esperienza. Se l'Algeria è una ferita che resta a marchiare il corpo dei reduci, e se la maggior parte di loro ha passato la vita a nasconderla, a fare in modo che la propria identità non si risolvesse in essa (Brazzoduro 2012: 233), Bernard decide al contrario di fare di quella ferita il contrassegno della propria esistenza. Questo è lo scandalo che la foto appesa in casa sua resta a testimoniare.

Bernard è il capro espiatorio di una comunità che lo odia perché con la sua sola presenza riporta tutti alla memoria di quel passato

ingombrante: Bernard è «un uomo fatto per guardarci e dirci no, non è finita, credevamo fosse finita e invece non era finita» (Mauvignier 2009: 32). A questa consapevolezza Rabut arriva solo alla fine del romanzo, quando è costretto ad ammettere:

ciò che ora detestavo in lui non era lui stesso, né ciò che era stato da giovane, né niente di lui, ma solo vederlo tutti i giorni, in strada, nella vita, trascinarsi dietro in tutto il corpo e nella sua presenza e persino nel suo modo di essere diventato ciò che è diventato, la nostra storia di entrambi. E quello che mi dà fastidio è che lui è diventato ciò che avrei dovuto diventare anch'io se fossi stato capace di non accettare le cose. (*Ibid.*: 196-197)

Queste parole ratificano per Rabut quello che Stanley Cohen ha definito il «riconoscimento», la conquista cioè della facoltà di vedere ciò che si sapeva ma si era volontariamente rimosso (Cohen 2002: 303). Ed è a questo punto che è possibile comprendere la ragione e il senso di una scelta stilistica adottata da Mauvignier; una scelta che accomuna questo romanzo agli altri suoi, ovvero l'adozione del monologo interiore come strumento narrativo. Fatta eccezione per la sezione della *Notte*, il racconto è condotto sempre dalla voce di Rabut, capace di esplorare la fenomenologia dei gesti, delle parole e dei pensieri propri e altrui, secondo le forme di una sottoconversazione sarrautiana che riporta però tutto all'univocità di un punto di vista. Questa scelta formale diventa decisiva nel momento in cui la posta in gioco del racconto è proprio la possibilità di restituire la parola alla memoria occultata. Una memoria che però continua a non avere interlocutori: ma senza interlocutori non ci può essere racconto, e senza racconto non ci può essere comprensione.

Come ha ricordato Andrea Brazzoduro commentando le interviste fatte ai veterani d'Algeria (207), la condizione necessaria per raccontare e sentirsi in pace con i propri ricordi è trovare qualcuno che ascolti, sia esso un nipote, una moglie oppure un vecchio compagno. Ma chi è disposto ad ascoltare il racconto sincero di chi è stato in Algeria, un racconto che non si limita ad approntare una versione credibile dei

fatti, ma rimette in questione responsabilità personali e collettive? Chi potrebbe comprendere il racconto di chi si sente, e legittimamente, vittima e carnefice in egual misura? Il racconto di chi ha commesso la colpa e la espia quotidianamente al prezzo di nevrosi taciute o dell'emarginazione sociale?

Il passato va ricordato. Del passato bisogna parlare: questa è una verità che dev'essere confessata innanzitutto a se stessi. In questo senso il monologo di Rabut non ha niente a che fare con la polifonia fittizia dei romanzi di Dostoevskij studiati da Bachtin: nelle sue parole prendono corpo anche le parole altrui, ma non perché il suo discorso le manipoli e le condizioni allo scopo di confermare la sua personale verità. Bensì al contrario, perché dai discorsi altrui quella verità occultata dalla rimozione torni a farsi vivida. Così, se è vero che non c'è ricostruzione del senso al di fuori del dialogo, è vero anche che non ci può essere memoria condivisa se prima non c'è una memoria “riscattata” a livello individuale.

Come già negli altri romanzi, anche in *Degli uomini* i personaggi di Mauvignier rimangono delle monadi incomunicanti, infrangendo il sogno di una «circolazione comunitaria della parola» (Faerber 2010: 272) che secondo Johan Faerber costituisce l'orizzonte utopico di tutte le sue narrazioni. Tuttavia, ciò che conta qui è che, anche nello spazio chiuso della propria coscienza, chi racconta si assuma la funzione di «mente indagatrice» (Cohen 2002: 185) del proprio racconto, ponendo così le basi per la costruzione di un futuro dialogo. «Dire quel che è accaduto vuol dire anche perché è accaduto», dice Ricoeur (1983: 229); l'autoconfessione diventa così un modo per riconoscersi all'altezza del senso complicato del proprio vissuto, un modo per riconoscersi capaci di accettarlo e custodirlo. E non si tratta di un esercizio facile, poiché per rendere dicibile l'inascoltabile bisogna abbandonare molte pretese inibitorie: prima fra tutte quella di distinguere tra buoni e cattivi, di confrontare il male inflitto e quello patito come fossero quantità misurabili. Bisogna rinunciare alla straziante «concorrenza delle vittime» (Chaumont 2002) e accettare la duplicità dell'esperienza, riconoscendo che il testimone può essere vittima, carnefice, ma anche entrambe le cose allo stesso tempo. Accettando la complessità della

condizione umana si potrà pensare allora di rispondere alla spietata domanda levatasi di fronte all'eccidio.

L'uomo è colui che sa fare il bene, ma è anche colui che, come diceva Kant (*La religione entro i limiti della sola ragione*, 1793) e come ha ricordato recentemente Arturo Mazzeola, è portato naturalmente, per «fragilità e impurità» (2014: 12), a fare il male. Nel vincolo di questi due opposti regimi l'uomo trova la propria identità. È questa la risposta di un romanzo intitolato appunto *Degli uomini*. Sbaglia chi vi cercherà una presa di posizione in merito alle discussioni politiche o storiografiche. Qui infatti non è questione di francesi o algerini, di lealtà o tradimento, di colpevolezza o innocenza, a meno che questi termini non vengano considerati come elementi di una stessa equazione che ha come unico risultato l'umano.

In questo esercizio, infine, la letteratura trova il proprio privilegio e la propria unicità rispetto agli altri discorsi che contribuiscono a costruire la coscienza collettiva: cronaca, storia, politica, morale sono tutti discorsi a regime binario, che hanno bisogno di ridurre lo spettro del reale a un campo di forze contrapposte per poter definire la posizione di chi parla. Non così la letteratura, che fa della gratuità rispetto ai torti e alle ragioni della Storia, dell'elusione dei principi della logica e della causalità i propri tratti distintivi, che le permettono di restituire all'esperienza la sua complessità senza chiedere in cambio spiegazioni.

La scrittura di Mauvignier apre così il campo alla contraddizione che abita inconciliata la coscienza dell'uomo. E lo fa grazie a uno strumento, il monologo interiore, che consente di avere accesso a uno spazio privato; privato perché intimo, ma anche perché privato di interlocutori che possano validare o giudicare il racconto. Sottoponendo il caso particolare a un'interrogazione che tocca la dimensione degli universali, la letteratura lavora per mettere in crisi le definizioni, per demolire le generalizzazioni, per decostruire le identità. Vittime e carnefici, innocenti e colpevoli, parlanti e ascoltatori: la letteratura trova in questo spazio abitato da termini inconciliabili il luogo della propria politica.

## Bibliografia

- Brazzoduro, Andrea, *Soldati senza causa. Memorie della guerra d'Algeria*, Roma-Bari, Laterza, 2012.
- Capone, Carine, "A qui parler des silences? Une étude de *Des hommes*, de Laurent Mauvignier", *Revue critique de fiction française contemporaine*, 2 (2011): 39-51.
- Chaumont, Jean-Michel, *La concurrence des victimes: génocide, identité, reconnaissance*, Paris, La Découverte, 2002.
- Cohen, Stanley, *States of denial: knowing about atrocities and suffering*, Cambridge, Polity, 2001; trad. it. *Stati di negazione: la rimozione del dolore nella società contemporanea*, Roma, Carocci, 2002.
- Crocq, Louis, *Les traumatismes psychiques de guerre*, Paris, Odile Jacob, 1999.
- Faerber, Johan, "L'exception démocratique de l'écriture", *L'exception et la France contemporaine. Histoire, Modernité, Littérature*, Eds. Marc Dambre - Richard J. Golsan, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2010: 265-274.
- Giglioli, Daniele, "Il buco e l'evento. Sul *Taccuino siriano* di Jonathan Littell", *Mosaico francese. Studi in onore di Alberto Castoldi*, ed. Juanita Schiavini Trezzi, Bergamo, Moretti e Vitali, 2012: 279-291.
- Giglioli, Daniele, *Critica della vittima. Un esperimento con l'etica*, Roma, Nottetempo, 2014.
- Fleury-Vilatte, Béatrice, *La mémoire télévisuelle de la guerre d'Algérie, 1962-1992*, Paris, Stock, 2000.
- Gaje - Fnaca, *Ils avaient vingt ans dans le Djebel 1952-1962*, Mâcon, Fnaca, 1989.
- Mauss-Copeaux, Claire, *Appelés en Algérie. La parole confisquée*, Paris, Hachette, 1998.
- Mazzarella, Arturo, *Il male necessario. Etica ed estetica sulla scena contemporanea*, Torino, Bollati Boringhieri, 2014.
- Mauvignier, Laurent, *Loin d'eux*, Paris, Minuit, 1999; trad. it. *Lontano da loro*, Rovereto, Zandonai, 2008.

- Mauvignier, Laurent, *Apprendre à finir*, Paris, Minuit, 2000; trad. it. *La camera bianca*, Rovereto, Zandonai, 2008.
- Mauvignier, Laurent, *Ceux d'à côté*, Paris, Minuit, 2002; trad. it. *I passanti*, Roma, Delvecchio, 2014.
- Mauvignier, Laurent, *Dans la foule*, Paris, Minuit, 2006.
- Mauvignier, Laurent, *Des hommes*, Paris, Minuit, 2009; trad. it. *Degli uomini*, Milano, Feltrinelli, 2010.
- Mauvignier, Laurent, *Ce que j'appelle oubli*, Paris, Minuit, 2011; trad. it. *Storia di un oblio*, Milano, Feltrinelli, 2012.
- Mauvignier, Laurent, *Revue Décapage*, 43 (2011): 99.
- Milkovitch-Rioux, Catherine, *Mémoire vive d'Algérie. Littératures de la guerre d'indépendance*, Paris, Buchet Chastel, 2012.
- Prost, Antoine, *Les anciens combattants et la société française 1914-1939*, vol. I, Histoire, Paris, Pfnsp, 1977
- Raccis, Giacomo, "Oltre il muro del reale. Intervista a Laurent Mauvignier", *Le Parole e Le Cose*, 25/11/ 2014, <http://www.leparoleelecose.it/?p=16859> (ultimo accesso 28/04/2015).
- Ricoeur, Paul, *Temps et récit*, vol. I, Paris, Seuil, 1983; trad. it. *Tempo e racconto*, vol. I, Milano, Jaca Book, 1983.
- Ricoeur, Paul *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000 ; trad. it. *La memoria, la storia, l'oblio*, Milano, Raffaello Cortina, 2003.
- Rotman, Patrick - Tavernier, Bertrand, *La guerre sans nom. Les appelés d'Algérie: 1954-1962*, Paris, Seuil, 1992.
- Rouso, Henry, *Le Syndrome de Vichy. De 1944 à nos jours*, Paris, Seuil, 1990.
- Schyns, Désirée, *La mémoire littéraire de la guerre d'Algérie dans la fiction algérienne francophone*, Paris, L'Harmattan, 2012.
- Stora, Benjamin, *La gangrène et l'oubli. La mémoire de la guerre d'Algérie*, Paris, La Découverte, 1991.
- Stora, Benjamin, *Le dictionnaire des livres de la guerre d'Algérie. Romans, nouvelles, poésie, photos, histoire, essais, récits historiques, témoignages, biographies, mémoires, autobiographies: 1955-1995*, Paris-Montréal, L'Harmattan, 1996.

Giacomo Raccis, *“Del passato non si parla”*: Rimozioni e buchi neri nella narrativa di Laurent Mauvignier

Talbott, John, *The War without a Name: France in Algeria 1954-1962*, New York, A. Knoff, 1980.

Viart, Dominique, “Le silence des pères”, *Études françaises, figures de l’héritier dans le roman contemporain*, 45, 3 (2009): 95-112.

Vidal-Naquet, Pierre, “Une fidélité têtue. La résistance française à la guerre d’Algérie”, *Vingtième siècle*, III, 10 (1986): 3-18.

Wieviorka, Annette, *L’ère du témoin*, Paris, Plon, 1998; trad. it. *L’era del testimone*, Milano, Raffaello Cortina, 1999.

## L’autore

### Giacomo Raccis

Dottore di ricerca in Teoria e analisi del testo presso la Scuola di dottorato in Culture umanistiche e visive dell’Università di Bergamo, in cotutela con il Centre de recherches italiennes dell’Université Paris Ouest Nanterre-La Défense.

Email: giacomoraccis@hotmail.it

## L’articolo

Data invio: 15/05/2015

Data accettazione: 30/09/2015

Data pubblicazione: 30/11/2015

## Come citare questo articolo

Raccis, Giacomo, ““Del passato non si parla’: Rimozioni e buchi neri nella narrativa di Laurent Mauvignier”, *Between*, V.10 (2015), <http://www.betweenjournal.it/>