

Il trauma nella letteratura contemporanea. Percorsi possibili

*Chiara Conterno, Daniele Darra, Gabriella Pelloni,
Marika Piva, Marco Prandoni*

(Gruppo di studio, Università degli Studi di Bologna, Padova e Verona)

Ceea ce mi s-a întâmplat în săptămânile de spitalizare se numește traumă, adică o întrerupere brutală a mersului obișnuit al zilelor și Lacan spune că e momentul întâlnirii cu Realul. [...] Povestea în care eram, în care ajunsesem, nu avea nici un fel de cuvinte și nici un sens (deși mai târziu i-am găsit unul, adică tocmai cel pe care îl construiesc acum, aici). Era, și asta spune Lacan despre traumă, literalitate pură, realitate albă, care refuză simbolizarea. (Sociu 2012)

Quello che mi è successo nelle settimane passate all'ospedale si chiama trauma, cioè una brutale interruzione dell'andamento abituale delle cose quotidiane e Lacan sostiene che questo sia il momento dell'incontro con il Reale. [...] La storia in cui mi trovavo, a cui ero arrivato, non aveva parole e nemmeno un senso (anche se in seguito ne trovai uno, cioè proprio quello che sto costruendo qui e adesso). Era – come dice Lacan a proposito del trauma – pura letterarietà, realtà bianca, che rifiuta la simbolizzazione. (Lazarovici Veres 2012)

Quel che chiamo “nuovo realismo” è infatti anzitutto la presa d'atto di una svolta. L'esperienza storica dei populismi mediatici, delle guerre post 11 settembre e della recente crisi economica ha portato una pesantissima smentita di quelli che a mio avviso sono i due dogmi del postmoderno: che tutta la realtà sia socialmente costruita e infinitamente manipolabile, e che la verità sia una nozione inutile perché la solidarietà è più importante della oggettività. Le necessità reali, le vite e le morti reali, che non sopportano di essere ridotte a interpretazioni, hanno fatto valere i loro diritti, confermando l'idea che il realismo (così come il suo contrario) possiede delle implicazioni non semplicemente conoscitive, ma etiche e politiche. (Ferraris 2012, XI)

Nel suo recente saggio *Manifesto del nuovo realismo* Maurizio Ferraris constata che è proprio nel momento dell'impatto traumatico che la realtà si dà al soggetto esperiente prima di qualsiasi tipo di concettualizzazione. Con “nuovo realismo” Ferraris intende la trasformazione che, declinandosi in molti sensi, ha investito la cultura filosofica contemporanea, e che implica un ritorno alla realtà. Tale trasformazione, avvenuta nello “spicchio di mondo” che è l'Occidente, comporta una riscoperta di tre capisaldi del pensiero – ontologia, critica e Illuminismo –, come reazione a tre “fallacie del postmoderno: la fallacia dell'essere-sapere, la fallacia dell'accertare-accettare e la fallacia del sapere-potere” (29). Un carattere

saliente del reale è l'“inemendabilità”, cioè il suo essere indipendente dalla conoscenza umana, da linguaggi, schemi e categorie. Per questo il realismo è la premessa della critica e si distingue nettamente dall'irrealismo a cui è connaturata la quiescenza. Riprendendo le celeberrime parole di Kant, Ferraris invita al *sapere aude*, e attribuisce così al realismo caratteri illuministici, per contrapporlo all'ondata anti-illuministica del postmodernismo.

Il nuovo realismo intende dunque tornare a un'idea forte di realtà, accantonando i giochi ermeneutici della filosofia postmoderna che ha portato al parossismo l'intuizione di Nietzsche secondo cui non vi sono fatti, ma solo interpretazioni. Tuttavia, non vuole essere una nuova corrente filosofica, ma la fotografia di una tendenza in atto.

Il volume *Bentornata realtà*, curato da Maurizio Ferraris e Mario De Caro (2012), amplia gli orizzonti del dibattito, ospitando le riflessioni di filosofi appartenenti a varie correnti del pensiero contemporaneo, con nomi d'eccezione quali Eco, Putnam e Searle. L'attualità degli studi sul nuovo realismo è confermata anche dalle accese reazioni che ha suscitato, ad esempio nel recente pamphlet *Il nuovo realismo è un populismo* (2013), dove si accusa Ferraris di semplificare colpevolmente la riflessione filosofica, abbassandola al livello del “senso comune”, per fini divulgativi.

In alcune tendenze della letteratura contemporanea si registrano tuttavia orientamenti che paiono confermare gli assunti del cosiddetto nuovo realismo filosofico. Il discorso della letteratura riflette e al contempo costruisce nuovi modi di percepire ed esperire una realtà tardo-postmoderna che spesso è “realfittizia” a causa dell'osmosi di realtà e *fiction* – per dirla con il Siti di *Troppi paradisi* (2006) –, ma che comunque non si lascia ridurre a rappresentazione o a schemi simbolici e interpretativi. In tale prospettiva, non sorprende che il *focus* sull'esperienza traumatica e sulla sua trasposizione estetica costituisca, a partire dagli anni Novanta, uno dei filoni maggiormente produttivi della letteratura e della teoria letteraria vicina a quei *Cultural Studies* entro cui si posiziona sempre più saldamente lo studio della letteratura.

La contingenza storica non era certo casuale: si trattava di anni in cui la Storia, “finita” insieme alle grandi ideologie del Novecento secondo gli esegeti del postmoderno ridotto a visione unica – dunque ideologica – della realtà, tornava invece a investire con la guerra “calda” nell'ex-Jugoslavia l'Europa, nonché un mondo sempre più globalizzato e assalito dalla minaccia del terrorismo di matrice islamista e dalla sua costruzione mediatica, come nel caso dell'Iraq e dell'Afghanistan, mentre guerre con minore copertura mediatica, ma altrettanto sanguinose, venivano combattute ad esempio in Cecenia. Da guerre e carestie in un sud del mondo ogni giorno più desertificato fuggiva intanto un numero crescente di profughi, a cui si aggiungevano le ondate migratorie dai paesi dell'ex-blocco sovietico, segnati da decenni di pesantissimo condizionamento culturale, che era illusorio credere non avrebbe lasciato strascichi nella “nuova” Europa. Inevitabili furono le destabilizzazioni demografiche e sociali tanto nei paesi di partenza quanto in quelli di arrivo, in cui i modelli presentati come felicemente multiculturali, come

quello dei paesi scandinavi, della Svizzera e dell'Olanda, venivano messi improvvisamente alla prova, mentre paesi con una lunga stabilità demografica alle spalle ed impreparati ad elaborare politiche efficaci d'integrazione, come l'Italia e la Grecia, si trovavano esposti ad una minaccia vissuta come potenzialmente distruttiva per la coesione sociale. La crisi globale del credito del decennio successivo non ha fatto altro che esasperare tale quadro e minare dalle fondamenta il processo, sempre più contestato, di costruzione dell'Unione Europea, seppure allargata oggi a molti dei paesi dell'ex-blocco sovietico.

Non sorprende quindi che, a partire dagli anni Novanta e più ancora negli anni Zero, si possa parlare di tendenze "neo-realistiche" nell'arte, che certo non marcano la fine della temperie culturale del postmoderno – che per molti versi ha trionfato nell'era della globalizzazione e dei "nativi digitali" –, ma che pur tuttavia segnano un'urgenza di ancoramento del soggetto, per quanto spesso debole, a una realtà esperita come nonostante tutto ben presente e "reale" nella sua traumaticità, pur se spesso mediata da filtri tecnologici: un'urgenza in primo luogo di comprensione.

In ambito italiano basterà citare gli esempi di Roberto Saviano e dei *suoi* viaggi-reportage nei mondi della camorra e del traffico di cocaina, o di Edoardo Nesi, che vince lo Strega nel 2011 con la storia della desertificazione economica e sociale della sua Prato, *Storia della mia gente*, o ancora di Nicolai Lilin, uno dei più vivaci – e discussi, per la sua tendenza alla provocazione e alla mistificazione – protagonisti della cosiddetta letteratura italiana dell'immigrazione. In *Caduta libera* (2010) e *Il respiro del buio* (2011, che si apre con una citazione dal lemma di Wikipedia sul *Disturbo post-traumatico da stress*), Lilin propone una versione autofittizia della propria esperienza di soldato mercenario in Cecenia. Tanto la letteratura della/sulla migrazione quanto quella scritta da reduci di guerra sono del resto filoni portanti della letteratura contemporanea, italiana e globale: citiamo solo Feridun Zaimoglu nel suo *Schiuma. Il romanzo della "feccia" turca* (1999), il celebrato *The Yellow Birds* (2012) dell'ex-soldato americano in Iraq Kevin Powers e *La guerra di un soldato in Cecenia* (2011) del russo Arkadij Babchenko. La guerra in Afghanistan dei soldati italiani è al centro invece della narrazione di *Limbo* di Melania Mazzucco e *Il corpo umano* di Paolo Giordano, entrambi del 2012.

Uno studio sul trauma nella letteratura "neo-realista" contemporanea può oggi nutrirsi del *boom* delle ricerche sulla memoria, sulle cause, sui processi e sugli effetti del ricordo personale e collettivo, dei *Trauma e Memory Studies*. Da un punto di vista teorico si possono sommariamente suddividere gli approcci critici in due grandi filoni: quello psicanalitico e quello storico-culturale, benché si tratti in entrambi i casi di orientamenti interdisciplinari.

A capo del primo approccio si trova Cathy Caruth, che in *Unclaimed Experience* (1996), esattamente come Freud, parte dall'immagine del trauma come ferita. La studiosa si rifa al padre della psicanalisi per sottolineare le somiglianze tra letteratura e analisi nel loro comune interesse per il rapporto tra noto e ignoto, ripercorrendo la sostituzione della storia fattuale con la dinamica circolare e ricorrente del trauma:

sopravvivere ad un trauma non significa infatti superarlo, bensì mettere in moto un'incessante ripetizione memoriale dell'evento. In *Trauma. Explorations in Memory* (1995), Caruth considera come prerogativa dell'evento traumatico la sua irriducibilità a forme di conoscenza razionale. Il ricordo del trauma non è mai completo a livello di conoscenza: esso viene esperito in differita, ossia in ripetuti tentativi di appropriazione da parte del soggetto, un processo che Caruth definisce ricorrendo ai concetti di "tardività" e "latenza" (*belatedness*) (Busch 2007, 550). Tuttavia il ricordo del trauma preme sulla coscienza per essere trasformato in messaggio linguistico. Caruth parla a questo proposito di una "poetica traumatica" per indicare che quanto tace a livello tematico agisce strutturalmente e viene alla luce attraverso le interruzioni, le pause e i silenzi. Walter Busch collega la teoria di Caruth alla ripresa di Anselm Haverkamp in *Figura cryptica* (2002), cui spetta il merito di averla ampliata verso una concezione poetologica. Fulcro di questa poetica della latenza sono le tracce dimenticate, non mimetiche, degli eventi traumatizzanti. Nello stato di latenza le esperienze traumatiche vengono tradotte in un "linguaggio criptico" (*figura cryptica*) che non può essere né ricordato né dimenticato. Proprio il linguaggio figurato dell'espressione letteraria, con i suoi gesti e i suoi vuoti discorsivi, è quindi paradossalmente il più adatto a trasmettere l'intensità del vissuto traumatico.

Il battistrada dell'approccio più propriamente storico-culturale viene riconosciuto in Dominick LaCapra, *Writing History, Writing Trauma* (2001). I concetti psicanalitici e la critica socioculturale e politica vengono adattati all'analisi storica per illustrarne i traumi e i loro effetti nei singoli e nella cultura nel suo complesso. Agli approcci classici della storiografia – quello documentario e quello costruttivista – si contrappone, come è tipico dell'orientamento culturalista, l'interazione tra storiografia e arte, che non può in alcun caso ridursi ad opposizione binaria. L'evento distruttivo del trauma viene colto nella sua implicazione dialogica col passato che va a inficiare anche la rappresentazione e il rapporto del soggetto e della società con il presente e il futuro.

Appare evidente che per entrambe le linee di studio uno degli aspetti centrali è quello della narrazione dell'evento traumatico: solo il processo diegetico dell'apparentemente indicibile permette la sua comprensione, il suo superamento e quindi la ricreazione dell'identità distrutta.

In *LEA* presentiamo, oltre a saggi critici che affrontano fenomeni letterari legati al trauma nella letteratura contemporanea, i contributi originali di alcuni degli scrittori invitati a riflettere sul nesso tra trauma e letteratura durante il convegno "Ferite nella carta. Il trauma nelle letterature europee contemporanee" organizzato dal nostro gruppo di studio a Padova, dal 18 al 20 aprile 2012. Nostri ospiti in quell'occasione furono l'italiano Marco Mancassola, l'olandese Gustaaf Peek, il croato Marko Pogačar, il romeno Dan Sociu, le ceche Petra Soukupová e Kateřina Tučková. L'intento era quello di intrecciare lo sguardo del critico con quello dello scrittore nella comune costruzione/decodifica di alcuni aspetti della contemporaneità. Di Peek e Pogacar in *LEA* offriamo alcune pagine tratte da opere in Italia ancora inedite, nel caso di Soukupová proponiamo una breve traduzione "parallela" all'edizione italiana che è appena apparsa.

Gli eventi traumatici potrebbero essere grossolanamente classificati, a volerne fare un nudo elenco, secondo due tipologie principali: la prima legata a esperienze di natura individuale, come violenze sulla persona, abusi, incidenti, perdite e lutti; la seconda a eventi di natura collettiva, come guerre, persecuzioni, catastrofi naturali, traumi sociali, che hanno una ripercussione che trascende il vissuto individuale.

Nel primo caso si osserva la tendenza a ricorrere di preferenza al genere dell'*autofiction*. Esemplare in questo senso è la scrittrice francese Chloé Delaume, la quale crea una seconda identità che prende possesso del suo corpo segnato indelebilmente da traumi familiari irrisolvibili. La sua produzione si colloca programmaticamente nel campo dell'*autofiction* per mettere su carta veri e propri cantieri letterari destinati a vivisezionare e rendere opere d'arte gli eventi traumatici del suo vissuto. Similmente, le sequenze del *graphic novel* autobiografico dell'autrice austriaca Ulli Lust forniscono una resa intersemiotica di una reazione traumatica, così come descritta da Freud e dagli studi psicanalitici sul trauma mimando, attraverso il duplice ricorso al linguaggio e al disegno, gli effetti di un evento drammatico sulla psiche. Non c'è da stupirsi se la stilizzazione, l'uso della *fiction* mescolata all'autobiografismo e l'ibridazione dei generi la fanno da padroni nella trasposizione letteraria del trauma: l'indicibilità diviene l'occasione di una sperimentazione sistematica che mescola inscindibilmente generi e supporti e che pone la lingua e la forma al centro di ogni indagine.

Nel secondo caso si pone fin da subito l'interrogativo se si possa effettivamente parlare di traumi collettivi: lo nega ad esempio Peek ("Collective trauma may appear an attractive idea, but what is unthinkable for person A, is just another day on the block for person B", 2013), mentre Pogačar propone una riflessione più articolata sull'immaginario collettivo in riferimento alla transizione traumatica dall'ex-Jugoslavia socialista alle nuove realtà nazionali postbelliche:

[...] svaka je trauma duboko individualna, no u njima se, pa i u načinu njihova kanaliziranja, dade sistematizirati. Na tom tragu smatram da je krovna trauma, trauma-kabanica Jugoslavije, tog patnjom u posljednje vrijeme bogatog prostora u kojem sam rođen, ona iznevjerenih očekivanja; trauma izgubljenoga sna. Većina se najrazličitijih trauma proizašlih iz naših ratova, pa i kad su one do boli individualne i osobne, u konačnici mogu podvesti pod probušen san; san koji je, najčešće pomiješan s krvlju, zauvijek ispario iz mesne konzerve tijela. (Pogačar 2013)

Ogni trauma è un evento ampiamente individuale, ma in tutti i traumi e nel modo in cui vengono canalizzati occorre una regolamentazione, un sistema. In questo senso credo che il trauma con la T maiuscola, il Trauma della Jugoslavia, di quello spazio che mi ha dato i natali e che recentemente abbonda di sofferenza, sia quello delle aspettative tradite, il trauma delle speranze spacciate, dei sogni persi per strada. La maggior parte dei traumi nati dalle nostre guerre, anche quando sono dolorosamente intimi e individuali, possono essere ricondotti alla nozione di sogno/speranza trafitti, dove la speranza e il sogno sono per la maggior parte mischiati al sangue e come tali per sempre scomparsi da quella carne in scatola che è il nostro corpo. (Merčep in Pogačar 2013)

Potrebbe essere allora più produttivo parlare di nessi rimodulati in modo sempre variabile tra micro e macrotraumi, tra eventi che colpiscono il singolo e altri che si ripercuotono su collettività intere: traumi in fondo sempre individuali, ma spesso riconducibili a ferite che riguardano collettività, o loro componenti, come possono essere la famiglia, o un gruppo etnico, religioso, o sociale. Nel caso del romanzo *Sparire* (2009) di Petra Soukupová, assistiamo ad esempio a una spirale che s'ingenera da un cumulo di microeventi traumatici (fisici, mentali, insufficienze affettive) all'interno di una famiglia, che porta alla sua disintegrazione. Kateřina Tučková, dal canto suo, esemplifica una prospettiva che, partendo da un vissuto individuale, si allarga a una condizione traumatica collettiva rimossa dalla storia ufficiale nazionale, quella dei Sudeti espulsi dalla Cecoslovacchia alla fine della Seconda Guerra Mondiale. Rimozioni traumatiche a più livelli vengono scandagliate dalla scrittrice galega Inma López Silva che rilegge la Guerra Civile spagnola, rinarrandola e decostruendola. López Silva costruisce delle narrazioni alternative stranianti, ponendosi nella prospettiva degli oppressi non solo della grande narrazione coatta del Franchismo, ma anche – nel caso ad esempio delle attiviste politiche – di quella patriarcale dei loro compagni galeghisti (López Silva 2002, 2005, 2008; Rojo 2014). Sia Tučková che López Silva rivisitano dunque il genere del romanzo storico fondando su traumi identitari – linguistici, di genere, politico-culturali – delle contronarrazioni rispetto a quelle ufficiali, per portare alla luce delle ferite mai riconosciute come tali e quindi mai rimarginate. Si creano così nuovi vincoli d'appartenenza di "comunità" che rivendicano e valorizzano la propria "diversità". Ne è un esempio la (ri)costruzione di un'identità tedesco-orientale, opposta alla narrazione ufficiale della riunificazione, negli scritti di Jana Hensel (ad esempio *Zonenkinder. I figli della Germania scomparsa*, oppure il saggio *Perché noi tedeschi dell'est dobbiamo rimanere diversi*) e in altre autobiografie di scrittori nati e formati nella RDT, troppo spesso etichettati solo come "ostalgici". Recenti analisi politiche e sociali in ambito tedesco si sono interrogate sui fenomeni legati alla ristrutturazione e ai problemi sorti in seguito alla riunificazione, rilevando il formarsi di nuovi gruppi sociali a rischio, per cui l'unificazione non ha assunto il carattere di una sfida o di un'opportunità, bensì di un'emarginazione e di un'oppressione, della perdita di un progetto di vita, di un trauma. Nell'ultima generazione, che è sicuramente stata colpita meno direttamente dal processo di rielaborazione della perdita, il confronto con il passato ha dato avvio ad una riflessione nuova, che sembra caratterizzarsi per la distanza critica, o addirittura un rifiuto nei confronti dei modelli democratici "occidentali", l'economia di mercato e le nuove classi politiche.

Dice Lilin, in una nota prefatoria a *Il respiro del buio*: "I fatti raccontati in questo libro, volontariamente presentati in forma romanzesca, sono veri di una verità riflessa, perché legati alla mia esperienza o a quella di persone che ho conosciuto" (2011). Le "scritture dell'io" offrono la possibilità di riflettere nella

rielaborazione letteraria personale dell'autore un'esperienza in cui si possono riconoscere e ritrovare moltissime altre persone, giudicandola "accettabile" anche (o proprio) in quanto non risultato di mera finzione. Il racconto autobiografico, e in particolare le memorie dell'infanzia, non sono tanto il luogo di una "verità" del soggetto, bensì lo spazio in cui la ricostruzione identitaria può prendere forma. Il ricorso preferenziale di molta letteratura contemporanea al genere autobiografico e all'*autofiction* testimonia un approccio che non è teso ad indagare processi psichici universali, ma prende in considerazione la costruzione culturale del soggetto come suo fattore fondante. In questa scrittura non emerge solo l'io come guida di ogni decisione, come volontà priva di sfondi e chiaroscuri che afferra in modo completo le redini del proprio involucro identitario, ma appunto anche la dimensione dell'infanzia come memoria, legame, desiderio, tutto ciò che vincola quindi al non-io, all'alterità, a ciò che non si è, o non si è più dopo la perdita, il silenzio, il rimosso e la fatica dell'adattamento.

È molto spesso il caso della letteratura di migrazione, che viene tendenzialmente prodotta non tanto dalla prima generazione, quanto da quelle successive, in grado di verbalizzare nella "nuova" lingua e quindi di ristrutturare il vissuto traumatico proprio e dei genitori. Gli strumenti degli studi post-coloniali aiutano a comprendere le gerarchie implicite nello spazio condiviso e l'insorgere di zone interstiziali nelle città europee, luoghi per eccellenza di negoziazioni, ma anche di frizioni identitarie percepite come destabilizzanti, le quali spesso innescano meccanismi di rifiuto, radicalizzazione identitaria e (auto)marginalizzazione. I romanzi di base autobiografica degli ebrei russi, naturalizzati austriaci, Vladimir Vertlib e Julya Rabinowich, illustrano assai bene la difficoltà di raccontare i traumi dello sradicamento prima, e della mancata, o fallimentare, o difficoltosa integrazione poi, il confronto con una realtà che non corrisponde alle illusioni della partenza: "i sogni persi per strada" di cui parla Pogačar.

Peek propone nel romanzo *Dover* un interessantissimo prologo corale dei clandestini cinesi morti durante l'attraversamento del Canale della Manica nel 2000: un "noi" che è non solo cumulo di destini, ma anche espressione di un'individualità negata ai clandestini-merce, proprietà di trafficanti che dispongono dei loro nomi (con carte d'identità e passati inventati *ad hoc*), oltre che della loro vita. L'opera rappresenta in modo crudo ed efficace, con le sue discrepanze e i suoi intrecci narrativi quasi inestricabili, i traumi economici, sociali, ed ovviamente esistenziali della migrazione di masse anonime che nei paesi d'arrivo vengono privati perfino della propria identità oltre che personalità giuridica, ridotti a quella che Giorgio Agamben in *Homo sacer* (1995) chiama "nuda vita" alla mercé degli altri, in spazi senza legge entro le democrazie occidentali. Nel caso di Ramsey Nasr, attore e poeta assunto nel 2009 alla carica di Poeta Laureato d'Olanda, assistiamo invece al caso straordinario di un poeta nazionale "semialloctono", di padre palestinese e madre olandese, che si trova di colpo proiettato su un podio di alto valore

simbolico e fortemente mediatizzato. Nei quattro anni in cui resta in carica, Nasr, attraversato da una “differenza” iscritta nella sua opera e performata in pubblico (e in video), rivendica il proprio diritto a reinventare un “noi” nazionale – inclusivo e continuamente mutevole – che non può essere rassicurante, bensì fondato sullo sfregamento di ferite, passate e presenti, che devono restare aperte, nutrire il dibattito pubblico, innervare un’arte ibrida e in perenne trasformazione: dall’Olocausto alla questione israelo-palestinese, al “dramma multiculturale”.

Per quel che riguarda la specificità dell’ambito culturale tedesco, studi recenti riflettono sulla dimensione collettiva degli eventi traumatici del secolo scorso, che hanno lasciato tracce profonde nella memoria comune: dal nazismo, dalla guerra e dall’Olocausto alla divisione del paese, ai crimini del regime tedesco-orientale, ma anche al disorientamento provocato dalla scomparsa improvvisa di un universo culturale di riferimento. È stato messo in evidenza come le esperienze traumatiche possano avere effetti duraturi anche sulle generazioni successive, che non hanno avuto un confronto diretto con gli eventi stessi. La psicotraumatologia fa ricorso in questi casi al concetto di “trauma transgenerazionale”: traumi irrisolti, messi a lungo sotto silenzio, si possono trasmettere da una generazione all’altra, finendo per sconvolgere e disturbare la vita dei discendenti, causare conflitti generazionali e minare l’identità personale. Alla luce di questo non stupisce che nella letteratura tedesca degli ultimi vent’anni continui a sopravvivere il bisogno di tematizzare i traumi della storia tedesca, come nel caso del romanzo *Lagerfeuer* (2003) di Julia Franck, in cui il campo profughi oltre il muro, dove la protagonista attende invano le procedure di espatrio per iniziare una nuova vita nella Repubblica Federale, diventa il luogo/non-luogo in cui il tempo sembra ripiegarsi su se stesso e ogni movimento verso il futuro è inghiottito da un passato che torna incessantemente a riproporsi. In questa ricostruzione non c’è spazio per un esito catartico, né per una critica mirata ad un sovvertimento dell’esistente, soltanto per un’immensa disillusione che rispecchia il lamento sulla fine del pensiero utopico nella nostra società globalizzata.

La possibilità o meno di una catarsi nell’arte, e attraverso di essa, è ovviamente un interrogativo centrale quando si parla di trauma e della sua rappresentazione. Chloé Delaume, da parte sua, rifiuta la visione della creazione letteraria come terapia, ed evidenzia piuttosto il ruolo politico e sociale della letteratura, una forma d’*engagement* che a partire dall’autoconsapevolezza e dall’autodeterminazione del singolo porta alla possibilità di agire sul reale e quindi sul piano collettivo. Per Tučková, invece, l’arte può offrire l’opportunità di uno scandaglio, doloroso ma utile, di rotture e discontinuità nell’esperienza (come sostiene Forster nel saggio *The Return of the Real*, 1996). Tučková assume una prospettiva etica quando sostiene che “la letteratura basata su un trauma mai superato è riuscita a dare inizio a un processo risanatorio mirante ad una revisione della colpa e del perdono, ad una riscoperta e ricostruzione della

nostra morale comune”: la letteratura come “valvola di sfogo o aerazione” per traumi che, sottaciuti o cancellati, rischiano altrimenti di riprodursi anche in generazioni lontane. Peek, che considera l’Arte in senso modernista solo nel suo esito estetico, non si pone nemmeno l’interrogativo. Pogačar teme la riduzione della letteratura ad una dimensione puramente etica

Estetizacija, ukoliko je uspjela, ukoliko nije prešla u trivijalnost ili kič, u banalno, ne ništi patnju; tek je transkodira. Pa književnost je uvijek, na ovaj ili onaj način, bila prepisivanje patnje u ljepotu. Gradacija u moralnom smislu ovdje nije i ne bi smjela biti od presudne važnosti. (2013)

L’estetizzazione ben riuscita, senza ricadere nel triviale o nel banale, non azzerla la sofferenza, soltanto la transcodifica. D’altronde, la letteratura da sempre, in un modo o nell’altro, traduce la sofferenza in bellezza. La gradazione etico-morale non è e non dovrebbe aver importanza. (Merčep in Pogačar 2013)

pur essendo consapevole che un approccio unicamente estetico può celare la volontà di disseminare “matrici ideologiche” che giudica “inaccettabili”. Anche Mancassola considera necessario interrogarsi sulla possibilità di una catarsi dei traumi (che pare quindi ritenere essenziale) della nostra era massmediatica:

La gestione dell’elemento catartico diventa uno dei grandi problemi della scrittura. Perché la letteratura rischia di diventare il maiale muto di cui parlavo all’inizio [un maiale ammutolito dalle violenze legate all’ultima fase della Seconda Guerra Mondiale nelle campagne dove abitava la madre dello scrittore]: magari è rimasto là fuori, ha visto tutto. Non è detto che si sia nascosto da qualche parte a guardare la televisione, come dicono in tanti. Però in ogni caso davanti al trauma non sa più raccontare. Ammutolisce. Ripiega. Oppure, peggio ancora, parla ma nessuno lo ascolta. (2012; Darra 2014)

Marco Mancassola mostra, tramite l’analisi della propria opera, come la mediatizzazione di traumi individuali crei un dramma irrisolto anche a livello collettivo, e come la letteratura ne possa rappresentare una possibile soluzione. Il problema qui sollevato nasce da un’accezione allargata, o meglio aggiornata ai tempi, della locuzione “trauma collettivo”. Se infatti è innegabile che un trauma, per essere definito collettivo, debba necessariamente coinvolgere nelle sue dinamiche un’intera collettività, fino quasi a trascinarvi dentro l’esistenza di ogni suo componente, è tuttavia altrettanto evidente che le modalità attraverso cui questo coinvolgimento si attua siano andate, tra lo scorrere impetuoso del secolo scorso e la svolta d’inizio millennio, via via moltiplicandosi e complicandosi, e che questo processo abbia seguito uno sviluppo strettamente intrecciato con la contemporanea evoluzione culturale e tecnologica della comunicazione di massa. L’episodio da cui ha inizio il saggio di Mancassola, relativo ai ricordi della madre legati agli ultimi giorni della Seconda Guerra Mondiale in Veneto, esemplifica quello che si può definire la dimensione “immediata” del trauma collettivo, che arriva a coinvolgere direttamente e concretamente i componenti di una collettività, le cui conseguenze arrivano ad incidere sulla

psiche, oltre che sulla pelle, dei componenti di un'altra, per quanto atipica, comunità: quella animale. Oggigiorno, perlomeno in determinate aree del mondo, non è più questa dimensione del trauma a costituire la principale forma di coinvolgimento collettivo, quanto piuttosto quella che potremmo definire "mediata", ovvero indiretta e riportata alla collettività utilizzando strumenti e modelli di comunicazione sempre più innovativi e aggiornati, ma proporzionalmente anche più invasivi ed invadenti. La partecipazione all'evento traumatico viene attuata con l'ausilio dei mezzi di comunicazione di massa: esso non colpisce più direttamente un'intera collettività, ma in certi casi solo parte di essa, talvolta una sua sola unità, oppure addirittura nemmeno quella, o un'altra collettività posta a migliaia di chilometri di distanza, la cui tragedia viene comunque inquadrata in loco e proiettata nella vita quotidiana di comunità "mass-mediatiche", questa volta sì interamente catturate dalla tele-visione – nel senso etimologico di visione a distanza – del trauma. La riflessione sul trauma di Mancassola eleva il suo punto di vista da un piano iniziale estremamente personale, a piani via via più complessi e condivisi, fino a corrispondere a quello di una collettività nazionale. Si garantisce così alla letteratura di presidiare un territorio che troppo spesso s'intende già occupato dal cosiddetto "circo mediatico", espressione che sottolinea la percezione della componente spettacolare, e di quella commerciale ad essa legata, nonché della tendenza a trasformare una collettività in grado di patire e compatire la sofferenza in un pubblico, più o meno inconsapevolmente pagante. Tale pubblico si nutre del dolore, lo assorbe da spettatore, ma è privato della possibilità di sublimarlo catarticamente.

E tuttavia è da qui, dove il mero dato di cronaca non arriva, che la letteratura può iniziare il proprio percorso, senza illusioni riguardo ad un presunto potere magico e taumaturgico della parola letteraria, e con il rischio costante di una possibile strumentalizzazione commerciale del dolore e di un morboso parassitismo, ai limiti del voyerismo. Alla luce di questo ci si può interrogare, in conclusione, su dove questo percorso possa condurre: cos'è lecito aspettarsi dallo scrittore e dalla letteratura? Idealmente, questa ci sembra la risposta, quella "distanza perfetta", mai raggiungibile ma a cui non ci si può stancare di tendere, tra l'autore/demiurgo, la materia creata – con il suo portato di sofferenza – e la scrittura. Nelle parole di Dan Sociu,

Există o privire adevărată, și nu mi-e frică să vorbesc despre adevărat și fals, corect și greșit, în ciuda tuturor relativismelor contemporane. Există o distanță perfectă, așa cum distanța de la pământ la soare e perfectă pentru întreținerea vieții și un singur centimetru mai mult sau mai puțin ar fi făcut viața imposibilă. (2012)

Esiste uno sguardo vero, e non ho paura di parlare di vero e falso, corretto e sbagliato, nonostante tutti i relativismi contemporanei. Esiste anche una distanza perfetta, così com'è quella del Sole dalla Terra per il mantenimento della vita e un solo centimetro in più o in meno la renderebbe impossibile. (Raluca Lazarovici Veres)

Riferimenti bibliografici

- Agamben Giorgio (1995), *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Torino, Einaudi.
- Busch Walter (2007), “Testimonianza, trauma e memoria”, in E. Agazzi, V. Fortunati (a cura di), *Memoria e saperi. Percorsi transdisciplinari*, Roma, Meltemi, 547-564.
- Caruth Cathy (1995), *Trauma. Explorations in Memory*, Baltimore-London, John Hopkins UP.
- (1996), *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*, Baltimore-London, John Hopkins UP.
- Conterno Chiara (2013), “Traumi multipli. *Zwischenstationen* di Vladimir Vertlib e *Spaltkopf* di Julya Rabinowich”, *infra* 269-283.
- Darra Daniele (2014), “L’opera di Marco Mancassola e le dimensioni del trauma”, *Le Reti di Dedalus*, rivista online del Sindacato Nazionale Scrittori, marzo 2014, <<http://www.retidedalus.it>> (Postille critiche), in corso di pubblicazione.
- De Caro Mario, Ferraris Maurizio, a cura di (2012), *Bentornata realtà*, Torino, Einaudi.
- Di Cesare Donatella, Ocone Corrado, Regazzoni Simone, a cura di (2013), *Il nuovo realismo è un populismo*, Genova, Il Nuovo Melangolo.
- Ferraris Maurizio (2012), *Manifesto del nuovo realismo*, Bari, Laterza.
- Forster Hal (1996), *The Return of the Real. Art and Theory at the End of the Century*, Cambridge (MA), MIT Press.
- Haverkamp Anselm (2002), *Figura cryptica. Theorie der literarischen Latenz*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag.
- LaCapra Dominick (2001), *Writing History, Writing Trauma*, Baltimore, John Hopkins UP.
- Lilin Nicolai (2011), *Il respiro del buio*, Torino, Einaudi.
- López Silva Inma (2002), *Concubinas*, Vigo, Xerais.
- (2005), *Neve en abril*, Vigo, Galaxia.
- (2008), *Memoria de cidades sen luz*, Vigo, Galaxia.
- Mancassola Marco (2012), testo inedito presentato al convegno “Ferite nella carta. Il trauma nelle letterature europee contemporanee” (Padova, 18-20 aprile 2012).
- Peek Gustav (2008), “Dover, Engeland, 2000” (Dover, Inghilterra, 2000), *infra* 266-267. Pagine tratte da *Dover*, Amsterdam, Querido. Trad.it. di Chiara Beltrami Gottmer.
- (2013), “The art of trauma”, *infra* 263-265. Inedito.
- Pogačar Marko (2012), “Portret slobode zimi. Crtica, pabirci, dvije skice” (Il ritratto della libertà d’inverno. Bozza, frammenti, due schizzi), *infra* 320-325. Inedito. Trad. it. di Neira Merčep.
- (2013), *Poesie*, *infra* 326-331. Trad. it. di Neira Merčep e di Maja Cvjetičanin. Ed. orig.: “Permanentna revolucija jezika ljubavne poezije. Umornim trockistima” (La rivoluzione permanente della lingua della poesia d’amore. Agli stanchi compagni Trotszkisti; in *Poslanice običnim ljudima* [Le epistole alla gente comune], Zagreb, Algoritam, 2007; “Tehnika pjesme” (La tecnica della poesia; in *Predmeti* [Oggetti], Zagreb, Algoritam, 2009), “Lijepo je” (È bello; in *Poslanice običnim ljudima*); “Što je to obod?” (Cos’è la tesa del cappello?; in *Predmeti*); “Moj jezik je tamna” (La mia lingua è un oscuro; in *Predmeti*), “Susjedima (moje meso je jutros spuštена zastava)” (Ai vicini (la mia carne stamattina è una bandiera ammainata);

- in *Poslanice obicnim ljudima*), “Sve što spomeneš moraš pojesti” (Devi mangiare tutto ciò che dici; in *Predmeti*).
- Rojo María, “Traumi vivi nella narrativa galega. Voce femminile, nazionalismo galego e Guerra Civile nei romanzi di Inma López Silva”, *Le Reti di Dedalus*, rivista online del Sindacato Nazionale Scrittori, marzo 2014, <<http://www.retidedalus.it>> (Letterature Mondo), in corso di pubblicazione.
- Siti Walter (2006), *Troppi paradisi*, Torino, Einaudi.
- Sociu Dan (2012), “Heaven can wait”, testo inedito presentato al convegno “Ferite nella carta. Il trauma nelle letterature europee contemporanee” (Padova, 18-20 aprile 2012), traduzione di Raluca Lazarovici Veres.
- Soukupová Petra (2009), “První vánoce nové doby” (Il primo Natale della nuova era), *infra* 248-251. Pagine tratte da *Zmizet* (Sparire), Brno, Host, trad. it. di Leontyna Bratankova. Ed. it.: *Sparire*, trad. it. di Raffaella Belletti, Roma, Atmosphere libri, 2013.
- (2012), “Traumata v mých románech” (Il trauma nei miei romanzi), *infra* 244-247. Inedito. Trad. it. di Leontyna Bratankova.
- Tučková Katerina (2012), “Trauma a jeho vztah k literatuře – literatura a její vztah k traumatu” (Il trauma e il suo rapporto con la letteratura – la letteratura e il suo rapporto con il trauma), *infra* 298-303. Inedito. Trad. it. di Stefania Mella.