

I.

La ferita e la carne: situazione

Che il tempo in cui stiamo vivendo possa essere definito come l'epoca del trauma senza trauma; meglio ancora, del trauma dell'*assenza di trauma*. E che la sua letteratura rechi testimonianza di ciò attraverso il ricorso a una postura condivisa che chiameremo *scrittura dell'estremo*. Le pagine che seguono sono il tentativo di verificare questa ipotesi.

L'idea di trauma gode oggi di una fortuna senza precedenti. Risuona ovunque: nella comunicazione corrente, nel linguaggio giornalistico, negli studi umanistici e nelle scienze sociali. Del trauma si occupano letterati, psicologi, sociologi, politologi e filosofi. Al trauma si intitolano riviste e convegni, monografie e dipartimenti universitari, e perfino una neonata disciplina come i *Trauma Studies*. Ma più ancora, al trauma ricorre con frequenza ossessiva il linguaggio quotidiano quando vuole sottolineare l'intensità emotiva di una notizia, di un evento, di uno stato d'animo.

È un'inversione diametrica del valore del termine, un'eversione della sua stessa etimologia: in greco antico, trauma significa ferita, buco, strappo, scucitura. Ma anche dell'uso tecnico che ne ha fatto la clinica, là dove

il concetto è sempre servito a designare la reazione affettiva generata da un evento troppo scioccante e catastrofico per poter essere accolto nel flusso di coscienza, ricordato, nominato, comunicato, e dunque accettato e dominato. Trauma era ciò di cui non si può parlare. Trauma è oggi tutto ciò di cui si parla. Da eccesso che non poteva giungere al linguaggio ad accesso privilegiato alla nomina del mondo. Da luogo di sprofondamento a istanza di emersione, di certificazione, di autenticazione del senso. Trauma, ovvero esperienza veramente vissuta, significativa, degna di essere trasmessa, commentata, condivisa. La ferita è diventata la carne.

Paradossale è che accada nella nostra epoca. Un'epoca in cui le occasioni di trauma sono state respinte ai margini dell'esperienza quotidiana come mai prima nella storia della specie umana, almeno per quanto riguarda le nostre opulente società dei consumi. Niente più guerre qui da noi, carestie, epidemie, conflitti religiosi. Ingentimento dei costumi, diritti dell'uomo, stato sociale, compassione diffusa. Mai la vita umana è stata così protetta, tutelata, santificata a valore assoluto. Mai alla felicità e all'infelicità del singolo è stata data tanta importanza. Il trauma è a rigore la traccia di un evento depositatosi nel corpo in quanto non ha potuto essere accolto nel linguaggio. Ma i nostri corpi sono ben curati. Nessuna delle generazioni che ci hanno preceduto ha conosciuto una situazione di maggiore agio. Tutto è cura, tutela, comprensione, diritto alla felicità. La felicità è anzi un dovere. Che si sia infelici fa notizia e scandalo. Non è più ammesso, non è più decente chinare il capo alla Moira greca, alla colpa di Adamo, al freudiano

disagio della civiltà. Mai il trauma come possibilità effettiva è stato tenuto a bada, controllato, guardato a vista come nella società in cui viviamo.

Eppure è sulla bocca di tutti. Non vivendo traumi, li immaginiamo ovunque. È come se fossimo così traumatizzati dall'assenza di traumi reali da doverci costringere a inseguirli ansiosamente in ogni situazione immaginaria possibile. Immaginaria o perché fittizia, o perché comunque accessibile soltanto *in absentia*, da lontano, non qui. Guerre ed epidemie, calamità e disastri vanno bene anche nella realtà, sempre che, beninteso, capitino ad altri, e a patto che tra quegli altri e noi ci sia il filtro rassicurante dello schermo, cinematografico, televisivo o del personal computer.

Sarebbe sbagliato liquidare il fenomeno come mero voyeurismo di fronte a ciò che Susan Sontag ha chiamato appunto «il dolore degli altri», o come un'impotenza alla normalità di palati resi blasé dall'eccesso di sicurezza alimentare. C'è ben altro in gioco. Il punto è che dal trauma immaginario (ovvero dall'immaginario traumatico) attingiamo incessantemente le categorie con cui dar forma a un'esperienza, la nostra, che in generale di traumatico ha ben poco. Rappresentiamo il non traumatico sotto le spoglie del trauma. L'eccezione è la regola. Senza il linguaggio del trauma – che a rigore dovrebbe essere un buco, un difetto, un fallimento del linguaggio – non abbiamo più niente da dire su ciò che ci circonda.

Ma è proprio questo ad essere traumatico. Come definire altrimenti un immaginario che senza il ricorso alle sue zone estreme non ha più alcuna presa sul mondo? Come pensare un'esperienza quotidiana che senza

il travestimento dell'estremo, dell'osceno, dell'incommensurabile, non ritiene di avere più alcuna dignità di rappresentazione? Da motivo di destrutturazione il trauma è diventato un elemento fondante, strutturante, identitario. Prova ne è che l'identità contemporanea riesce a pensarsi solo tramite il dispositivo dell'identificazione vittimaria. Io sono ciò che ho subito. E se non ho subito nulla sono nulla. Al vissuto, al centro esatto del vissuto, manca qualcosa di decisivo. Qualcosa di intrattabile, irriducibile, impossibile: per questo devo continuamente mendicare immagini e parole da esperienze che non solo non ho vissuto, ma che non potrei mai in coscienza auspicare di vivere davvero.

L'inauspicabile si fa desiderabile. L'indicibile grammatica. Per questo la Shoah, il genocidio nazista degli ebrei, è divenuta una sorta di metafora radicale, un paradigma attraverso cui l'ideologia contemporanea pensa la storia umana, e spesso anche il destino, la natura stessa della nostra specie. Per questo assistiamo a quel perverso e vergognoso fenomeno che Jean-Michel Chaumont ha chiamato «la concorrenza delle vittime». Il mio genocidio è stato peggio del tuo. Il mio però è cominciato prima. Sì, ma il mio è durato di più. Chi ha avuto la fortuna di non essere internato ad Auschwitz ci va in gita, e intanto interroga ansiosamente l'album di famiglia nella speranza di trovarvi traccia di qualche antica e preziosa ingiustizia, sopraffazione, discriminazione. Dove nulla e nessuno può più farci grande torto, guai a non avere torti da recriminare, e identità di vittime da rivendicare.

Solo attraverso lo splendore straniato di un'assenza – il trauma che non subiamo, le vittime che non siamo –

sembra offrirsi la possibilità di conferire senso e forma alla nostra esperienza impoverita. È quell'assenza che va assolutamente detta, non benché ma proprio perché impossibile da dire. A questo fine poco vale la selva di cliché, la coltre di luoghi comuni associati che corrode come ruggine la nostra comunicazione quotidiana. Lo sentiamo appena ci escono di bocca: suonano falsi quanto più pretendono di essere veri. Ma scarso aiuto può venirci anche da sociologia, psicologia e altre scienze umane, troppo tolemaicamente impegnate sulla questione dello smaltimento del trauma effettivo. A loro il compito di indagare come un'esperienza quotidiana possa essere resa inservibile da uno choc reale, e se possibile di trovare dei rimedi. A noi interessa interrogarci sulla situazione opposta, e cioè una quotidianità divenuta essa stessa, in quanto non dicibile, una continua causa di choc.

È qui che entra in gioco la letteratura. Mallarmé diceva che suo compito è offrire un senso più puro alle parole della tribù. Proust e Kafka la pensavano come il solo antidoto alla menzogna insita nel fatto stesso di parlare. Convochiamola ancora una volta a questa sfida. Si tratta di vedere in che misura essa possa aiutarci a dare forma e materia a qualcosa che è insieme necessario e impossibile da esprimere. Far luce sopra questo arcano è il punto d'onore su cui si misura la letteratura del presente.

*La scrittura...*

Eraldo Affinati, Niccolò Ammaniti, Silvia Ballestra, Alessandro Bertante, Gianni Biondillo, Massimo Car-

lotto, Mauro Covacich, Giancarlo De Cataldo, Diego De Silva, Valerio Evangelisti, Giorgio Fontana, Antonio Franchini, Giuseppe Genna, Helena Janeczek, Raul Montanari, Antonio Moresco, Gianluca Morozzi, Aldo Nove, Tommaso Ottonieri, Tommaso Pincio, Gilda Policastro, Laura Pugno, Isabella Santacroce, Roberto Saviano, Tiziano Scarpa, Antonio Scurati, Walter Siti, Emanuele Trevi, Vitaliano Trevisan, Simona Vinci, Wu Ming... Cosa li accomuna, loro e tanti altri che avremmo potuto nominare?

Quasi nulla. Sono contemporanei. Operano negli anni zero. Si sono formati per lo più tra gli anni ottanta e novanta del secolo scorso. A parte questo sono diversissimi tra loro per formazione culturale, orizzonti ideologici, universi stilistici. Non sono nemmeno necessariamente oggetto di predilezione personale da parte di chi scrive, e meno che mai la meditata risultante di una serie di giudizi di valore. Sgombriamo il campo da ogni equivoco: chi è alla ricerca di un canone, di una classifica o di una tabellina, è pregato di lasciare immediatamente queste pagine. Per giocare al chi c'è e chi non c'è ci sono sedi più titolate. Qui si fa tutto un altro gioco.

Eppure esiste tra le opere di questi autori una somiglianza di famiglia, una rete di affinità, una postura condivisa, un repertorio di atteggiamenti – più che di idee o di soluzioni espressive – che chiameremo in mancanza di meglio *la scrittura dell'estremo*.

Definire di che si tratta non è facile, come sempre accade quando una cosa inizia a esistere soltanto nel momento in cui la nominiamo come tale. Vediamo intanto perché scrittura e non stile, forma o genere. Ci soccorre una distinzione tra scrittura e stile fatta da

Roland Barthes alla fine degli anni quaranta ma tuttora perfettamente funzionante (e a torto dimenticata). La scrittura non va confusa con la lingua né con lo stile. La lingua è l'orizzonte comune e intrascendibile di ogni singola collettività umana. Parliamo italiano, o francese, o hindi: il lessico e la sintassi sono dati, li riceviamo, ci nasciamo in mezzo. Lo stile è invece l'espressione per così dire *biologica* di un'individualità irrelata. È prodotto di un impulso e non di un'intenzione, è qualcosa di irriducibile, di fisico, di fisiognomico, è un'impronta digitale, una grana della voce. Anche in esso si nasce, per quanto si possa lavorarlo. Tutt'altra cosa la scrittura. Essa è piuttosto il risultato di una presa di posizione, è il luogo – scrive Barthes – di un «impegno» e di una «libertà», è «la scelta di un comportamento umano, l'affermazione di un Bene determinato». Lingua e stile sono «due forze cieche; la scrittura è un atto di solidarietà storica» che lega la parola dello scrittore «alla vasta Storia degli altri».

Quanto dire che una scrittura è il risultato della combinazione di una lingua e di uno stile messi in situazione, una combinazione che può essere definita solo dall'esterno di se stessa, sulla base del rapporto con ciò che ne sta fuori, la circoscrive, la eccede: un mondo comune degli uomini rispetto al quale prendere posizione, assumere un contegno, disciplinare una mimica. Chiunque può entrarci e nessuno la esaurisce. Una lingua si parla, uno stile si manifesta, una scrittura si adotta o si abbandona: ma finché ci si è dentro la si scrive almeno quanto se ne è scritti, identificati come da un patto che si è scelto di sottoscrivere. Per definirsi ha bisogno di un aggettivo. Lo stile è sempre “di” qualcuno. La scrit-

tura è invece quella classica (il *grand siècle* francese), quella naturalistica (Zola, Maupassant...), quella di «grado zero» (contemporanei di Barthes come Albert Camus, Maurice Blanchot, Jean Cayrol). Oppure la nostra, appunto, estrema, dell'estremo.

*... e l'estremo*

L'estremo non è un repertorio tematico – per esempio la violenza, il sangue, l'abiezione, attraverso cui può manifestarsi ma in cui non si risolve. Né un'opzione preferenziale per soluzioni stilistiche di oltranza espressiva – anche se non tutte le forme e i generi ne sono stati ugualmente investiti, come vedremo. E non è nemmeno un archivio di enunciati ideologici, che lo nominano ma non lo circoscrivono, e ne sono determinati più di quanto lo determinino. È piuttosto un movimento, una tensione verso qualcosa che eccede costitutivamente i limiti della rappresentazione. Non perché si incarni in un'alterità incommensurabile, come il selvaggio del racconto d'avventura, il mostro della letteratura fantastica, l'alieno della fantascienza; ma perché è sottoposto all'ingiunzione contraddittoria di essere insieme presente e inafferrabile. È il rappresentante, il porta parola, il luogo-tenente (per parafrasare Heidegger) della vita nell'epoca del trauma senza trauma. Non viene da fuori ma da dentro. Non è altrove; è qui, onnipresente e inafferrabile. Non si presta a entrare nel gioco differenziale che presiede all'ordinato scambio dei segni. Ma proprio perché non ha segni che lo indichino direttamente, genera senza sosta un supplemento di discorso, immaginario,