

Agnese Macori

Marianna Marrucci

Morfologie del trauma bellico. Poesia e guerra totale in Ungaretti, Rebora, Sereni

Pisa

Pacini Editore

2023

ISBN 9791254861714

Se il trauma, per definizione, non può essere narrato, bensì solo ripetuto al fine di contenerlo e addomesticarlo, allora è nella poesia, nel suo essere radicata nell'istante presente dell'enunciazione, che devono essere ricercate le più significative manifestazioni letterarie delle esperienze traumatiche. È questo l'assunto di base che informa il volume *Morfologie del trauma bellico. Poesia e guerra totale in Ungaretti, Rebora, Sereni* di Marrucci, nel quale l'autrice, grazie a un affondo sulle opere dei tre autori – condotto attraverso l'analisi puntuale di alcuni testi emblematici – mette in luce le modalità entro cui il trauma bellico si riflette nella poesia novecentesca, non solo da un punto di vista contenutistico, ma soprattutto a livello formale. Le due guerre mondiali, in questo senso, sono da Marrucci interpretate come un dispositivo prospettico, ovvero – per dirla con Panofsky – come una forma simbolica attraverso cui un contenuto spirituale viene messo in relazione con un segno sensibile. Il trauma derivante dalle guerre totali del secolo scorso non è stato infatti solo biologico e clinico, ma anche – ed è questo l'aspetto su cui il libro si sofferma – epistemologico e, di conseguenza, artistico.

Il primo capitolo del volume, di impianto teorico-metodologico, offre al lettore una prima e necessaria panoramica sulla nozione di trauma e sulle sue progressive elaborazioni novecentesche. Marrucci enuclea tre momenti fondamentali entro cui si esplica il nesso tra il trauma e la modernità: le teorizzazioni freudiane, gli studi sulla Shoah (attraverso i quali viene in particolare messa in luce la natura antimimetica dell'esperienza traumatica) e – in seguito alla guerra del Vietnam – la formulazione della categoria dei PTSD e la nascita dei *trauma studies*. Al centro di questa ricognizione teorica si colloca proprio l'assunto della non narrabilità dell'esperienza traumatica. Ed è questa impossibilità di raccontare il trauma dispiegando una narrazione declinata al passato a far sì che le manifestazioni letterarie dello *shock* bellico trovino la loro espressione precipua nella forma poetica, vale a dire «in un ripetibile e rinnovabile “*lyric present*”» (p. 29). L'analisi delle soluzioni – contenutistiche e formali – dispiegate dalla poesia novecentesca nel tentativo di esprimere il trauma derivante dalla guerra totale, permette dunque di ripercorrere l'evoluzione del genere lirico nel suo scontrarsi e confrontarsi con la modernità.

Questi presupposti teorici sono sottoposti alla prova dei testi nei capitoli successivi, dedicati rispettivamente a Ungaretti, Rebora e Sereni, tre poeti che hanno preso parte ai traumatici eventi bellici del Novecento, trasponendo in versi la loro esperienza. La trattazione su ciascuno dei tre autori si articola a partire da una doppia indagine: a una ricostruzione della struttura della raccolta poetica fa seguito l'analisi puntuale – condotta secondo il rigoroso schema dell'*explication de texte* – di alcuni componimenti particolarmente significativi per la comprensione delle modalità entro cui il trauma bellico si istanzia nello specifico letterario. Questo doppio binario argomentativo – in tensione tra testo e macrotesto – non risponde solo a un'esigenza di esaustività da parte dell'autrice, ma ha soprattutto la funzione di mettere in luce l'effettiva difficoltà, riscontrata dai tre autori, nel dare forma narrativa all'esperienza di guerra. Sintomatiche in tal senso sono l'instabilità strutturale e l'apertura processuale dell'ungarettiano *Il porto sepolto* e de *Gli strumenti umani* di Sereni, nonché, in maniera ancora più evidente, il naufragio del progetto reboriano di una raccolta a tema bellico. Le strategie di costruzione della forma libro, infatti, rappresentano l'effettiva tensione

narrativa di un genere – quello lirico – legato invece costitutivamente all’istante enunciativo: la disponibilità delle tre raccolte alla ripresa e alla riconfigurazione strutturale sono un chiaro segnale dell’impossibilità di fissare in maniera nitida e stabile l’esperienza traumatica della guerra.

Ma l’aspetto forse più interessante del lavoro di Marrucci è l’attenzione riservata a quello che, con Rothberg, possiamo definire *realismo traumatico*, inteso non in senso strettamente referenziale, bensì in un’accezione più ampia, capace di tenere conto anche delle ricadute stilistiche e formali della trasposizione letteraria del trauma. Emblematico in questo senso è l’esempio ungarettiano, in cui alcune soluzioni formali (come la frammentazione, la verticalizzazione metrico-sintattica e il ricorso a figure ossimoriche) devono essere interpretate anche come «tecniche mimetico-reattive suggerite dalla realtà della condizione di vita in trincea» (p. 61). Similmente, anche nel caso dei testi reboriani (Marrucci si sofferma in particolare sui testi *Voce di vedetta morta* e *Viatico*) un dispositivo formale come l’eclissi dell’io è anche una soluzione di natura realista, «di un realismo mediato dal trauma» (p. 96). E, ancora, la fissazione del soggetto lirico nel cronotopo del trauma sereniano (trauma che discende qui soprattutto dalla mancata partecipazione all’evento bellico in seguito alla cattura sul fronte africano) si manifesta nella struttura diaristica della raccolta, nell’insistenza sulle indicazioni di spazio e di luogo e sulla prevalenza del tempo presente.

Morfologie del trauma bellico, insomma, tiene efficacemente insieme la ricognizione teorica sulla categoria di trauma e una serrata e rigorosa analisi testuale tanto delle singole liriche quando dei macrotesti, dimostrando come quella dei tre autori in esame sia non poesia «di guerra ma poesia prodotta dalla guerra» (p. 26), e di come questa «poesia prodotta dalla guerra» sia un dispositivo prospettico attraverso cui leggere la letteratura di un secolo – il Novecento – informato dal trauma.