



Leonor Arfuch,
Memoria y autobiografía.
Exploraciones en los límites

(Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2013, 166 pp.
ISBN 9789505579686)

Flavio Fiorani

Articolato sulle intersezioni teoriche generate dalle esplorazioni nella soggettività più che sui convenzionali requisiti di rappresentatività e omogeneità del corpus di voci prese in esame, il volume indaga le narrative del passato recente dell'Argentina. Al centro dell'indagine ci sono scritture, film, pratiche visuali, performance, luoghi della memoria, dibattiti sull'uso della violenza negli anni Settanta e sul persistere di zone d'ombra nella rivisitazione della storia recente che recano la polisemica traccia di un passato "che non passa", esibiscono una "ferita", attestano l'"impronta" traumatica degli eventi nelle esperienze individuali. Il mosaico di voci abbraccia le più diverse modalità della testimonianza (memoria, autobiografia, intervista, racconti di vita, arti visive) e non esclude quelle forme narrative "interstiziali" che infrangono convenzioni e modelli, transitano e abitano le soglie dell'intimità (quaderni di appunti, diari del carcere, lettere, ricordi, necrologi, fotografie). A interpellare verità ufficiali o periodi



oscuri del tempo recente è una polifonia di parole e di sguardi di vittime, “figli”, ex militanti, esiliati, intellettuali, artisti.

L'inquietudine che muove l'esplorazione di Arfuch investe la forma stessa dei linguaggi verbali e visivi, incrocia la dimensione biografica e quella memoriale, si muove intorno al discrimine tra finzione e testimonianza, esplora in che modo il racconto soggettivo configuri l'esperienza e si attesti come garanzia della narrazione, per accertare caratteristiche e potenzialità del racconto auto/biografico, e per indagare su come i luoghi configurino una vita e come si relazionino tra loro affetti e luoghi.

Per dare conto del primato della dimensione biografica, testimoniale e memoriale nella società di oggi, l'indagine non privilegia la gerarchia dei generi discorsivi analizzati quanto la riconfigurazione della soggettività che questi producono. Muove dall'assunto che mettere in parola o in immagini l'esperienza traumatica non può eludere il principio che il linguaggio non si limita a esprimere o rappresentare l'esperienza ma se ne impossessa, la configura nel qui e ora dell'enunciazione, fa emergere un io che innesca il circuito intersoggettivo della comunicazione. A occupare oggi la scena mediatica sono narrazioni che le nuove tecnologie della comunicazione declinano nelle forme dell'autofinzione, della *docu-fiction*, del *reality show*, della confessione mediatica contrassegnate dalla simultaneità. Ma il libro non trascura anche quella riscoperta di una soggettività in *contro-tempo* che sta nei diari intimi, negli appunti di viaggio, nelle carte perdute e riscoperte, nei carteggi segreti ritrovati che suscitano talvolta il morboso interesse delle case editrici per la pubblicazione dell'"inedito". Il multiforme quadro delle narrazioni prese in esame attesta non solo quanto siano mutati i meccanismi di trasmissione della memoria, ma soprattutto che l'incursione del linguaggio nei territori dell'intimità configura pratiche e scritture che lavorano in una zona di frontiera e ne sfidano continuamente i limiti. Tale zona di frontiera è la cornice teorica entro cui si dispiega la stimolante analisi condotta da Arfuch.

Uno snodo, tra i tanti, è il punto di riferimento ineludibile con cui esaminare la testimonianza come genere privilegiato delle narrative (verbali, audiovisive, autofinzionali, autobiografiche) sulla memoria recente dell'Argentina. A percorrere come un fiume carsico il libro è la Shoah e la necessità di considerarla alla luce di quella macchina materiale e simbolica che può trasformarsi in abuso della memoria. Oggi, quando è ormai al tramonto l'età del testimone, il racconto sta lasciando il posto a forme di trasmissione del vissuto che non hanno più al loro centro la singolarità biografica e compendiano modalità visuali e verbali (si pensi alla costruzione di una memoria pubblica nei musei e nei luoghi della memoria) che sfuggono a convenzionali canonizzazioni e che, per rappresentare il passato traumatico, ibridano memoria, autofinzione, testimonianza, pratiche artistiche e figurative. In ciò il volume si ricollega a quella fertile intersezione di saperi e discipline (psicoanalisi, filosofia, critica letteraria, antropologia, sociologia) che è stato il prisma con cui Arfuch ha



guardato all'elusiva esperienza del trauma in *Critica cultural entre política y poética* (Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2008).

Muovendo dal derridiano interrogarsi sull'essere *al limite*, il volume indaga pratiche visuali e scritte del passato recente che, per dare conto di una memoria traumatica, si propongono come un'interrogazione sulla necessità di rispondere (nella doppia accezione della risposta e della responsabilità) alla molteplicità di voci e suoni che configurano quel margine da cui ripensare il protagonismo della soggettività. Senza dimenticare che la distanza etica, estetica, poetica della narrazione deve misurarsi con la possibilità imprevedibile e latente di riemersione di una traccia dolorosa capace di infrangere la smemoratezza, di sovvertire il racconto, di istituire il valore memoriale del passato individuale con la sua carica simbolica e traumatica, di iscrivere tale differenza liminale quale garanzia dell'unicità dell'esperienza vissuta e narrata. Soprattutto in un paese come l'Argentina in cui l'esilio interiore negli anni dell'ultima dittatura militare (1976-83) ha riconfigurato il dentro/fuori del vivere quotidiano. Di qui la ferita profonda che oggi il racconto del vissuto sta riportando in superficie per conferire un senso alla singolarità biografica.

Nel denso capitolo sulle narrative femminili di esperienze traumatiche durante la dittatura militare, Arfuch esplora non tanto la scrittura quanto i modi della sua enunciazione, le figure tropologiche della narrazione che attestano la possibilità/impossibilità di dar conto di esperienze di vessazioni, sevizie, violenze sessuali o della singolarità della figura della *desaparición*. Perché se da un lato il soggetto fratturato enuncia per un destinatario (reale o immaginario che sia) e vuole con la propria testimonianza dare risposte alle tante questioni sollevate, dall'altro il soggetto decentrato rispetto al suo stesso inconscio trova un limite interno all'intento di dimenticare, testimoniando, il trauma. È la figura ricoeuriana dell'identità narrativa a contrassegnare – secondo Arfuch – un'identità pensabile soltanto come relazione con gli altri: essa infatti è inscindibile dalle modalità, del tutto uniche, che in Argentina ha assunto la parola d'ordine della "aparición con vida" con cui le organizzazioni di difesa dei diritti umani hanno tracciato una "matrice genealogica della memoria" (p. 81). Ciò è accaduto non solo perché madri, nonne, figli, fratelli sono il nome stesso di tali organizzazioni, ma perché è proprio una trama che intreccia il vissuto familiare con la dimensione istituzionale ad aver permesso ai giovani di irrompere nella letteratura, nel cinema, nelle arti visive come figli di *desaparecidos* o come nipoti ritornati alle loro famiglie di origine.

Nel caso di Pilar Calveiro, che affida a una tesi dottorale in scienze politiche il racconto della sua esperienza nel luogo più tristemente noto in cui il regime militare ha inflitto sofferenza e morte a detenuti-desaparecidos in condizioni infraumane, l'io che enuncia viene sostituito dal numero di identificazione della testimone o dalla terza persona. La scelta è l'obliterazione di qualsiasi autoreferenzialità per privilegiare la riflessione teorica e politica sul trauma. *Ese inferno. Conversaciones de cinco mujeres sobrevivientes de la ESMA* (2006) si configura invece come un'autobiografia a più voci



che mette in primo piano la soggettività individuale femminile. Arfuch ne analizza le strategie di autorappresentazione, la costruzione dell'io che narra, la segnicità di genere, dove chi enuncia attesta con il nome di battaglia nella clandestinità la forza della propria esperienza di sopravvissuta, di chi vuole dare testimonianza per riconfigurare identità, verità, potere e, soprattutto, autorità a partire dal proprio racconto.

Un racconto autobiografico plurale (anche nella confluenza di generi come la testimonianza, l'autobiografia e la confessione), in cui le voci distinte si rafforzano reciprocamente, vuole imprimere il proprio segno nella politica della memoria. Di tale proposito Arfuch individua la tensione costitutiva, la distanza tra la parola autobiografica e il carattere socializzante e terapeutico della testimonianza, tra il dire con il realismo del dettaglio (la violazione del corpo femminile e della persona) e la modalità di enunciazione di un intimo sottoposto a tortura che irrompe nella dimensione pubblica con la violenza della parola. Si tratta, in questo caso, di una narrativa a doppio livello: quello di un'esperienza traumatica e della sua memoria, e quello delle condizioni di possibilità del suo racconto e della sua scrittura. Al dominio sul corpo femminile e al dominio sulle forme di rappresentazione dell'io, le cinque sopravvissute oppongono l'esposizione dell'intimità violata con un registro ibrido che prende in carico la sfida della visibilità. La *conversazione* tra le cinque militanti sopravvissute rovescia, muovendo da un *altrove* che sembrava indicibile, la relazione tra eros e lingua, e ripristina il femminile con un linguaggio che, per dare memoria, mette in scena il limite del dicibile.

Non meno suggestive sono le pagine dedicate all'artista visuale Christian Boltanski: in questo caso la fotografia, l'album familiare, i ritratti, l'accumulazione degli oggetti (una presenza in eccesso che serve a connotare l'assenza) servono sì per interrogare la memoria traumatica dell'orrore e lavorare sulla soglia dell'incomunicabile (senza però mostrare la violenza) ma imprimendo all'immagine la forza del dilemma tra il vedere e il non vedere. O ancora i passi sul romanzo *Austerlitz* di W.G. Sebald, esplorazione autobiografica nelle zone oscure del passato da parte del professore di storia dell'architettura che scopre di essere giunto molti anni prima a Londra su un treno che portava i figli dei deportati ebrei dell'Europa centrale in una narrativa che gioca sulla capacità del linguaggio di produrre immagini per la memoria.

Nell'esplorazione del limite inteso come spazio tematico e come cornice metodologica non manca una zona tristemente nota della geografia americana: la frontiera tra il Messico e gli Stati Uniti, dove dispositivi di inclusione e di esclusione generati da violenza crescente, sfruttamento selvaggio e conflitto permanente hanno trasformato la categoria stessa di frontiera in un dispositivo biopolitico. Il collage visuale dell'artista catalano Antoni Muntadas *On Translation/Fear/Miedo* (2005) sulla frontiera Tijuana/San Diego propone la dimensione della diaspora, dello sradicamento, dell'umiliazione, della paura come un sentimento condiviso ai due lati della frontiera e lo rende emblema di uno spazio deterritorializzato, in cui il biopotere produce la



tragica e seriale sparizione di corpi. Qui è la frontiera stessa a riprodurre la paura dell'*altro* e a configurare in modo invisibile vite di uomini e donne migranti *in between*, all'incrocio tra lingue e culture *on translation*, dove il limite, la soglia sono uno spazio fisico e simbolico da cui è necessario pensare e dire biografie e memorie del nostro tempo.

Flavio Fiorani

Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia

flavioangelo.fiorani@unimore.it