

Prismi della memoria e trasformazioni dell'eredità dittatoriale in *Hijos argentini* di Federico Cantoni

Riccardo LANZA
Università degli Studi di Padova

Sullo sfondo di una ricognizione attenta del prodotto culturale scaturito dalla vicenda storica dell'ultima dittatura argentina (1976-83), *Hijos argentini*¹ si presenta come un'interrogazione sul senso identitario, sia esso collettivo o individuale, che affiora da quelle testualità riconosciute come narrazioni della memoria. Nello specifico, il testo vuole rispondere a un'esigenza di rispetto nei confronti di quell'eterogeneità estetica maturata dalla generazione figlia di coloro che esperimentarono da adulti il contesto dittatoriale. L'appello intercettato da Federico Cantoni è, dunque, quello di un riconoscimento di specificità generazionale, di una ricezione proattiva dei suoi segni che sappia apporre i giusti *distinguo* ad una poetica del post-trauma la cui proposta di senso rischia di essere piattata dal paradigma interpretativo del canone di testimonianza.

Partendo da queste premesse, il lavoro propone, innanzitutto, uno sguardo sulla transizione democratica dell'Argentina, sulle politiche post-dittatura e il conformarsi, in quel primo periodo, di un immaginario collettivo a ridosso della figura del dissidente/sovversivo, dell'esiliato, del *desaparecido*, il quale diviene oggetto catalizzatore di 'programmi' di memoria che, a discapito delle intenzioni, producono rappresentazioni forviate e tendenziose di quella che fu la militanza civile. Nelle retoriche post-dittatoriali, infatti, la figura del militante diviene un'entità depersonalizzata, astratta e, per questo, periodicamente arricchita di quegli attributi conferitigli dalle egemonie politiche allo scopo di arruolarne l'immagine a difesa delle proprie prospettive. In uno spettro di discorsi istituzionali, elargiti secondo una presunzione di veridicità attorno a 'chi?' e 'cosa?' è stato un militante, un esiliato, un *desaparecido*, e sul perché non possa essere qualcosa di ignorabile per la coerenza di un'autorappresentazione nazionale, ciò che manca alle narrazioni ufficiali è la prospettiva singolare di coloro che, proprio per ragioni di Stato, esperiscono, oggi, la verità di esserne figlie e figli.

Da questa necessità di riconoscimento la generazione degli *hijos* avanza una pretesa di coinvolgimento nel dibattito pubblico, con intenzione di manifestare, *in primis*, il proprio desiderio di giustizia in quanto vittime del terrorismo di Stato, e reclamare, anche, come eredi della catastrofe governativa argentina, la propria singolare prospettiva politica rispetto ai programmi di organizzazione sociale in atto. La forma più strutturata in cui si postulano idee, interessi, le prospettive e gli orizzonti di possibilità comunitarie che aggregano quella demografia argentina cresciuta nel post-dittatura è rappresentata

¹ Federico Cantoni (2023): *Hijos argentini, trame intergenerazionali e percorsi identitari*, Bologna: Pàtron Editore, 222 pp.

dal movimento H.I.J.O.S.² (1994), il quale, ispirandosi al gruppo “Madres de plaza de Mayo” fondato durante il regime di Videla, nel 1977, non accetta l’impunità della violenza di Stato, persegue attività di protesta e denuncia contro i responsabili dei crimini dittatoriali ed esige l’ascolto di quello che è il proprio discorso nel dibattito nazionale sulla questione della memoria.

Di fronte a ciò, *Hijos argentini* esplicita la portata singolare e inedita di un’estetica che convoglia nelle sue messe in forma la forza di un desiderio di intervento nella realtà, un ‘fare’ politico che sappia non tanto riparare, risarcire, suturare la ferita del trauma, ma sia capace di cambiarne il segno, renderlo fecondo pareggiandone la gravità con la forza generativa di un gesto di attivismo testimoniale. Nel caso di una generazione cresciuta senza padri, “trovare delle strutture di senso di fronte ad una catastrofe” (188) è ciò che secondo Cantoni impulsa all’espressione estetica, a un lavoro metaforico che fa precisamente dell’impotenza verbale sull’assenza l’occasione di una sperimentazione di linguaggi sul bordo di quel vuoto. Attraverso lo studio della proposta creativa degli *hijos* si evince, infatti, l’incrocio di due limiti discorsivi: l’impossibilità di una Storia risolta nell’aderenza piena della parola ai fatti e quella di un’identità decisa nella descrizione del ruolo di un’esistenza in essi. Dunque, contro la pretesa di inchiodare i padri ai *cliché* delle narrazioni di Stato, si attiva l’urgenza di espressioni capaci di muoversi all’altezza di quell’eterogeneità reale costituita dalle esperienze soggettive al loro tempo coinvolte nel farsi degli eventi. Se, come dice Paul Ricoeur “In risposta alla domanda dell’evento di esser detto, vi è l’augurio del discorso di essere all’altezza, l’augurio di adeguatezza. E appartiene all’orizzonte stesso della conoscenza storica il fatto che la verità non le stia alle spalle, ma di fronte” (Ricoeur, 2003: 238) allora, è proprio a partire dalla necessità di una narrazione adeguata alle loro prospettive singolari che la generazione degli *hijos* argentini esclama la propria verità, ossia che ognuno di loro incarna l’evento della dittatura nel presente, il perdurarne degli effetti su una generazione cresciuta orfana.

In questa prospettiva, poiché “nulla dimostra che la memoria di un evento ne impedisca la ripetizione” (Schmucler 2006: 12), Cantoni, accennando anche alle “catastrofi di senso” (Gatti 2011: 35) del ‘nostro’ Mediterraneo, pone l’accento sull’interpretazione singolare degli *hijos* argentini di quella che è la responsabilità della memoria, ovvero un’eredità che rischia di essere tradita se ridotta a un sapere sui mali delle dittature, e che chiede, invece, di essere messa a frutto come prassi decostruttiva di fronte ai programmi civilizzatori odierni avanzati dalle attuali sovrastrutture egemoni. Nella coscienza di ciò, la risposta ai postumi della dittatura è una rielaborazione metaforica in cui l’impegno estetico degli *hijos* si traduce in un prisma di testualità ibride, performative, sperimentali sviluppate in contrappunto al canone di un genere di testimonianza esercitato come imposizione formale riguardo un contesto storico suppostamente attingibile solo dal realismo. È esattamente contro questo vincolo di forma che le narrazioni degli *hijos* si pronunciano, smontandone le pretese di veridicità ed esplicitando, al contrario, come ogni narrazione sia qualcosa che parcellizza, informa e ricrea quella ‘realtà dei fatti’ che, erroneamente, pensa di descrivere; e a maggior

² Acronimo di *Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio*.

ragione nella semantica del *testimonio*, dove la scrittura non riporta il passato, ma un retrospettivo vedersi in esso, la narrazione è, dunque, una riformulazione soggettiva e mai neutrale della realtà.

È in quest'ottica che Cantoni, attraversando testualità in cui registra uno slittamento progressivo dal crinale del realismo al versante di soluzioni non mimetiche, si approssima al *testimonio* nella sua concezione di 'modo' più che di genere, servendosi della categoria di "campo testimoniale" (59-60) per designare un insieme di ricorrenze formali e di contenuto (il tema dell'assenza, la voce soggettiva dell'Io, l'immaginario dittatoriale, le strutture trans/crossmediali e intertestuali delle opere, etc.) che, nel vincolo tra autore, testo e contesto di lettura, realizzano l'intenzione di funzionalizzare il passato come chiave epistemologica dell'attualità. Ciò che accade, dunque, è una "destabilizzazione dello statuto non-finzionale del *testimonio*" (37) per cui la narrazione non è più una rappresentazione dei fatti vincolata a un dovere di fedeltà, ma la messa in scena di una realtà contraddittoria, pluriforme, abitata e concreata da una eterogeneità soggettiva che è più reale di qualunque uniformità verbale che voglia tradurla in un discorso. In questa emancipazione da una morale della testimonianza, divenuta ad un certo punto "pulsione testimoniale" (38) e, al pari, inibizione per una narrativa ormai asservita al dovere di memoria, si imbastisce la testualità multimediale degli *hijos*: sgravata dal compito della rappresentazione del 'vero', ma non dalla responsabilità di una memoria che vuole farsi politicamente attiva.

Per mettere a fuoco la proposta di senso che accompagna l'estetica contemporanea sul tema della violenza di Stato, Cantoni esplora il concetto di "generazione intermedia"³, coniato per dar conto della trasmissione generazionale del trauma e, dunque, della natura intrinsecamente narrativa di un'esperienza che seppur indiretta, mediata, differita nondimeno assume la qualità di evento costitutivo per coloro che sentendosene coinvolti ascrivono in essa una propria origine. Il testo sosta sul costruito di "identità", evidenziando l'aporia di un significato che rimanda alla permanenza (nella dimensione del tempo e nell'uguaglianza a sé del s/oggetto) ma che per attestarsi ha bisogno dell'evento di parola, di quella precarietà semantica in cui la rappresentazione di sé inevitabilmente si sfalda nell'esposizione all'alterità che la interpreta. Su questa necessità di affermarsi che, paradossalmente, costringe ad uscire da sé per dirsi all'Altro, i soggetti in questione, gli *hijos* argentini appunto, muovono un loro singolare percorso identitario affidandosi all'atto narrativo. Questo va inteso estendendo il concetto di narrazione fino ad includere in esso tutte quelle forme di elaborazione artistica che rendono possibile la veicolazione di un messaggio. Più volte il testo ribadisce che la pluralità di *medium*, la loro interpolazione, l'ibridarsi di supporti, linguaggi e discipline, anche le più distanti come la logica matematica e la prosa, fa parte di una strategia di emancipazione poetica rispetto alla sterilità rettilinea dei discorsi istituzionalizzati. Ma questa gemmazione mediale è anche, e soprattutto, la conseguenza di un'esigenza pressante dell'irrapresentabile a dare segno di sé. A distanziare, dunque,

³ Concetto ingaggiato dopo aver sondando e descritto nel par. 2.2. del libro i limiti di "post-memoria" (Hirsch, Szurmuk) e di "seconda generazione" in riferimento al ruolo della generazione degli *hijos* nel passato dittatoriale e alle proposizioni discorsive che sull'eredità di quegli eventi si spingono nel presente.

l'estetica degli *hijos* dal canone del *testimonio* è qualcosa che supera l'intenzionalità programmatica di una rottura con la tradizione, ed è, invero, la necessità di sopperire alla discapacità del verbale di fronte ad un'implosione del senso, dinanzi al suo annullarsi in un vuoto che non vuole essere tradito con un riempimento discorsivo, ma esige comunque uno sforzo di linguaggio che, riproducendone l'effetto a scapito del significato, lo indichi come quel presupposto reale che soggiace ad ogni gesto narrativo sul trauma dell'assenza.

Tra le varie sperimentazioni medialità che Cantoni prende in esame, particolare attenzione sembra data alle possibilità messe in gioco dalla fotografia. Il gesto che ricorre negli autori, come intervento estemporaneo sul tempo eterno dello scatto, è quello di un assemblaggio di sagome dove figlio, figlia e genitore redimono il lutto in un incontro impossibile. La tecnica è quella di un montaggio dei *films* dove, nel dettaglio che ne identifica l'artefatto, si esprime l'originalità di un contatto differito nel quale, più che uno slancio nostalgico, vi è l'affermarsi della lontananza di due soggettività che restano, nella disparità temporale, reciprocamente condizionanti l'una per l'altra. Mettere al lavoro, affidare, (ri)mettere all'opera, appunto, questo dialogo tra i tempi è una strategia epistemologica (e non rappresentativa) che rettifica il passato inteso come qualcosa di irreversibilmente 'già stato', e lo qualifica, invece, come qualcosa che c'è nel qui e ora, in quell' 'adesso' intempestivo dove il ricordo esplose nella mente con la forza di qualcosa che sconvolge il presente, aprendo in esso uno sguardo retrospettivo, una veduta sulla scena dei trascorsi il cui significato va rinegoziato alla luce della circostanza attuale. Se ne mostra, dunque, quella circuitazione per la quale il presente del figlio è necessariamente deciso dal passato del padre, ma quel tempo passato è a sua volta retroscritto da un presente in cui il figlio trova un'identità elaborando sull'immagine del padre un gesto contingente di testimonianza. Con ciò, negli esempi di "montaggio anacronistico" (70) analizzati da Cantoni l'immagine del padre è lavorata come una 'rovina' della Storia, un frammento su cui grava il peso invisibile dell'integrità persa, che non c'è più e lascia al suo posto una mancanza incolmabile che per essere sopportata esige ad un figlio uno sforzo inedito di intervento nella realtà, un impegno di presenza singolare nella particolarità della sua circostanza capace di essere all'altezza e di opporsi 'adesso' a ciò che come allora continua a produrre assenze.

È in questo percorso di soggettivazione, dove l'identità è legata a un trascorso mai realmente esperito ma che determina l'atteggiamento esistenziale del soggetto presente, che un senso per la figura dell'*hijo* si concreta nell'abbandono a quell'indeterminatezza feconda propria delle condizioni di liminalità. Mutuando il termine dal lessico antropologico, Cantoni sfrutta le proprietà del concetto per mostrare la precarietà di una filiazione realizzata non già 'nonostante' la separazione dai padri, ma proprio 'in virtù di' questa loro radicale assenza. La liminalità si comprova, appunto, nel non poter staccarsi da qualcosa che un *hijo* non ha mai realmente potuto avere: l'assoggettamento generativo dello sguardo di un padre, e che, in seno a questo paradosso, è chiamato egli stesso a prodursi. Questo individualizzarsi nella mancanza di rapporto spinge, infatti, a una riformulazione della propria origine, a una sua riproposizione nelle testualità dell'arte, le quali si offrono come spazio simbolico in cui

riscattare metaforicamente una giustificazione esistenziale. La condizione liminale allora diventa “liminoide” (47) quando, rettificata la qualità transitoria della soglia, consiste nel trasformare quel vuoto in un’opera propria, in uno spazio d’enunciazione in cui dare prova di sé e riconoscersi come il centro singolare di due sguardi, quello di un padre sconosciuto da cui non si è mai smesso di sentirsi osservati e quello di un padre che si guarda come una propria creazione, dalla quale, una volta in più, ci si separa lanciandola nel presente dell’Altro come un monito di impegno etico.

Nel comporre un *corpus* di opere capace di restituire la complessità che soggiace alla questione identitaria degli *hijos*, Cantoni, dopo aver esplorato le classificazioni già esistenti condotte da Beatriz Sarlo, Gabriel Gatti, Teresa Basile, Victoria Daona, si interroga, innanzitutto, sull’effettiva necessità di un’etichettatura teorica delle varianti che afferiscono all’estetica in questione. L’intenzione di *Hijos argentini* è, infatti, anche quella di augurare una controtendenza rispetto a una critica affezionata ad una prassi tassonomica selettiva, che scandisce criteri di appartenenza ai generi sondando forme e contenuti, che poi stipula con essi una gerarchia di rilevanza, ma che in questa volontà di classificare spesso trascura le possibilità teorico-ermeneutiche di un confronto dialogale tra scritture. In un’operazione inclusiva e antigerarchica di opere sviluppate in una pluralità di supporti, l’analisi di Cantoni evita di diventare generica attenendosi a un parametro inevitabilmente sempre singolare nelle testualità (e per questo mai riconducibile ad un modello ritenuto esemplare), ovvero, il posizionamento topico e cronologico della voce narrante. Individuare il luogo e il momento in cui chi è esposto alla Storia da voce al proprio compromesso in essa, in una realtà condivisa e creata dal fare di tutti e di ciascuno, vuol dire saldarsi ad un punto prospettico preciso e scommettere su un’interpretazione degli eventi affidata al ruolo reale delle soggettività che vi furono coinvolte.

Nel contesto dittatoriale argentino, Cantoni esplora e confronta le prospettive dell’infanzia con quelle della coscienza adulta rispetto a una violenza di Stato non necessariamente solo subita, ma anche testimoniata o ereditata; la generazione degli *hijos* infatti, a modello del suo movimento augurale H.I.J.O.S., si concepisce come una dimensione che non è esclusiva di chi ha sofferto direttamente le persecuzioni della dittatura, ma aperta a tutti coloro che attraversarono, in prima persona o nelle ripercussioni postume, gli anni di regime. A queste prospettive legate alla maturità, e quindi alla dimensione del tempo, si aggrega un terzo posizionamento prospettico, quello distaccato offerto dalla distanza dell’esilio. Come quarto polo di enunciazione, completa il ventaglio di prospettive narranti la considerazione insolita delle voci appartenenti ai figli dei repressori. In sintesi, la proposta “non-tassonomica” (110) di Cantoni, ovvero non classificatoria secondo un gradiente di obbedienza dei testi alle teorie sui generi, dimostra l’originalità di un approccio critico capace di rinunciare alla tentazione di usare le opere come una testualità da piegare alle ambizioni concettuali di una nuova teoria, e si relaziona, invece, ad esse nell’atteggiamento ermeneutico di chi, ricettivo alle evidenze che nel testo emergono, è poi capace di pronunciarsi a ridosso con la qualità di un pensiero sui fenomeni impossibile per una ricerca ingombrata da ciò che preventivamente ha deciso di dover trovare.

Con questo approccio, da concepirsi come un atteggiamento teorico inerente alla pratica di comprensione estetica, dopo un rigoroso posizionamento tra i saperi formulati riguardo al contesto storico-sociale e gli studi esistenti sulle forme d'arte maturate da quella specifica contingenza storica, si afferma il senso di quella necessità della ricerca su cui l'autore si premura di riflettere in apertura del libro. Partendo dall'etimo latino *circare* si evoca la motilità di una pratica di approssimazione che risulta massimamente feconda in virtù della sua insoddisfazione costante, dell'accesso sempre frustrato a ciò che sta al cuore del suo interesse. Oltre ai meriti scientifici, allora, il pregio di *Hijos argentini* è anche quello di immedesimare, nel suo darsi come indagine aperta, l'aporia dei percorsi identitari che tratta, mettendo in scena il paradosso di un'impresa intellettuale conscia di non poter avere l'ultima parola sull'argomento, ma irresistibilmente mossa da un desiderio di significato che, al pari di un'identità, vuole essere trovato attraverso una pratica creativa di linguaggio.

BIBLIOGRAFIA

- CANTONI, Federico (2023): *Hijos argentini, trame intergenerazionali e percorsi identitari*, Bologna: Pàtron Editore.
- GABRIEL, Gatti, Gabriel (2011): *Identidades desaparecidas. Peleas por el sentido de los mundos de la desaparición forzada*, Buenos Aires: Prometeo.
- RICOEUR, Paul (2023): *Il testo, la memoria, l'oblio* in Ugo M. Olivieri (a cura di): *Le immagini della critica*, Torino: Bollati-Boringhieri, pp. 231-242.
- HÉCTOR, Schmucler (2006): *La inquietante relación entre lugares y memoria*, in *Memoria abierta*.