



## *Estetiche del trauma*

di Renato Boccali, Emilia Perassi,  
Laura Scarabelli e Martina Treu

L'idea di un numero speciale di *Altre Modernità* dedicato alle *Estetiche del trauma* nasce dal proficuo scambio di idee e suggestioni attorno alla tematica che ha avuto come primo banco di prova l'omonimo Convegno organizzato dall'Università IULM e dall'Università degli Studi di Milano in modalità telematica, nel dicembre del 2020. L'idea di interrogare le forme di figurazione del trauma collettivo si inserisce nel solco di progetti di lunga durata che accomunano le due unità di ricerca con un intento specifico: dare conto della modalità di messa in scena figurativa del trauma, in lotta pervicace con l'infigurabilità e l'indicibilità del suo nucleo originario. Questo significa cercare, ai bordi del trauma, delle faglie tramite le quali aprire modalità di espressione e rappresentazione capaci di renderlo collettivamente presente nella scena pubblica e dare avvio ai processi di perlaborazione collettiva.

Il rischio che questa operazione può correre è l'estetizzazione del trauma, la sua riduzione a prodotto scenico e spettacolare per un pubblico pronto al suo consumo, con un effetto di silenziamento dello scarto nell'ordine del significato, che rimane pertanto inalterato. La sospensione traumatica presenta un vuoto perturbante senza possibilità di arresto, un vuoto che congela la possibilità di saldare il debito di memoria attraverso inconsistenti forme di ripetizione. Al contrario, le forme che vogliono dare corpo al trauma, e che qui ci interessa esplorare, assumono i connotati di una struttura di riparazione, senza che questo significhi un'irenica conciliazione. Tali figurazioni del trauma si espongono a ciò che Andrea Zanzotto chiamava l'"ustione del non senso" (1296), abisso inattingibile di infigurabilità e di indicibilità da cui si può essere riassorbiti



e folgorati. Il lavoro su tale nucleo, per quanto difficile e privo di certezza di riuscita, ci sembra essere l'unico modo per dare espressione al trauma: un avvicinamento a quel punto di densità e di condensazione in cui qualcosa emerge e ci permette di vedere e ascoltare tramite una contro-rappresentazione che mantiene all'interno dell'opera l'effetto di urto senza che questo si faccia distruttivo.

Ecco allora che i modi di dare forma al trauma collettivo dovuto a violenza politica costituiscono un osservatorio privilegiato per figurare le molteplici istanze memoriali, le diverse modalità di implicazione degli attori sociali coinvolti nell'elaborazione della memoria, i modi di riscrivere e ricostruire il passato, di risignificarlo simbolicamente, di attestare le forme del ricordare. Il lavoro sull'esperienza traumatica è un vero e proprio processo che cerca di costruire un patrimonio traumatico, un repertorio condiviso di identità collettiva che, proprio a partire dalla memoria traumatica, ricostruisce sé stesso in una narrazione condivisa. Tra l'evento traumatico e la sua rappresentazione intercorre un tempo e una distanza che, grazie a una serie di interazioni dinamiche tra le parti, permettono l'effettiva 'presentazione' del trauma, mediata da forme estetiche capaci di istituire un tracciato aperto a ulteriori rielaborazioni, senza una riduzione a forme di spettacolarizzazione del dolore. È proprio in questo intervallo che il lavoro trasformativo dell'opera prende corpo. Senza addomesticare la forza anti-illustrativa del trauma, le forme estetiche cercano di esibirla evitando di convertirla in una mera pellicola che ne attutisca la potenza. Tale esibizione permette la visibilizzazione del trauma, trasgredendo la soglia che separa la superficie dalla profondità infigurabile e indicibile, con un oltrepassamento di confine che prelude alla possibilità di un passaggio al piano dell'espressività e quindi della circolazione comunicativa.

Naturalmente, occorre intendersi sul concetto del 'comunicare' perché può apparire paradossale parlare di comunicazione del trauma. In effetti si tratta di concepire l'idea del passaggio di un contenuto che, accedendo alla dimensione comunicativa, si trasforma, compromette la sua natura ma così facendo, si rende presente e dicibile, convertendosi in vera e propria prassi comunicativa, in un agire comunicativo, come direbbe Habermas, che presuppone sempre una comunità in cui circolare.

Inoltre, va tenuto presente che, negli scenari narrativo-figurativi del trauma, il rapporto tra pubblico e privato tende a farsi labile, perché l'oggetto estetico produce una continua 'rilocalizzazione' del trauma, facendolo oscillare continuamente tra i due poli sopra menzionati.

Un irrigidimento della dialettica mostrativa rischia la stereotipizzazione degli elementi figurativi e la standardizzazione degli schemi narrativi che così declinano verso la ripetitività, con un progressivo movimento di occultamento del punto di resistenza del trauma.

Ecco allora che l'analisi delle differenti modalità del rappresentare il nucleo traumatico ci aiutano a capire come evitare l'effetto di ripetizione fissa e come, al contrario, tenere aperte le fessurazioni che ne permettono l'espressione, dialettizzando



gli elementi in gioco, in un processo di amplificazione significativa. Infatti, come ci ricorda Violi: “il piano dell’esperienza individuale, quello della costruzione culturale dell’evento traumatico e la sua trasformazione in patrimonio non sono livelli linearmente ordinati, ma intrecci dinamici, nodi [...] che costruiscono il trauma come vero punto di intersezione fra molte prospettive e dimensioni di senso” (73).

È proprio questo intreccio che abbiamo voluto indagare con prospettive incrociate, saperi convergenti e analisi di casi studio specifici.

Ad aprire il numero monografico il saggio di UMBERTO CURI (Università degli Studi di Padova) che indaga le origini della distinzione proposta da Egon Kurtz tra richiedenti asilo e migranti economici nota anche come *pushpull theory*. Tale ipotesi appare decisamente esemplificativa e non risponde al complesso fenomeno migratorio a cui stiamo assistendo. Malgrado questa elaborazione teorica risulti datata, ancora oggi lo schema di ragionamento europeo sembra ancorarsi sulla distinzione binaria che vorrebbe i migranti mossi da necessità *dovuta* a condizioni di guerra o di persecuzione politica tali da renderli dei profughi o dei rifugiati (*push*), oppure da attrazione economica, legata al desiderio di migliorare le proprie condizioni di vita (*pull*). L’abbandono traumatico del paese di origine, in realtà, coincide con una spinta al cambiamento molto più sfumata, che tale distinzione analitica non contempla a causa dell’estrema semplificazione che propone, le cui conseguenze sono però nefaste perché orientano politiche dell’accoglienza basate su false premesse teoriche.

RENATO BOCCALI (Università IULM) propone un’analisi filosofica del trauma collettivo e delle sue modalità configurative rese possibili attraverso l’opera d’arte. Dopo una prima indagine teorica sulle modalità di funzionamento del trauma e sull’effetto di resistenza del suo nucleo irrapresentabile e infigurabile, vengono delineate tre diverse strategie che cercano di forzarne le maglie e la messa in figura: quella della rappresentazione, della presentazione e della testimonianza. Tali modalità vengono indagate attraverso specifici casi di studio offerti dalle opere di tre artisti – Nelson Rangelosky, Teresa Margolles e Shilpa Gupta – che hanno esposto durante la Biennale Arte di Venezia del 2019 curata da Ralph Rugoff.

L’immagine come orizzonte del trauma è l’oggetto d’esame dell’articolo di MASSIMO CANEPA che, a partire dalle ipotesi dell’ultimo Baudrillard, esplora la dialettica tra immagine e ritorno-immagine quale luogo del trauma originario, inteso come scena primitiva dell’assenza. Con un contro-movimento rispetto a quello dell’immagine che tenderebbe a far scomparire il Reale a favore della sua visibilizzazione attraverso un effetto di violenza e di sradicamento genealogico volto alla sparizione, è possibile il ritorno del rimosso, addirittura della Realtà integrale. Un ritorno-immagine, quindi, dovuto alla ri-presentazione del “dominio dell’inviolabile” come centro effervescente e indomabile di un pensiero “radicale” che trova un’ulteriore messa alla prova, al di là di Baudrillard, nelle dinamiche attivate dalla situazione pandemica dovuta al Covid 19.

Il contributo di STEFANO LOMBARDI VALLAURI (Università IULM) si concentra sul primo caso storico di ‘sintesi vocale totale’ nella persona di Diamanda Galás, sia in rapporto a



precedenti analoghi (da Luciano Berio a Bernd Alois Zimmermann a Frank Zappa) sia con le condizioni storiche e biografiche che caratterizzano l'interprete di origine greca, nata e cresciuta in California, dalla formazione spiccatamente multiculturale alla sensibilità spirituale, dalla conoscenza totale della musica, alla padronanza delle tecniche vocali estese, alle straordinarie capacità di compositrice e di performer. Su queste basi l'autore la elegge a paradigma per riflettere sul trauma, componente necessaria dell'opera d'arte, e anche sull'ambivalente moralità della natura umana, dove l'opposizione antifrastica tra bene e male si fonde in un unico oggetto, grazie alla voce. Diamanda Galás teorizza e mette in pratica un nuovo modo di "cantare il trauma", diviene "la voce di senza voce", "voce universale" che "mette la sua onnipotenza tecnico-stilistica al servizio dell'espressione dell'umanità integrale".

L'espressione e rappresentazione del trauma, in particolare nel mondo antico, offre ampi spunti di riflessione e di discussione, in ambito multidisciplinare, sia per le caratteristiche proprie delle opere originarie sia per la loro rielaborazione e ricezione contemporanea. MARTINA TREU (Università IULM) si concentra proprio su alcune modalità peculiari che contraddistinguono l'epica e la tragedia greca che si riflettono nelle riscritture e rivisitazioni moderne. Qui traumi singoli e collettivi vengono trasposti ed evocati, più o meno direttamente, con particolare intensità e frequenza in situazioni di conflitto e di guerra, di crisi economica e sociale, di fenomeni epocali quali le migrazioni di massa o la recente pandemia, e conoscono una diffusione senza precedenti anche grazie all'apporto delle nuove tecnologie.

Passando dal mondo antico allo spazio cinematografico contemporaneo, LUISELLA FARINOTTI (Università IULM) indaga le parole del colpevole attraverso il film-intervista *A German Life* nel quale viene data voce a Brunhilde Pomsel, segretaria di Goebbels. Attraverso il suo racconto-testimonianza viene indagato il dietro le quinte del potere nazista con un confronto costante con i materiali documentari che fungono da contraltare narrativo, come controcampo delle parole del testimone. Collocandosi tra oggettività documentale e parzialità della visione, il film rivendica la propria posizione testimoniale anche attraverso scelte stilistiche e tecniche come il contrasto tra visivo e sonoro, la rinuncia alla voce fuori campo e l'utilizzo di primi e primissimi piani. L'effetto di frammentazione risponde al balbettio della memoria e alla difficoltà di accesso al trauma.

A partire da una prospettiva d'insieme sulla narrativa cilena contemporanea nella sua relazione con la memoria degli anni della dittatura, LAURA SCARABELLI (Università degli Studi di Milano) analizza l'opera di Nona Fernández, *La dimensione oscura*, come inedito luogo di memoria. La scrittrice, infatti, attraverso la figurazione del torturatore Andrés Valenzuela, tra realtà e finzione, illumina i silenzi degli anni del regime, dando corpo ai molti fantasmi che li abitano. Il museo della memoria è il perfetto scenario per la ricostruzione, autobiografica e testimoniale, di un passato che non passa, nella piena volontà, che d'altra parte caratterizza l'intera opera di Fernández, di riscattare la memoria attraverso un'estetica del resto.



Rimanendo nel contesto cileno, JOSÉ SANTOS HERCEG e CAROLINA PIZARRO (IDEA-USACH) studiano il bestiario dell'orrore dei torturatori della dittatura di Pinochet. In linea generale è stata rivolta poca attenzione al ruolo e alla voce del torturatore. Per colmare tale lacuna il saggio cerca di fornire un abbozzo sistematico di catalogazione dei profili dei torturatori, dal quale emergono cinque differenti tipologie: i fedeli, i mercenari, i burocrati, i sofferenti, gli indifferenti. Nella consapevolezza che tale articolazione è solo uno strumento euristico che non cancella la specificità umana dei singoli soggetti né possibili intersezioni tra i diversi profili, questa prima cartografia in realtà è molto più sfumata e al suo interno implica altre undici sottocategorie che aiutano a dare forma specifica alla figura del torturatore.

JAUME PERIS BLANES (Universitat de València) analizza le figure dell'assenza attraverso le narrative e le estetiche della *desaparición* forzata nel contesto dittatoriale cileno. Nomi senza corpo e corpi senza nome incrociano un'esigenza di riapparizione e di presentificazione a cui diverse forme estetiche cercano di dare sostanza con un processo inverso rispetto a quello della scomparsa e della perdita. Il tentativo è quello di ricomporre simbolicamente la rottura tra nome e corpo, concentrando l'attenzione sulle figure del vuoto e chiamando in causa la dimensione fantasmatica del ritorno alla presenza dei corpi e dei nomi scomparsi. Grazie alla sua presenza spettrale il *desaparecido* diventa soggetto politico 'attivo' aprendo così la possibilità di un lavoro collettivo del lutto.

RODRIGO MONTENEGRO (Universidad Nacional de Mar del Plata) ci traghetta dal contesto dittatoriale cileno a quello argentino con il suo saggio che analizza tre forme di esplorazione estetica incentrate su zone di alta conflittualità tra memoria e politica. Si tratta delle opere *Diarios del odio* di Roberto Jacoby e Syd Krochmalny, e *Minefield/Campo minado* e *Teatro de guerra* di Lola Arias. Sono testualità dal carattere ibrido, che incrociano diverse forme medialità condensate nel formato del libro e del film. La sperimentazione formale, la molteplicità dei supporti e dei canali medialità messi in gioco li rendono degli oggetti estetici peculiari, attraverso i quali decostruire le forme della violenza contemporanea ponendo istanze di riflessione critica riguardo al presente e aprendo le possibilità di riappropriazione della memoria e della fondazione di nuove modalità comunitarie.

Rimaniamo sempre in ambito argentino con FEDERICO CANTONI (Università IULM) che, ispirandosi alle riflessioni teoriche di Benjamin, Didi Hubermann e Agamben, mette in dialogo la produzione fotografica e narrativa di una serie di artisti appartenenti alla generazione degli HIJOS attraverso il paradigma del 'montaggio anacronistico'. Tale concetto operativo consente di accedere all'incontro impossibile tra padri e figli, attraverso l'ambiguità dello statuto temporale e il montaggio, concepito non solo come tecnica rappresentativa ma anche come strumento di esplorazione epistemologica.

Chiude il numero il racconto della sperimentazione teatrale realizzata nell'ambito del laboratorio del servizio di Etnopsichiatria dell'ospedale Niguarda di Milano, con l'obiettivo di integrare un percorso di cura per pazienti in stati post-traumatici



complessi. L'incontro tra l'etnopsichiatra LORENZO MOSCA e la regista TIZIANA BERGAMASCHI ha prodotto una fruttuosa collaborazione e un esperimento multidisciplinare che unisce le rispettive pratiche terapeutiche e teatrali. Il contributo proposto dà conto di un laboratorio teatrale (Teatro Utile 2019, promosso dall'Accademia dei Filodrammatici di Milano) destinato a migranti rifugiati e richiedenti asilo, vittime di violenze indicibili, deprivati del proprio corpo, voce, identità. I coordinatori del training, insieme con i terapeuti, hanno creato un percorso di gruppo in uno spazio 'altro', comune e condiviso, grazie a tecniche mirate di improvvisazione guidata che favoriscono il coinvolgimento, il dialogo e l'ascolto reciproco. Il laboratorio si è rivelato utile ed efficace in termini terapeutici e teatrali, e i suoi risultati sono stati condivisi in pubblico nello spettacolo *Io Ero Io* (Teatro Franco Parenti, Milano, 26 giugno 2019).

La realizzazione di questa pubblicazione non sarebbe stata possibile senza la collaborazione di Federico Cantoni e Marianna Montanaro che, con il loro intelligente e sempre puntuale lavoro di coordinamento, ci hanno accompagnato in tutte le fasi di edizione. A loro va il nostro più sentito ringraziamento.

## BIBLIOGRAFIA

Violi, Patrizia. *Paesaggi della memoria. Il trauma, lo spazio, la storia*. Bompiani, 2014.

Zanzotto, Andrea. "Una poesia, una visione onirica?" *Le poesie e prose scelte*. Mondadori, 1999.

In copertina, immagine di: Federico Cantoni (2018).

TESTI DI: U. Curi, R. Boccali, M. Canepa, S. Lombardi Vallauri, M. Treu, L. Farinotti, L. Scarabelli, J. Santos Herceg e C. Pizarro, J. Peris Blanes, R. Montenegro, F. Cantoni, L. Mosca e T. Bergamaschi.



## *Estéticas del trauma*

por Renato Boccali, Emilia Perassi,  
Laura Scarabelli y Martina Treu

La idea de organizar un número especial de la revista *Altre Modernità* dedicado a las *Estéticas del Trauma* nació en el marco del fructuoso intercambio que animó las jornadas del Congreso homónimo, organizado por la Universidad IULM y la Universidad de Milán en diciembre de 2020. El cuestionamiento de las formas de figuración del trauma colectivo es uno de los proyectos de larga duración que unen a los dos grupos de investigación, con el objetivo específico de presentar los modos de escenificación del trauma en la lucha obstinada entre la infigurabilidad e indicibilidad de sus núcleos originarios. Se trata de indagar los bordes de dicha experiencia, exhibiendo sus fisuras, abordando las formas de expresión que lo re-presentan colectivamente, en el teatro público, inaugurando procesos de perlaboración colectiva.

El riesgo que se puede correr en todo proceso de presentación del trauma es su estetización, su reducción a producto escénico espectacular, destinado a un público-consumidor, con un efecto de ocultación de las grietas en el orden del sentido, que permanece inalterado.

De hecho, la suspensión traumática presenta un vacío inquietante e inalterable, un vacío que, gracias a sus modos insustanciales de repetición, congela toda posibilidad de ajuste de cuentas con el pasado.

Por lo contrario, las formas que dan cuerpo al trauma, y que nos interesa explorar aquí, asumen las connotaciones de una estructura de reparación, sin que esto signifique una conciliación irénica.





Estas figuraciones del trauma se exponen a lo que Andrea Zanzotto llamó la “ustione del non-senso” (“quemadura del no-sentido”, 1296), un abismo inalcanzable de infigurabilidad e indecibilidad que nos absorbe y aniquila. Indagar este núcleo, operación compleja y sin ninguna garantía de éxito, parece ser la única forma de expresar el trauma: el acercamiento al punto de densidad y condensación de la obra que permite ver y oír a través de una contrarrepresentación que mueve el sentido, sin destruirlo.

Las formas de figurar el trauma colectivo de la violencia política constituyen un observatorio privilegiado para representar las múltiples instancias de la memoria, las diferentes modalidades de implicación de los actores sociales en su elaboración y las formas de reescribir y reconstruir el pasado, de resignificarlo simbólicamente, de testimoniar el recuerdo.

El trabajo sobre la experiencia traumática es una praxis que construye un patrimonio, un repertorio de identidad colectiva que, a partir de la memoria traumática elabora una narración compartida. Entre el acontecimiento traumático y su representación hay un tiempo y una distancia que, gracias a una serie de interacciones dinámicas entre las partes, permiten la ‘presentación’ efectiva del trauma, mediada por formas estéticas capaces de establecer un camino abierto a posteriores reelaboraciones, sin una reducción a formas de espectacularización del dolor. Es precisamente en este interregno que se activa la labor transformadora de la obra. Las formas estéticas del trauma tratan de exhibir su consistencia sin cancelar su fuerza antfigurativa, sin convertirla en una especie de filtro capaz de anestesiar su dimensión propia.

Dicha exhibición permite visibilizar el trauma: traspasar el umbral que separa la superficie de la profundidad irrepresentable e indecible, cruzar la frontera que permite alcanzar el nivel de expresividad y, por ende, abrir a la circulación comunicativa.

Puede parecer paradójico hablar de ‘comunicación del trauma’. De hecho, se trata de concebir la idea de tránsito de un contenido que, al acceder a la dimensión comunicativa, se transforma, se transfigura y, a través de este proceso, se hace presente y decible. Se trata de una verdadera praxis comunicativa, una acción comunicativa, como diría Habermas, que presupone siempre una comunidad en la que circular.

Además, hay que tener en cuenta que, en los escenarios narrativo-figurativos del trauma, la relación entre lo público y lo privado tiende a desdibujarse, porque el objeto estético produce una continua ‘recolocación’ del hecho traumático, haciéndolo oscilar continuamente entre los dos polos mencionados.

De hecho, la radicalización de la dialéctica de la representación corre el riesgo de estereotipar los elementos figurativos y de estandarizar los esquemas narrativos, que tienden a la repetitividad, con un movimiento progresivo de ocultación del punto de resistencia del trauma. Por estas razones creemos que el análisis de las diferentes formas de representación del núcleo traumático puede ayudarnos a comprender cómo evitar el efecto de repetición fija y cómo, por el contrario, mantener abiertas las grietas que permiten la dinamización de los elementos implicados, en un proceso de amplificación





significativa. Como nos recuerda Violi: “los planos de la experiencia individual, de la construcción cultural del acontecimiento traumático y de su transformación en patrimonio no se pueden ordenar linealmente, sino entretrejer dinámicamente, se trata de nudos [...] que construyen el trauma como un verdadero punto de intersección entre muchas perspectivas y dimensiones de significado” (73, traducción nuestra).

El propósito de este número especial es indagar estos ‘nudos’, a través de perspectivas cruzadas, conocimientos convergentes y análisis de casos concretos.

Abre “Estéticas del trauma” un ensayo de UMBERTO CURI (Università degli Studi di Padova) que investiga los orígenes de la distinción propuesta por Egon Kurtz entre solicitantes de asilo y migrantes económicos, también conocida como teoría del *pushpull*. Esta sugerente hipótesis no responde al complejo fenómeno migratorio al que asistimos y traza un concreto horizonte imaginativo sobre la migración. A pesar del anacronismo de esta especulación teórica, aún hoy la visión europea de la migración parece anclada a la distinción binaria entre los migrantes impulsados (*push*) por necesidades vinculadas a escenarios de guerra o persecución política, convertidos en refugiados, y los migrantes que dejan sus tierras por “atracción económica” (*pull*), es decir, el deseo de mejorar sus condiciones de vida. En realidad, los múltiples matices de la tensión transformativa que conduce al abandono traumático del lugar de origen no se pueden retener en una distinción analítica tan simplificada. De hecho, los efectos una construcción simbólica binaria orientan las políticas de acogida, basándose en falsas premisas teóricas.

RENATO BOCCALI (Università IULM) propone un análisis filosófico del trauma colectivo y de las modalidades configurativas posibles a través de la obra de arte. Tras una primera investigación teórica sobre los mecanismos de funcionamiento del trauma y los efectos de resistencia de su núcleo irrepresentable e infigurable, el autor esboza tres estrategias gracias a las cuales forzar sus mallas y convertirlas en figura: representación, presentación y testimonio. Estas formas de figuración del trauma se analizan a través de los estudios de caso ofrecidos por las obras de Nelson Rangelosky, Teresa Margolles y Shilpa Gupta, protagonistas de la Bienal de Arte de Venecia 2019, comisariada por Ralph Rugoff.

La imagen como horizonte del trauma es el tema del artículo de MASSIMO CANEPA que, a partir de las premisas teóricas del último Baudrillard, explora la dialéctica entre imagen y retorno-imagen como lugar del trauma originario, entendido como escena primitiva de la ausencia. El autor postula que con un movimiento contrario al de la imagen que hace desaparecer lo Real a favor de su visibilización con un efecto de violencia y desarraigo genealógico orientado a la desaparición, se puede llegar al retorno de lo reprimido, incluso de la Realidad integral. Una imagen de retorno que se radica en la re-presentación del “dominio de lo inviolable” como centro efervescente e indomable de un pensamiento “radical” que encuentra nuevas ejemplificaciones, más allá de Baudrillard, en las dinámicas activadas por la situación pandémica actual.



La contribución de STEFANO LOMBARDI VALLAURI (Università IULM) se centra en el primer caso histórico de 'síntesis vocal total' en la persona de Diamanda Galás, en comparación con precedentes parecidos (Luciano Berio, Bernd Alois Zimmermann, Frank Zappa) y a través del análisis de las condiciones históricas y biográficas de la cantante de origen griego nacida y criada en California. El autor profundiza su formación marcadamente multicultural, su sensibilidad espiritual, el conocimiento total de la música y dominio de las técnicas vocales extendidas, sus extraordinarias capacidades como compositora e intérprete y, a partir de estas premisas, la eleva a paradigma de reflexión sobre el trauma, elemento necesario en la obra de arte, y al mismo tiempo, a ejemplo de la moral ambivalente de la naturaleza humana, donde la oposición antifrástica entre el bien y el mal se funde en un solo objeto, gracias a la voz. Diamanda Galás teoriza y pone en práctica una nueva forma de "cantar el trauma", se convierte en "la voz de los sin voz", una "voz universal" que "pone su omnipotencia técnico-estilística al servicio de la expresión de la humanidad integral".

La expresión y representación del trauma, sobre todo en el mundo antiguo, ofrece un amplio material de reflexión multidisciplinar, tanto por las características de las obras originales como por su reelaboración y recepción contemporáneas. MARTINA TREU (Università IULM) se centra precisamente en algunas de las formas peculiares que caracterizan las epopeyas y tragedias griegas, abordando también sus reescrituras y reinterpretaciones modernas. En estos textos los traumas individuales y colectivos transponen y evocan, de forma más o menos directa, especialmente situaciones de conflicto y de guerra, de crisis económica y social, o más bien hitos que marcaron la historia como las migraciones masivas o la reciente pandemia, y que hoy en día tienen una difusión mediática sin precedentes gracias a las nuevas tecnologías.

Transitando del mundo antiguo al espacio cinematográfico contemporáneo, LUISELLA FARINOTTI (Università IULM) analiza las palabras del culpable a través de la película-entrevista *A German Life*, que da voz a Brunhilde Pomsel, la secretaria de Goebbels. Mediante su relato-testimonio, se analizan los entresijos del poder nazi, en diálogo contrastivo con el material documental que actúa como contradiscurso respecto de las palabras del testigo. Situada entre la objetividad documental y la parcialidad de la visión, la película afirma su carácter testimonial gracias a elecciones estilísticas y técnicas como el contraste entre lo visual y lo sonoro, la renuncia a la voz en *off* y el uso de los primeros y primerísimos planos. Los efectos de la fragmentación bien reflejan el tartamudear de la memoria y a la dificultad de acceder al trauma.

Tras un acercamiento al escenario de la ficción chilena contemporánea en su relación con la memoria de los años de la dictadura, LAURA SCARABELLI (Università degli Studi di Milano) analiza la novela híbrida de Nona Fernández, *La dimensión desconocida*, como inédito lugar de memoria. En el prisma del retrato del torturador Andrés Valenzuela, entre realidad y ficción, la autora analiza los silencios del régimen puestos en escena por la autora, en el cuerpo ausente de los fantasmas que los habitan. El museo



de la memoria es el escenario perfecto para la reconstrucción autobiográfica y testimonial de un pasado que no pasa, mediante una estética del resto.

Siempre explorando el contexto chileno, JOSÉ SANTOS HERCEG y CAROLINA PIZARRO (IDEA-USACH) estudian el bestiario del horror de los torturadores de la dictadura de Pinochet. En general, se ha prestado poca atención al papel y la voz del torturador. Para llenar este vacío, el ensayo propone una catalogación sistemática de los perfiles de los torturadores, declinados en cinco diferentes grupos: los fieles, los mercenarios, los burócratas, los sufridores y los indiferentes. Puesto que dichas articulaciones son herramientas heurísticas y no cancelan la especificidad humana de los sujetos ni las posibles intersecciones entre los distintos perfiles, esta primera cartografía es mucho más matizada y se pueden enuclear en su interior once subcategorías que nos ayudan a delinear la figura del torturador, a sabiendas de.

JAUME PERIS BLANES (Universitat de València) analiza las figuras de la ausencia a través de las narrativas y estéticas de la desaparición forzada en el contexto dictatorial chileno. Los nombres sin cuerpo y los cuerpos sin nombre muestran un constante anhelo de reaparición y presentificación que las diferentes formas estéticas intentan satisfacer, gracias a un proceso inverso al de la desaparición y de la pérdida. Se trata de recomponer simbólicamente la ruptura entre el nombre y el cuerpo centrando la atención en las figuras del vacío y poniendo en tela de juicio la dimensión fantasmática del retorno a la presencia de los cuerpos y nombres desaparecidos. Gracias a su presencia espectral, el desaparecido se convierte en un sujeto político "activo", inaugurando la posibilidad de un trabajo colectivo del duelo.

Con RODRIGO MONTENEGRO (Universidad Nacional de Mar del Plata) transitamos del contexto dictatorial chileno al argentino. El autor analiza tres formas de exploración estética centradas en zonas de alto conflicto entre memoria y política. *Diarios del odio* de Roberto Jacoby y Syd Krochmalny, *Minfield/Campo minado* y *Teatro de guerra* de Lola Arias son obras de carácter híbrido, que atraviesan diferentes formas mediales condensadas en el formato del libro y la película. La experimentación formal, la multiplicidad de soportes y canales implicados las convierten en peculiares objetos estéticos a través de los cuales se puede deconstruir las formas de la violencia contemporánea, planteando una reflexión crítica sobre el presente, abriendo la posibilidad de reapropiarse de la memoria y fundar nuevas modalidades comunitarias.

El trabajo de FEDERICO CANTONI (Università IULM) sigue explorando el ámbito argentino. Inspirándose en las reflexiones teóricas de Benjamin, Didi Hubermann y Agamben, pone en diálogo la producción fotográfica y narrativa de una serie de artistas pertenecientes a la generación HIJOS a través del paradigma del 'montaje anacrónico'. Este concepto operativo posibilita el encuentro inasequible de padres e hijos, mediante la ambigüedad del estatuto temporal y del montaje, concebido no sólo como técnica representativa, sino también como herramienta de exploración epistemológica.

El número se cierra con el relato de la experimentación teatral llevada a cabo en el laboratorio del servicio de Entopsiquiatría del hospital Niguarda de Milán, integrando



una posibilidad de tratamiento para pacientes en estados postraumáticos complejos. El encuentro entre el etnopsiquiatra LORENZO MOSCA y la directora TIZIANA BERGAMASCHI ha dado lugar a una fructífera colaboración y a una experimentación multidisciplinar que combina prácticas terapéuticas y teatrales. El artículo describe la gestación de un taller teatral (Teatro Utile 2019, promovido por la Accademia dei Filodrammatici de Milán) para migrantes refugiados y solicitantes de asilo, víctimas de una violencia indecible, privados de sus cuerpos, voces e identidades. Los coordinadores de la formación, junto con los terapeutas, crearon un itinerario de grupo en un espacio 'otro', común y compartido, gracias a técnicas específicas de improvisación guiada que impulsan la participación, el diálogo y la escucha mutua. El taller representó una herramienta útil y eficaz en términos terapéuticos y teatrales, y sus resultados se compartieron con el público gracias a la puesta en escena "Io Ero Io" (Teatro Franco Parenti, Milán, 26 de junio de 2019).

Este número especial no hubiera sido posible sin la colaboración de Federico Cantoni y Marianna Montanaro que, con su inteligente y atento trabajo de coordinación, nos asesoraron durante todas las fases de edición de la publicación. Queremos expresarles nuestro más profundo agradecimiento por su incansable labor.

## BIBLIOGRAFÍA

- Violi, Patrizia. *Paesaggi della memoria. Il trauma, lo spazio, la storia*. Bompiani, 2014.  
Zanzotto, Andrea. "Una poesia, una visione onirica?" *Le poesie e prose scelte*. Mondadori, 1999.

En la portada, imagen de: Federico Cantoni (2018).

TEXTOS DE: U. Curi, R. Boccali, M. Canepa, S. Lombardi Vallauri, M. Treu, L. Farinotti, L. Scarabelli, J. Santos Herceg e C. Pizarro, J. Peris Blanes, R. Montenegro, F. Cantoni, L. Mosca e T. Bergamaschi.