

Cristina Demaria, *Il trauma, l'archivio e il testimone*  
*La semiotica, il documentario e la rappresentazione del "reale"*

Bononia University Press, Bologna 2012, 281 pp.

FEDERICA TURCO

Che cosa vuol dire testimoniare? E che cosa vuol dire trauma? In che modo le pratiche di testimonianza si intrecciano e si relazionano con il concetto di memoria? E cos'è la memoria?

Affrontare temi di questa portata non è certo compito facile e d'altra parte ricercatori e scienziati di molteplici discipline, dalla filosofia all'antropologia, dalla storia alla sociologia si sono ripetutamente cimentati in questa impresa, producendo una sterminata letteratura, spesso anche con orientamenti multi- e trans-disciplinari.

Nel volume in oggetto, Cristina Demaria propone un approccio alla questione originale e innovativo, concentrandosi sui concetti di trauma, testimonianza e memoria attraverso la lettura semiotica (e però con molta attenzione alle proposte e ai suggerimenti delle discipline affini) di un particolare tipo di testo e cioè il documentario cinematografico. Analizzando testi, cioè, in cui "violenze subite e passate vengono raccontate, documentate appunto, attraverso immagini in sincretismo con altri linguaggi, dando luogo a pratiche peculiari di ri-presentazione di eventi giudicati 'traumatici'"<sup>1</sup> la semiologa si pone l'obiettivo di ripercorrere il rapporto tra la memoria del trauma e il macrogenere del cinema documentario e di ripensare le suddette categorie.

La proposta che viene dalla ricerca di Demaria riguarda il modo in cui la rappresentazione del trauma sia anche un problema di "possibilità di memoria", di "capacità di ricordo": la memoria culturale collettiva è un sistema semiotico che prevede la sovrapposizione di esperienze, di pratiche, di impressioni ed effetti di senso che, sui nostri ricordi, si sono sedimentati andando a strutturarne il contenuto. La

1. Dall'Introduzione del volume, p. 9.

memoria così intesa, dunque, è risultato al contempo della produzione e dell'interpretazione di qualcosa di cui siamo stati testimoni, ovvero di qualcosa che riconosciamo di aver visto, vissuto o semplicemente registrato. Ma è anche il risultato dell'interpretazione in seconda istanza di qualcosa che vediamo rappresentato, e quindi testualizzato.

Demaria si muove, in questa intricata macchina, cercando di definire, innanzi tutto, il concetto di "trauma". Per farlo si serve di tutto il filone di studi dei cosiddetti *Trauma Studies*, oltre che di una complessa e contrastante letteratura psicologica e sociologica. Partendo da Freud e passando attraverso gli scritti di Caruth, LaCapra e Felman (tanto per citarne solo alcuni) Demaria arriva ad evidenziare la persistente e imprescindibile valenza critica e politica del trauma stesso, definendolo una ferita collettiva, attraverso le cui memorie le società hanno modo di presentarsi e auto-rappresentarsi.

Il passaggio logico successivo che ci propone l'autrice è quello sul concetto di testimonianza. Come ricordato nel capitolo 2 del volume, il dibattito dei *Trauma e Memory Studies* si è, di recente, spostato dal problema di una presunta irrepresentabilità dell'evento traumatico ai modi in cui, di fatto, esso venga testualizzato e quindi reso suscettibile di interpretazioni e rimaneggiamenti. A partire da questa cornice teorica Demaria suggerisce come la valenza della testimonianza sia prima di tutto relazionale: la narrazione dell'esperienza vissuta e la ricostruzione della propria storia è uno dei principali strumenti per la costruzione del sé e, di conseguenza, per la costruzione della relazione con l'altro. La testimonianza è dunque vista come forma di comunicazione, come strumento di conoscenza, come pratica trasformativa.

Dopo una prima parte teorica, che si concentra sulla ricostruzione dei concetti di trauma e di testimonianza come appena visto, nella seconda parte del saggio vengono presi in esame cinque diversi video-documentari ritenuti significativi rispetto ai modi in cui può avvenire la rappresentazione della memoria traumatica: *Shoa* di Claude Lanzmann, *Uno specialista* (e *Route 181*) di Eyal Sivan, *X-Mission* di Ursula Biemann, *S-21. La macchina di morte dei Khmer rossi* di Rithy Panh e *La flaca Akejandra* di Carmen Castillo.

L'analisi di questi testi apre la discussione intorno a due questioni, a mio avviso, semioticamente rilevanti. La prima riguarda la capacità di un evento traumatico di essere raccontato, e quindi rappresentato,

attraverso un testo sincretico come un film. La seconda riguarda la possibilità per un mediatore (il regista, il giornalista, lo sceneggiatore) di farsi carico di ricostruire l'evento traumatico trasformandolo, così, da memoria individuale a memoria collettiva, e dunque inserendolo in una enciclopedia culturale comune, nella semiosfera.

La sovrapposizione e il dialogo tra questi due livelli è il pregio del lavoro di Demaria che, lucidamente, parte dai testi per tentare di ricomporre e svelare questo rapporto. Il punto, inevitabile, d'avvio di un tale discorso deve essere un trauma che, per numero di testimonianze prodotte, per quantità di rappresentazioni già elaborate e per significatività di interpretazioni sedimentate, possa essere considerato davvero collettivo ed esemplare. Ecco perché la scelta ricade su *Shoa*, film che raccoglie le testimonianze di sopravvissuti (vittime ma anche carnefici) ai campi di sterminio nazisti. Partendo da questo testo e poi attraverso gli altri viene messo in evidenza come il problema principale della rappresentazione degli eventi traumatici sia quello di rendere presente un'assenza, trasformare in qualcosa di eterno un "non più".

Le scelte degli autori dei testi analizzati sono diverse: alcuni (per esempio Eyal Sivan in *Uno specialista*) usano materiale d'archivio come fotografie e filmati, altri invece (come nel caso del già citato *Shoa*) preferiscono raccogliere solo testimonianze "nel presente"; alcuni dialogano con altri testi e altri racconti (è il caso di *X-Mission* di Biemann) creando dunque forze centrifughe di evasione dal testo, mentre altri (e mi riferisco al documentario di Rithy Panh) si muovono in modo centripeto ripiegando su se stessi; ci si interroga infine sul processo di scelta delle testimonianze e quindi sul problema della selezione nella ricostruzione delle memorie (cfr. *La flaca Alejandra*).

Come rilevato anche da Ugo Volli nel suo saggio dedicato al fotogiornalismo<sup>2</sup> quello tra immagini (in quel caso si trattava di immagini fotografiche, ma ritengo che la questione ben si addica anche all'ambito del cinema documentario) e realtà è un rapporto ambiguo. Perché se da un lato siamo indotti a pensare le immagini fotografiche come prove dell'esistenza delle scene fotografate, quindi della loro veridicità, dall'altro evidentemente le tecniche contemporanee di fotoritocco, ma anche la capacità di incorniciare le immagini stesse entro *frame* che aggiungono o modificano gli effetti di senso delle stesse, rendono

2. "False icone. Per un'analisi semiotica del fotogiornalismo", 2011.

problematico tale assunto di realtà.

Nel cinema documentario analizzato da Demaria la questione si complica, possibilmente, ancora di più perché alle considerazioni sul valore dell'immagine come testimonianza, si aggiungono quelle sul rapporto tra mediatore e testimone, mediatore e archivio, archivio e testo, memoria e celebrazione della memoria. La domanda che sottende l'intero volume è relativa alla possibilità di credibilità di un film nella sua ricostruzione, per la relazione che esso instaura con la realtà (e, per meglio dire, con una realtà traumatica che si deve ricordare ma si vuole dimenticare).

Al centro della riflessione di questo libro (e ciò che ne delinea il valore) risiede, chiaramente, la riflessione teorica e meta-disciplinare intorno alla necessità per la semiotica di interrogarsi, oggi, a proposito del rapporto tra realtà e finzione, della stessa natura del concetto di realtà, oltre che del problema della rappresentazione. Le immagini e il modo in cui le usiamo annullano la forza di un'opposizione, quella tra realtà e finzione, che finisce per essere solo apparente. È, appunto, il modo in cui usiamo le immagini, o, per meglio dire, le rappresentazioni – per esempio cinematografiche – del trauma che consente di costruire dei percorsi di veridicità nelle narrazioni e trasformarle in testimonianza. Tali ricostruzioni hanno più una valenza di celebrazione collettiva che di documento. Sono puro ricordo, nel senso culturale di cui si diceva prima.