

Quaderni di PsicoArt n.2

Arte e Arti Terapie

più di un confronto, più di un dialogo

Atti del convegno
Bologna, 25-26 maggio 2012



a cura di Stefano Ferrari, Cristina Principale
e Chiara Tartarini

isbn - 978-88-905224-1-3



collana diretta da
Stefano Ferrari

Cristina Canzio *

***El Siluetazo* argentino: rappresentazione collettiva di un trauma sociale irrepresentabile**

L'argomento che tratterò riguarda l'interpretazione di un evento collettivo che si proponeva la rivendicazione dei diritti umani e che, successivamente, si è trasformato in un processo di portata molto più vasta, contribuendo all'elaborazione del trauma inflitto all'Argentina durante la dittatura militare a fine degli anni Settanta.

* Psicoterapeuta, IAAP, Firenze e IAAP, Rosario

Vi parlerò del *siluetazo*, termine accrescitivo (forse traducibile come “colpo delle silhouette”, su modello, opposto, a “colpo di stato”) che nel gergo politico argentino rimanda al trionfo rivoluzionario e, allo stesso tempo, richiama uno spazio di apertura imprevedibile.

L'idea di questo evento visivo nasce nel contesto politico

creatosi in Argentina a partire dal 24 marzo 1976, che aveva disarticolato il tessuto sociale, manifestandosi nella “sparizione forzata di persone” come modalità di persecuzione.

Oggetto di queste *sparizioni forzate* (i *desaparecidos*) erano tutti coloro che non aderivano ai valori egemonici del governo: intellettuali, studenti, lavoratori, insegnanti, artisti... Il termine *desaparecido* è stato usato per la prima volta dal generale Videla durante una conferenza stampa in Venezuela, in risposta alle pressioni internazionali circa la sorte di persone detenute-scomparse. Fu allora che egli riconobbe l’esistenza dei *desaparecidos*, dicendo: “non sono né vivi, né morti: sono *desaparecidos*”.

Il genocidio di 30.000 esseri umani provocò una frattura generazionale, una rottura nel sistema di parentela, costituendo un vero trauma sociale. Con la sparizione di parenti e amici non restava né il corpo, né alcuna traccia della morte, né alcun indizio circa i responsabili che agivano in completa clandestinità. Questa situazione ha di-

sintegrato i nuclei familiari e sociali.

Privi di informazioni, di un corpo e di una tomba, ricattati dal silenzio imposto dal governo, i gruppi sociali persero il senso di appartenenza e l’appoggio psichico necessario per la conservazione delle loro identità. L’obiettivo del potere era di impedire di pensare e soprattutto di rappresentare.

Siamo quasi alla fine della dittatura quando le silhouette – sagome di corpo umano disegnate su fogli di carta – fanno la loro comparsa a Buenos Aires, il 21 settembre 1983, nella giornata dello studente, durante la preparazione della Terza Marcia di Resistenza convocata dalle Madri di Plaza de Mayo. Le Madri si presentarono nella piazza innalzando sagome di uomini, donne e bambini (Fig. 1). Sono state proprio loro, quelle madri, con le loro manifestazioni, le prime a combattere il meccanismo di silenzio imposto dal governo, mettendo in scena la memoria degli scomparsi (Fig. 2).



Fig. 1 – Silhouette erette dalle Madri

L'idea delle sagome era stata proposta da tre artisti provenienti dalla Accademia delle Belle Arti, Rodolfo Aguerberry, Julio Flores e Guglielmo Kexel, che si erano ispirati a un'opera realizzata dall'artista polacco Jerzy Skapski, in memoria del genocidio nazista ad Auschwitz. Quelle sagome imitavano la silhouette disegnata dalla polizia intorno a un cadavere per indicare il luogo occupato prima della sua rimozione: era una maniera per chiedere la riapparizione degli scomparsi, quando ancora si sperava



Fig. 2 – Manifestazione delle “Madri”.

fossero in vita...

Furono realizzate migliaia di sagome umane. La produzione di una così grande quantità di silhouette fu possibile grazie a una collaborazione inattesa da parte dei movimenti sociali e degli universitari: una vera e propria moltitudine si prestò spontaneamente a fornire carta, colla e pennelli, e diede vita un immenso laboratorio a cielo aperto, dove tutti dipingevano o prestavano il proprio corpo come modello. Le silhouette, poi, venivano incollate su

muri e monumenti, chiese, alberi, colonne, cabine telefoniche, e in tutti luoghi strategici simbolo della repressione (Fig. 3).

La città tappezzata da tante silhouette creò un impatto visivo perturbante e risvegliò l'interesse dei media, che immediatamente accorsero per documentare l'evento. Tuttavia, non seppero cogliere l'importanza e la forza di questa "pratica artistica collettiva" che, riflettendo la nascente coscienza sociale del genocidio, ricreava il legame di solidarietà fra tre generazioni. Quelle sagome misero infatti in evidenza ciò che l'opinione pubblica ignorava o preferiva ignorare, rompendo il silenzio imposto dalla repressione, che si autogiustificava sostenendo di non sapere (Fig. 4). I media raccontavano di passanti che si sentivano a disagio, scrutati, indagati da quelle sagome senza volto che, silenziosamente, accusavano i colpevoli chiedendo giustizia. Questa sorta di "gioco scenografico" riuniva le famiglie, gli amici e gran parte della popolazione

inducendoli a reagire attraverso un gesto di straordinaria portata emotiva.

L'ampiezza del significato che la silhouette ha assunto nella storia dell'Argentina sfugge tuttora alla classificazione degli studiosi. Tuttavia, a mio parere, ha inciso e continua a incidere a diversi livelli. Il corpo, infatti, è sempre materia e spazio di memoria e queste silhouette



Fig. 3 – Silhouette su un muro



Siluetas de detenidos/desaparecidos
tercera marcha de la Resistencia. Buenos Aires, 1983

Fig. 4 – *Silhouette di desaparecidos*

hanno funzionato sul piano simbolico come una assenza-presenza, rappresentando un corpo vivo che si è sostituito a un corpo scomparso, ridandogli forma e vita simbolica. È significativo il cambiamento di atteggiamento a tal proposito. Se negli anni Ottanta, le manifestazioni chiedevano *l'aparicion con vida* e le silhouette, all'epoca bianche, dovevano essere esposte erette, a dimostrare vitalità – le Madri speravano ancora che i loro figli fossero in vita, e

dunque proibivano di stenderle a terra, in un'immagine associabile alla morte (Fig. 5) –, negli anni Novanta si cominciò ad avvertire qualche segnale nel processo di accettazione della morte degli scomparsi: si trovano allora delle silhouette nere disegnate a terra (Figg. 6 e 7) e scritte che chiedevano “tutta la verità”. Nei primi anni del nuovo millennio, invece, i cartelli delle manifestazioni chiederanno “giudizio e castigo”, “identità e giustizia”, “contro la dimenticanza e il silenzio”...

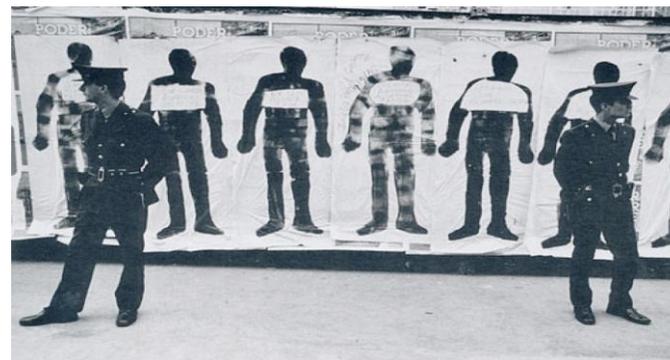
In origine le silhouette erano sagome vuote e bianche, tutte uguali. Era quanto che chiedevano le Madri. Ma in seguito i manifestanti cominciarono ad aggiungere il nome degli scomparsi aderendo alla necessità di individualizzare e identificare le silhouette (Figg. 8 e 9). In un periodo, un personaggio (poi chiamato “il folle dei cuori”), passando fra le silhouette in costruzione, vi dipinse sopra un cuore rosso (Fig. 10).

È interessante notare che, in parallelo al processo di elaborazione psichica del dolore, la silhouette cambia: da



Fig. 5 – Aparicion con vida

contorno vuoto di uno spazio bianco e verticale, in sagoma nera, a volte stesa a terra, fino a diventare, negli ultimi anni, una raffigurazione colorata che i figli e i nipoti disegnano già come figure commemorative; ad oggi sono trascorsi trentasei anni dall'inizio delle sparizioni (Fig 11).



Figg. 6-7 – Silhouette degli anni Novanta



Fig. 8 – Silhouette con il nome degli scomparsi



Fig. 9 – Silhouette con il nome dello scomparso



Fig. 10 – *Silhouette dopo il passaggio del “folle dei cuori”*

Sul piano psicologico la silhouette alimenta un'ambiguità intrinseca perché delimita lo spazio di una doppia assenza: quello dell'assenza del corpo scomparso e quello dell'assenza del modello sul cui contorno la silhouette può prendere forma. Inoltre, mette in gioco l'identità che risiede nell'Io, vincolata al sentimento di continuità del sé che poggia sulla rappresentazione dell'Io corporeo. L'identità ha inizio con l'assegnazione di un nome e si forma attraverso una profonda interazione tra l'Io e il gruppo sociale di appartenenza. Si trasforma nel tempo, attraverso un lavoro intrapsichico e intersoggettivo, in un movimento continuo di interscambio dialettico fra l'identico e il differente, nel mondo esterno, familiare, sociale e intragenerazionale. Dunque, le conseguenze di una situazione traumatica incidono tanto sulle persone che la subiscono direttamente, quanto sulla società nel suo insieme e nella percezione del suo futuro (Fig. 12).



Fig. 11 – *Silhouette come figure commemorative*

Nel *siluetazo* sono coinvolte tre generazioni: quella dei *desaparecidos*, quella dei loro genitori e quella dei loro figli (molti dei quali già diventati genitori a loro volta...). Sul piano rituale, la silhouette ha sopperito alla celebrazione della sepoltura e ha dato avvio all'elaborazione del lutto. I familiari degli scomparsi, colpiti da un trauma pa-

ralizzante, difficile da elaborare perché li costringeva al silenzio e a ignorare il destino dei loro cari, avrebbero lasciato irrisolto il lutto per diverse generazioni, incidendo così nel processo di formazione dell'identità dei figli e producendo effetti sulla loro psiche.

In questo senso, la silhouette presenta un valore sul piano della memoria perché non solo materializza – come tutte le rappresentazioni – l'assenza di una vita umana ma evoca quella stessa vita nel ricordo.

L'obiettivo della dittatura era quello cancellare la memoria storica dei volti della morte, delle fosse comuni e dell'identità dei defunti. Come sottolinea Foucault, la sotmissione del corpo fino alla sua scomparsa è una chiara azione egemonica che plasma i rapporti di potere.

Ma il *siluetazo* ha restituito significato a quei corpi come luogo di lotta e ha riconfermato la loro esistenza anche a memoria futura. È la ricostruzione del passato collettivo che alimenta le radici del futuro e aiuta a ristabilire una sana rete di legami familiari e sociali.

Fig. 12 – *Desaparecidos – nunca mas*

Forse oggi potremmo azzardarci a dire che, benché gran parte delle persone che collaborarono all'evento disegnando non fossero consapevoli di dare un contributo anche di tipo artistico, il *siluetazo* è stato una “pratica artistica collettiva” a pieno titolo, poiché, al di là della sua portata socio-politica, è stata una manifestazione della teoria utopica di quell'avanguardia che si propone di integrare l'arte alla vita, espandendola all'esterno di circuiti ristretti per farne uno strumento di coesione sociale (fig.

Fig. 13 – *Silhouette su una cancellata*

14).

Tuttavia, per volere degli ideatori, nessuna silhouette è stata esposta in un museo o in una galleria, poiché, se privata del contesto che l'aveva ispirata, avrebbe perso il suo significato.

Tale pratica è stata il frutto di una produzione simbolica estremamente efficace nella sua capacità di dare forma all'irrepresentabilità di ciò che era scomparso e di tradurre idee e parole in immagini che inducevano alla ri-



Fig. 14 – Madres de Plaza de Mayo



Fig. 15 – Manifestazione dell'Escrache



Fig. 16 – *Silhouette realizzata con piatti rotti*

flessione e all'azione contro la violenza della dittatura. Da quel primo interrogativo che posero le madri al governo – “dove stanno gli scomparsi?” – è nato uno dei più

grandi movimenti di denuncia che tutt'ora prosegue nelle nuove generazioni costituite dai figli degli scomparsi, i quali hanno dato vita ad un nuovo movimento chiamato “Escrache” (dall'inglese “to scrap”, gettare via, scartare oppure “to scrape”, raschiare, scrostare?) con l'obiettivo di continuare a sopperire alle indagini e alle azioni giudiziarie non sempre scrupolose. Fanno parte dell'Escrache giovani attivi nei diversi settori dell'arte che esprimono la loro protesta con performance pubbliche e attraverso una particolare forma di segnaletica stradale (Fig. 15).

Vorrei concludere questa relazione richiamando la vostra attenzione su questa silhouette composta da piatti rotti, che illustra un detto argentino secondo il quale è sempre la classe più povera e bisognosa a “pagare”, appunto, “i “piatti rotti” (Fig. 16). Ebbene, se un tempo le silhouette rappresentavano le vittime scomparse del sistema politico, oggi, dopo il crollo finanziario del 2001 in Argentina, rappresenta le vittime di questo sistema economico, i disoccupati, i nuovi “desaparecidos”.

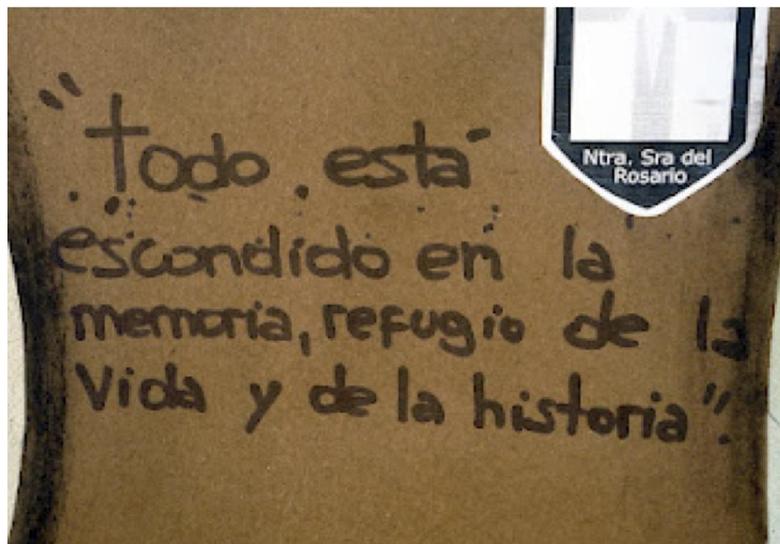


Fig. 17 – Todo está escondido en la memoria

Con questo lavoro ho voluto proporvi una riflessione sulla forza e la funzione che possono avere le immagini di un'espressione visiva collettiva come el Siluetazo, che ha trasformato un contesto socio-politico chiuso e sigillato nell'opportunità di elaborazione e di riscatto della memoria di un evento traumatico subito da una intera comunità (Fig. 17).