



LAURA SCARABELLI
INTRODUZIONE

Iscrivere il reale: il discorso critico di Diamela Eltit

Nonostante in Italia sia ancora poco conosciuta, Diamela Eltit rappresenta una figura di assoluto rilievo della scena culturale latinoamericana contemporanea. Recentemente insignita del Premio Nazionale di Letteratura (2019), del premio di Narrativa Juan María Arguedas per il romanzo *Sumar* (2020), del premio Carlos Fuentes (2021) e, ancora, del prestigiosissimo premio FIL Lenguas Romances (2021), occupa un ruolo di primo piano nei contesti letterari internazionali per l'intensità di una scrittura che ha saputo interpretare le principali contraddizioni del XX secolo, attraverso il prisma della storia cilena. Per poi, alle porte del nuovo millennio, far confluire lo straordinario ritratto del costruito neoliberale, legato a doppio filo con la dittatura più longeva del Cono Sur, in un affresco impietoso della contemporaneità globalizzata.

La complessità della voce dell'autrice, spesso tacciata come sperimentale e criptica, è capace di aprire un campo di problematizzazione della realtà in cui viviamo; le sue parole, sempre incomplete, mobilitano zone inedite di significato rivelando territori nascosti, che sfuggono al rigido controllo dei linguaggi del potere. La sua scrittura può essere concepita come un esercizio permanente di sincronizzazione con i principali accadimenti che contrassegnano la contemporaneità, una corrispondenza che non vuole catturare le "esigenze del tempo" bensì le sue ombre, rivolte al passato. La sua, dunque, è una parola senza tempo, che rifugge ogni omologazione mimetica e si abbandona a quelle "sconnessioni anacronistiche"¹ capaci di intercettare lo spirito del presente.

È da segnalare come la complessità dei segni che si intrecciano nella sua trama narrativa rifugga lo sperimentalismo sterile di certe pose avanguardiste capaci di incarnare visioni alternative del reale nella mera rivoluzione formale; si tratta di una parola di soglia, in ascolto degli interstizi, delle crepe del reale, di quelle pieghe e piaghe che producono e irradiano nuovi

1 Agamben, Giorgio, *Che cos'è il contemporaneo*, Nottetempo, Roma 2008, pp. 8-9.



significati. Una pratica nella parola che abita l'al di là della convenzionalità comunicativa e la mette permanentemente alla prova, un esercizio che si propone di scoprire i meccanismi di funzionamento del linguaggio smascherando le articolazioni spesso naturalizzate attraverso le quali viene tradotto il nostro esistere.

Un concetto operativo in grado di definire meglio di altri la sua densa poetica è sicuramente quello di "limite", che peraltro ho scelto di utilizzare per intitolare la selezione di saggi.

Questo orizzonte interpretativo è da tenere ben presente quando ci si appresta a entrare nell'universo narrativo di Diamela Eltit. Più che trovarsi dinanzi a una serie di sentieri testuali tessuti dalla creatività dell'autrice, il lettore rimane come sospeso di fronte a un precipizio costituito dal limite del raccontare (e leggere il mondo). Un limite che spinge ad abitare le soglie, a soffermarsi sulle pieghe che fanno tremare il grande edificio che è il reale. Un limite che viene sempre esplorato, una zona nella quale si indugia, per spingersi oltre il pensabile e il dicibile attraverso la figurazione letteraria, ma anche un limite capace di disvelare le zone d'ombra della contemporaneità, ciò che non è funzionale "vedere", ciò che viene prontamente occultato nel nominare, e quindi far essere, la realtà che ci circonda.

Tale poetica del limite viene attivata attraverso una lingua che non si mette a disposizione dell'arte del raccontare una storia con dovizia di particolari, che non ci guida in un universo narrativo tutto da esplorare, abbandonandosi alla forza e all'ordine della parola. La lingua di Eltit si fa scena e visione, dischiude una serie di figure che scorrono contraddittoriamente nel nostro immaginario, pronte a scuotere la coltre compatta, aprendo uno squarcio, un territorio di interrogazione. Un appello alla scrittura come spazio critico e trasformativo, come campo capace di interpellare il limite, il confine ultimo del linguaggio, che ne apre indefinitamente le potenzialità. Con la consapevolezza che liberare la lingua dal suo dire normato e compatto significa schiudere spazi di pensiero alternativi, muovere la costruzione statica della realtà che conosciamo cercando l'al di là, un campo di intuizione e di pensiero. Mi piace ricordare le parole della stessa autrice, che ben incarnano il quanto di sfida teso al lettore:

...continuo a pensare alla letteratura più come enigma che come territorio di risposte capaci di rendere felici e contenti i lettori. Il lettore (ideale) al quale aspiro è un lettore problematico, con asperità, dubbi, un lettore attraversato da una permanente incertezza. Ed è qui che il margine, i molteplici margini possibili, imprimono, tra le altre cose, il piacere e la felicità, ma, al tempo stesso, il turbamento e la crisi (*infra*, p.109)

In altri termini, la sua è una parola che si fa immagine, una parola capace di illustrare frammenti di realtà impensati, che sfidano costantemente la dicibilità, sprazzi di inquietudine che scuotono la percezione, esplorandone gli interstizi. “Immagine x testo”, come direbbe Paul Mitchell, dove la dimensione materiale dell’immagine si affianca al potere metaforico del linguaggio per produrre un’eccedenza radicale di senso, sempre translitterata, paradossale presenza di un’assenza².

1. *Il gesto di Diamela Eltit tra letteratura, arte e politica*

La poetica di Diamela Eltit può essere ricondotta a tre momenti, strettamente vincolati alle vicende politiche cilene. La stagione contrassegnata dal Golpe, che vede la sua azione creativa nell’ambito del CADA (Colectivo de Acciones De Arte), fondato insieme al sociologo Fernando Balcells, gli artisti visuali Lotty Rosenfeld e Juan Castillo, il poeta Raúl Zurita. Il gruppo neovanguardista nasce con l’obiettivo di esplorare forme alternative di espressione rispetto ai modelli dominanti e autorizzati durante gli anni della dittatura di Augusto Pinochet mediante un’arte performativa, aperta alla collettività³. Intimamente intrecciate a queste azioni artistiche, l’autrice coltiva la sua peculiare attività nella parola, pronta a sfidare i limiti della convenzione evadendone le rigidità. Da questa sperimentazione nascono il romanzo d’esordio, *Lumpérica* (1983), emblema della decostruzione del verbo in una piazza pubblica, attraverso il corpo di L. Iluminada e celebrazione del caos come nuovo metro di ordinamento del mondo; *Por*

2 Il concetto di Immagine x testo è ampiamente trattato nel 4 paragrafo del cap. 1 “Figure” del saggio *Scienza delle immagini. Iconologia, cultura visuale ed estetica dei media* (Johan and Levi, Monza 2018, pp. 49-58.).

3 Come ben descrivono i saggi dedicati al Collettivo, nella terza sezione del volume, le azioni organizzate dal CADA furono eventi spettacolari, destinati alle masse, come ad esempio la maestosa distribuzione di latte, attraverso una sfilata di camion, il volo di un aereo in grado di sganciare in aria 400.000 volantini di propaganda, la produzione della serie di graffiti inneggianti al NO+, ora icona delle manifestazioni antigovernative, sui muri della città di Santiago. Nonostante il forte impatto che ebbero sull’intellettualità dell’epoca, non mancarono di certo le critiche. Gli artisti della sinistra ortodossa tacciarono il gruppo di essere elitista, per i linguaggi ermetici utilizzati e per l’impiego nelle loro opere delle nuove tecnologie, come il video o la televisione. I più tradizionalisti, invece, addirittura arrivarono a non considerare gli eventi organizzati dal CADA come forme artistiche, per il loro carattere collettivo, popolare e dissacratore. Per una dettagliata storia del movimento si veda Neustadt, Robert, *CADA día: la creación de un arte social*, Cuarto Propio, Santiago 2012.

la patria (1986), posta in scena di uno spazio di resistenza ai poteri e ai discorsi ufficiali, in una sorta di epica della marginalità; *El cuarto mundo* (1988), sfida aperta all'istituzione familiare attraverso il tema dell'incesto, la problematizzazione delle figure genitoriali, lo scardinamento dei normali vincoli affettivi. Nel periodo della Transizione, invece, la sua scrittura fa i conti con il tramonto di ogni ideologia e affronta una nuova realtà, apparentemente ammantata di democrazia, ma ancora permeata dai segni della violenza politica intrisi di neoliberalismo rampante. Tali immagini abitano le pagine di *Vaca Sagrada* (1991), *Los vigilantes* (1994), *Los trabajadores de la muerte* (1998). Infine, la produzione che accompagna l'entrata nel nuovo millennio si irradia al di là dei confini nazionali, per disegnare un'allegoria del mondo trasformato in grande mercato globale, nel quale i cittadini, resi consumatori, gravitano inermi tra il lavoro e l'intimità della casa, sottoposti alle leggi implacabili della iperproduzione e intrappolati in eterotopie seriali, spettro del consumo: il supermercato di *Mano de obra* (2002), la stanza di *Jamás el fuego nunca* (2008), l'ospedale di *Impuesto a la carne* (2010), il cyber café di *Fuerzas especiales* (2016), per giungere alla piazza pubblica di *Sumar* (2018).

Ciò che accomuna tutti questi testi è, dunque, il continuo rielaborare e ripensare la differenza attraverso la tensione di una parola che esce da sé, nell'intento di sradicare i modelli unici e totalizzanti di rappresentazione del mondo. Nella consapevolezza che lo scrittore non è più in grado di rivestire il ruolo di interprete della realtà mediante la riproduzione di ciò che lo circonda o attraverso l'esercizio prorompente della sua forza creativa. Ciò che rimane all'atto del narrare è la sua funzione di spettro, di proiezione fantasmatica, di resto da rintracciare nelle macerie del mondo, ultima soglia, ultimo "limite" da indagare.

In tale esercizio di esplorazione che risponde pienamente al riconoscimento di una insufficienza scopica e che conduce all'impossibilità di accogliere il vissuto nella tranquillità piana del racconto, Diamela Eltit si abbandona alla potenza delle immagini, metafora viva della realtà, presentandoci una serie di palinsesti indefiniti, in grado di evocare, mai spiegare, l'esistere. Al lettore l'ardua sfida combinatoria, un montaggio altrettanto indefinito e provvisorio che però diviene *iscrizione*, unica possibile, nel reale.

Solo a partire dall'entrata in tale prassi creativa che fa dell'immagine verbale un nucleo privilegiato di irradiazione del senso, che non ha bisogno di essere fissato e dispiegato quando piuttosto lasciato libero di circolare in differenti territori ermeneutici, è possibile comprendere l'estrema contaminazione e fluidità tra generi che definisce l'opera di Diamela Eltit. Come

in un tessuto, le medesime figure popolano la speculazione saggistica per poi fiorire nel romanzo o atterrare nello spazio dialogico dell'intervista, tracciando così una costellazione di segni capaci di disegnare differenti cartografie da percorrere liberamente.

Questo insieme di riflessioni mi hanno guidato nella costruzione della presente selezione di saggi, nella forte convinzione che lo spazio letterario in cui l'autrice indaga più direttamente le zone oscure del mondo sia contemporaneamente fucina e bacino di irradiazione di quelle metafore, allegorie, immagini verbali che abitano la sua narrativa⁴. La tradizione dello scrittore che riveste, al tempo stesso, il ruolo di produttore di immagini simboliche e di un discorso critico, al secondo grado, che si dipana da queste stesse immagini non è di certo cosa nuova e si iscrive nelle pratiche discorsive dei maestri della letteratura ispanoamericana del XX secolo, come ben evidenzia Leonidas Morales⁵.

Tuttavia, l'esercizio narrativo di Eltit induce a riflettere sull'operazione saggistica a partire dalla sua stessa etimologia. Saggio deriva dal latino *exāgium* (gr. *exàgion*) che vuol dire peso. In senso figurato è arrivato ad assumere il significato di valutare, sperimentare, provare. Rimanda, quindi, a un territorio di indefinitezza, di sperimentazione permanente, di vocazione al farsi permeare da molteplici significazioni, senza approdare a una chiusura di senso definitiva. Altra caratteristica centrale dell'esercizio saggistico è la tendenza alla ripetizione di un medesimo nucleo semantico che viene, appunto, "saggiato" nelle diverse prove e versioni. In *Diamela* Eltit proprio nel cuore di queste reiterate incursioni all'interno di medesime figure di senso si coglie il limite, il punto di tensione (e anche di rottura) della significazione, che porta con sé una inedita capacità di visione. Attraverso questa pratica il limite si disvela, senza mai poter essere afferrato, in tutta la sua potenza.

Da queste prime considerazioni possiamo facilmente approdare a un secondo elemento centrale all'ora di analizzare la pratica critica dell'autrice: la fuga da ogni marcatura eminentemente autobiografica o autofinzionale a favore del lasciarsi contaminare dalla realtà, nei suoi aspetti più concreti e

-
- 4 Nelle note critiche alla presente edizione ho cercato di rintracciare, seppur in maniera indefinita e non sistematica, alcuni punti di contatto tra la speculazione saggistica e la narrativa, tratteggiando una possibile cartografia dell'opera di Eltit.
- 5 Il critico cileno inizia a riflettere sulla forma del saggio nell'introduzione alla prima raccolta di *Diamela* Eltit da lui curata: *Emergencias* (in particolare si veda la p. 9). Il contributo viene poi ampliato nella sua riflessione sui generi referenziali, dal titolo *La escritura de al lado* (Santiago de Chile, Cuarto Propio 2001), dove un'intera sezione è dedicata all'analisi di tale forma letteraria (pp. 189-209).

materiali. In altre parole, lo stimolo immaginativo che porta al discorso critico proviene da schegge, istantanee opache, occultate, intrappolate nell'invisibilità. Tali immagini di mondo sono il più delle volte legate a un evento materiale (o un oggetto, un luogo...), di cui l'autrice è stata spettatrice o ha avuto esperienza e che si propone di rinvenire, in tutta la sua consistenza.

Il discorso critico si fa, così, rivelazione, testimonianza, un gesto nella scrittura dove l'enfasi è sempre posta sulle "parole che fanno essere" sull'arte combinatoria di un linguaggio che ha il compito di riprodurre la realtà, di tradurre uno scampolo di esistenza. Ecco le mille sfumature del significante "golpe", che sono capaci di irradiare una profonda riflessione sull'11 settembre 1973 ("Le due facce della moneta"), o l'iconica riproduzione dei resti di quella catastrofe, nelle lenti rotte di Salvador Allende che trovano eco nello sguardo implacabilmente opaco della dittatura, di Augusto Pinochet. Oppure la maestosità della Moneda in fiamme ("1974"), indizio dell'implosione di un universo.

O, ancora, la materialità delle lettere di petizione o della fucilazione sulle colline di Chena, come nucleo di riflessione su ciò che resta. E l'immagine della "Pietra felice", che porta con sé una profonda analisi della dialettica vita-morte in tempi di pandemia.

Solo per fare alcuni esempi delle figure che abitano la parola di Diamela Eltit e che transitano, anarchicamente, dal discorso critico alla produzione narrativa, tracciando una intensa complicità tra i due campi di scrittura⁶. Campi che, come ben segnala Mónica Barrientos nella postfazione a questo volume, hanno l'obiettivo di illuminare zone di esclusione dalle politiche pubbliche di costruzione dell'immaginario e della memoria nazionale, dando corpo a un esercizio di scrittura che è gesto politico e poetico, insieme.

2. *Erranza e pensiero del limite: parole in azione*

Devo anche dire che quando mantengo ferma una linea di pensiero e, possibilmente, di scrittura, le mie certezze prendono movimento, per questa ragione cerco di evitare, fin dove è possibile, qualsiasi dichiarazione d'autore. Le evito perché credo che tale modalità di pensiero acquisisca senso solo come processo personale, un processo che consente di stabilire cambiamenti e modifiche sempre indispensabili, ma non per configurare un discorso destinato a ideolo-

6 Lo stesso Leonidas Morales, nell'introdurre la selezione di saggi dell'autrice già citata, parla di "dialogo implicito, o meglio, complice, tra la sua produzione saggistica e i testi narrativi" (*Emergencias*, cit, p. 10).

gizzarsi, a paralizzarsi, arrestando così un transito mentale che, invece, intendo mantenere in movimento. (*infra*, 105)

Con queste parole Diamela Eltit riflette sulla sua azione nella letteratura, una azione che vede nel movimento una matrice fondamentale, nella indefinitezza dei significati, sempre pronti a svelare nuovi orizzonti di senso. Proprio facendomi guidare da questa mobilità, sintetizzata nel titolo dal campo semantico dell'erranza, marcatura metonimica dello scrivere, ho cercato di articolare il discorso critico di Diamela Eltit qui restituito alla lingua italiana attraverso quattro sezioni intrinsecamente connesse tra loro e capaci di illuminare i suoi principali orizzonti di pensiero, nell'esercizio di iscrizione della circostanza cilena nella scena contemporanea del globale. Si tratta dell'indagine sui resti della dittatura nella transizione democratica ancora incompiuta (*Spettri della dittatura*), della dimensione testimoniale che attraversa la catastrofe del presente nella consapevolezza del tramonto dell'utopia redentiva della scrittura (*L'archivio e il testimone*), del corpo politico e della parola che diviene azione⁷ (*Corpo, politica e scrittura*), del mondo convertito in grande mercato, nella radicalizzazione del neoliberalismo (*Mercato e potere*).

Questi nuclei dischiudono una serie di riflessioni marcatamente imbevute di realtà, che transitano in un arco temporale che si irradia dal Colpo di stato del 1973 al presente, attraversato dalla pandemia.

I testi⁸ che li compongono sono riconducibili principalmente alle tre raccolte *Emergencias*, *Signos vitales* e *Réplicas*⁹, che già nei loro evocativi

7 Già in altre occasioni ho parlato di "narr'azione". Con questo termine, che unisce insieme la dimensione della scrittura e dell'attivismo, intendo definire la peculiare azione nella parola di Diamela Eltit. Da un lato una forma del narrare diffusa, che non utilizza unicamente la scrittura per incarnarsi e che, quando rimane nell'orizzonte verbale, scardina i confini generici producendo testualità ibride, dalla difficile definizione e catalogazione. Dall'altro, una prassi che spesso pone la scrittura in dialogo crossmediale con altri supporti (la fotografia, il video, la performance...), nel tentativo di catturare un senso sempre indefinito che scuote l'ordine costituito, come iscrizione poetica e politica nella realtà.

8 Tali testualità si caratterizzano per riunire materiali molto eterogenei tra loro: articoli giornalistici, recensioni, papers, note.

9 *Emergencias*, curato e introdotto da Leonidas Morales, viene pubblicato nel 2000, a Santiago, dalla casa editrice Planeta. *Signos Vitales*, invece, viene dato alle stampe nel 2008, per i tipi dell'Universidad Diego Portales, *Réplicas*, infine, esce nel 2016, con il marchio Seix Barral. A completare la produzione saggistica dell'autrice, segnaliamo *Elena Caffarena. El derecho a voz, el derecho a voto* (Ediciones Casa de Chile en México, México 1993), *Crónica del sufragio femenino en Chile* (Servicio Nacional de la Mujer SERNAM, Santiago de Chile

titoli evidenziano quanto sia importante il territorio simbolico della corporeità nell'articolarsi del discorso critico.

Tutte e tre le collezioni presentano il medesimo sottotitolo: *Escritos sobre literatura, arte y política* a conferma della fluidità dell'esercizio nella scrittura, capace di mettersi in dialogo con altre testualità, così come del costante impegno politico che attraversa la pratica artistica dell'autrice.

Una *narr'azione* la sua che intravesa un dialogo serrato con le forme contemporanee dell'arte pubblica, l'arte nella sua dimensione collettiva e performativa, segnando una continuità ininterrotta con l'esperienza inaugurale del CADA. La stessa autrice riflette a più riprese su tale scenario, indagando in particolare modo il vincolo tra corpo, città e creazione artistica, imprescindibile nella comprensione profonda della sua scrittura. I saggi che riguardano il Collettivo¹⁰ oltre a ripercorrerne le tappe fondamentali, rintracciando principi e finalità, ha il merito di ricostruire una stagione fondativa nella storia dell'attivismo¹¹ del Cono Sur, mostrando una peculiare

1994), dove l'autrice esplora la storia del suffragio femminile nel contesto cileno e il recente *El ojo en la mira* (Ampersand, Buenos Aires 2021), che mette a nudo l'esperienza dell'autrice come lettrice, uno sguardo político che si affaccia alla grande biblioteca che è il mondo.

- 10 Si tratta di: "Pubblico dominio"; "Arte città e cittadinanza" e "CADA: arte città e politica", contenuti nella terza sezione del testo. Ho scelto di dare particolare enfasi a tale produzione saggistica poiché riconosco nella stessa un momento matriciale di quella che sarà l'evoluzione della poetica dell'autrice, che trova una importante chiave di lettura nella relazione immagine/testo. Relazione che, seguendo l'argomentazione di Mitchell sull'immaginetesto (o immagine/testo o, ancora immaginextesto) non mira a una sintesi, né a una intersezione e nemmeno a una rottura, bensì all'esplorazione di quell'eccedenza nella quale concorrono "dati visivi e suoni, spettacolo e discorso, immagini e tracce scritte" (p. 51), in un'analogia strutturale tra teoria dei sensi e teoria dei segni, operanti insieme, verso la costruzione di una significazione sempre differita.
- 11 Questo termine ibrido, nato dalla combinazione tra le parole "attivista" e "artista" indica tutte quelle produzioni artistiche coscientemente accompagnate da una azione politica, si tratta, in altre parole di pratiche nelle quali l'artista è cosciente del valore politico che sta mettendo in scena e si impegna a trasformare il mondo attraverso il potere della sua visione. Sull'attivismo si vedano in particolare: *L'attivismo. Forme, esperienze, pratiche e teorie*, a cura di Laura Gelmini, Dalila D'Amico e Vincenzo Sansone, *Connessioni Remote*, n. 2, Milano University Press, febbraio 2021, <https://riviste.unimi.it/index.php/connessioniremote/issue/view/1643> e il recentissimo saggio di Vincenzo Trione, *Attivismo. Arte, politica e impegno*, Einaudi, Milano 2022. Sull'attivismo negli scenari latinoamericani si veda in particolare Julia Antivilo, "Ni víctimxs, ni pasivxs, sí combativxs. Visuales feministas, autorrepresentación de cuerpos en lucha", *Anales de la Universidad de Chile*, n.14 (2018), pp. 331-353: <https://anales.uchile.cl/index.php/ANUC/article/view/51159>

articolazione tra arte e politica, che scivola sulla superficie della cronaca per tradursi in creazione¹².

La prima sezione, “Spettri della dittatura”, interamente dedicata all’analisi dello scenario cileno a partire dal Colpo di Stato, nelle sue proiezioni globali, presenta già i principali nuclei immaginativi che poi andranno a dipanarsi nel resto della raccolta, a partire da due importanti meridiani, capaci di orientare il lettore nel tessuto testuale: il corpo e la città. Corpi, nella loro dimensione più materiale, corpi sottoposti al potere di uno stato incapace di proteggere i suoi cittadini, corpi feriti e lacerati ma anche simbolicamente trasferiti alla scrittura che si fa corpo. Insieme, ambientazioni prevalentemente urbane, periferiche, capaci di mostrare una particolare sete di città, nella sua materialità architettonica, nei suoi elementi materialmente tradotti nei testi. Spesso la speculazione parte proprio da un frammento di corpo¹³ o di città, capace di funzionare come un frattale, come una scheggia metonimica che riproduce in scala l’intero, dispiegandolo nelle maglie del discorso.

Cinquant’anni di storia condensate in immagini seriali, che ci accompagnano dalle macerie della Moneda al processo di redazione della nuova Costituzione, con lo sguardo sempre teso ai modelli e alle forme che la vicenda nazionale propone come chiave di lettura del mondo contemporaneo, attraverso movimenti di andata e ritorno che rivelano le debolezze dell’Occidente globalizzato.

In “L’archivio e il testimone” raccolgo, invece, il discorso critico di impronta marcatamente testimoniale che da voce sia a testualità paradigmatiche per una riflessione sulla elaborazione dello strappo della dittatura cilena (mi riferisco al visionario racconto di Jorge Montealegre, *Frazadas del estadio nacional*, alle interviste al centro di *Sopravvivere a una fucilazione*, di Cherie Zalaquett e alla raccolta di lettere di petizione a cura di Leonidas Morales), che l’autrice acquisisce come spunto per una riflessione più ampia sui meccanismi e le trappole della scrittura testimoniale, sia alla presentazione della sua azione nella testimonianza, con opere come *El padre mío* oppure *Puño y letra*. Da tutte queste riflessioni emerge come per

12 Già in altre sedi ho riflettuto sulla relazione tra letteratura e testimonianza nell’opera di Eltit. Si veda, in particolar modo: “Diamela Eltit y la práctica testimonial: narr-acción e historias ejemplares”, in Pizarro, C. (ed.) *Nuevas formas del testimonio*, Ed. USACH, Colección IDEA, Santiago de Chile 2021, pp. 33-52, dove si sviluppa il concetto di narr-acción in relazione alla narrativa dell’autrice.

13 Oltre ai riferimenti diretti al corpo, troviamo anche diversi riferimenti a oggetti associabili a corpi, come loro propaggine, eco.

Diamela Eltit la testimonianza non sia da ricondurre a una presenza ai fatti e nemmeno a una presa di parola per conto di terzi, di chi la parola non ce l'ha, quanto piuttosto un divenire-testimone¹⁴, un movimento eccentrico, di deterritorializzazione, capace di rintracciare il destino dell'altro e convertirlo in comune destino, sempre differito. In altre parole, la sua azione nella testimonianza è prima di tutto un itinerario di avvicinamento all'altro attraverso la presa in carico della sua storia, della sua sofferenza, della sua esperienza. Una presa in carico che non è mai riduzione o semplificazione ma che si limita alla esibizione di quelle trame che possono evocare un orizzonte di senso, permanentemente differito. L'autrice, dunque, non parla in nome di un testimone ma diviene testimone, si spinge al di là della propria soggettività arrivando a sfiorare quel "tu", quell'"altro" irraggiungibile. La scrittura consiste proprio in questo gesto: un tocco, una carezza tesa verso l'altro, un movimento che altera l'ordine del linguaggio ed esplora sentieri imbattuti, una mutazione del "dire" che dischiude inedite zone di senso, erodendo la convenzione, la gerarchia.

Certamente la terza sezione, intitolata "Corpo, politica e scrittura" è quella che meglio da conto della riflessione metaletteraria dell'autrice e, insieme, ci conduce nella sua fucina creativa, sempre affacciata alla circostanza nazionale e internazionale. Oltre al disegno della sua pratica artistica che rivela una presa di posizione sempre politica, capace di dare voce e volto alle soggettività escluse dai meccanismi di articolazione della memoria e dell'immaginario ufficiale. Diamela Eltit in queste pagine porta alla luce la stagione artistica del CADA, offrendoci un documento di fondamentale importanza per la genealogia del Collettivo e la sua contestualizzazione nel complesso scenario della dittatura cilena. Ma la sua intensa esplorazione della pratica creativa di quegli anni non indugia mai

14 Lasciandomi guidare dalle riflessioni di Deleuze sul divenire-minore, ritengo che la spersonalizzazione nell'atto del divenire trovi piena incarnazione nelle sperimentazioni testimoniali di Eltit, qui intese come movimento verso l'altro, verso il destino dell'altro. Peraltro l'intera poetica di Eltit rintraccia tutti i caratteri della letteratura minore così come viene definita da Deleuze (deterritorializzazione della lingua, innesto dell'individuale sull'immediato-politico, concatenamento collettivo d'enunciazione). Proprio in questo terzo elemento risiede il senso della parola testimoniale in Eltit, "dove l'enunciato non tende né al soggetto dell'enunciazione di cui sarebbe la causa, neppure al soggetto dell'enunciato, che ne sarebbe l'effetto" (pp. 55-56) ma tende al concatenamento di un'enunciazione collettiva, non più o non ancora data. Deleuze, Gilles e Guattari, *Kafka, per una letteratura minore*, Quodlibet, Macerata 1996, pp. 50-91. Un'uscita da sé e uno scostamento verso l'eterogeneità, un flusso che porta a prendersi carico dell'altro, della parola dell'altro.

in una forma di autobiografismo autoreferenziale, bensì si esplicita attraverso la citazione di materiali, oggetti, figure. Un tentativo di trovare la modalità esatta per tradurre quell'indefinitezza autoriale che ha animato sin dalle prime sperimentazioni l'azione del Collettivo, determinando un radicale rinnovamento nella circolazione artistica, un lavoro "ripiegato verso il fuori, fugace, improprio" (*infra*, p. 142). In altre parole, il discorso metaletterario dell'autrice non costituisce mai una sorta di glossa dell'operazione creativa, una sorta di ipertesto che da conto della costruzione del testo, nelle sue differenti fasi, al contrario illumina la breccia, il seme della creazione, il punto di attivazione di un movimento nell'immaginario condensato in una potente immagine verbale.

Infine, le pagine che più da vicino inquadrano la relazione tra mercato e potere, fondamentale per interpretare la storia cilena a partire dal Colpo di Stato e, insieme, abbozzare istantanee impietose e scettiche del mondo contemporaneo attraversato dalla globalizzazione. In questi saggi l'autrice conduce la sua analisi a partire da uno stimolo immaginativo ancorata al presente oppure sigillata nel ricordo di un'epoca, ma sempre contingente. In entrambi i casi il processo di con-costruzione della trama testuale viene affidato al lettore, chiamato a intervenire colmando i vuoti. In questo modo ogni pagina innesca un processo di differimento senza fine, generato dalle reti analogiche attivate nelle diverse pratiche di lettura.

Di qui una nuova forma dell'erranza insediata nella scrittura di Diamela Eltit: la capacità di generare una rete di risonanze, dirette e indirette, che estendono e dilatano la sua parola. Tuttavia, la tendenza esplicita a includere nel suo discorso critico altri autori, in un coro di voci e citazioni, non è mai finalizzata alla costruzione di una genealogia letteraria pronta ad attestare uno specifico disegno argomentativo e concettuale; si tratta, piuttosto, di un orizzonte di convergenza che identifica un comune punto d'enunciazione capace di innescare infiniti concatenamenti, eco, repliche, irradiazioni. Diamela Eltit ci consegna un campo discorsivo stretto attorno a una serie di nuclei di senso e attraversato da una rete di autori, voci e immagini. Nell'atto di lettura, tale spazio non può essere circoscritto e ridotto a una struttura univoca, in un'ossessiva volontà di ricostruzione, piuttosto deve essere lasciato libero di fluire rilasciando una rete analogica di richiami e identificazioni.

È in questo riconoscimento che risiede il peculiare vincolo tra poetica e politica, tra scrittura e realtà che abita l'universo letterario di Eltit. Una azione che coinvolge una comunità di lettori e letture, una rete capillare di relazioni che non derivano unicamente dall'esercizio critico e interpretativo, ma da un modo etico e politico di agire nella letteratura, un impegno

che convoca e unisce, una sensibilità comune che rende possibile la creazione di una comunità nella parola¹⁵.

3. Tradurre Diamela Eltit

Trovare le parole, il ritmo, la sintassi adeguata per portare la voce di Diamela Eltit all'italiano è stata un'impresa ardua, che ho affrontato abbandonandomi a un ascolto immaginativo. Riconoscendo l'importanza dell'immagine nella costruzione del discorso dell'autrice, non ho potuto fare altro che lasciar risuonare in me l'insieme di figure-matrice che abitano il suo discorso critico per poi dare loro ospitalità¹⁶ nella nostra lingua. Vedo a posteriori, in questo lavoro incompiuto di approssimazione, il senso del mio agire. Detto altrimenti, ho voluto assecondare la peculiare visione dell'autrice lasciandomi attraversare dalle immagini verbali che abitano la sua scrittura, ho cercato di rispettare l'esattezza del suo pensiero in divenire attraverso una catena di risonanze: la scrittura, il tono, le modulazioni delle sue principali interpreti, voci riecheggianti di una trama comunitaria. Ho cercato, altresì, di rispettare l'estrema accuratezza dell'ordito, l'esercizio artigianale della tessitura del segno, capace di sfiorare sempre il limite, il punto di rottura. Quando tutto questo non è bastato, mi sono abbandonata alla prossimità di un orizzonte culturale sempre più mio: la scena cilena, che ho imparato a conoscere e ad amare.

Inoltre, nel mio lavoro di restituzione, ho arricchito il testo con una serie di note a piè di pagina che, quando non diversamente segnalato, sono di mio pugno. Questa operazione di accompagnamento, oltre a chiarire dei riferimenti contestuali poco comprensibili per un lettore italiano, si è posta

15 Rancière, Jacques, *Politica della letteratura*, Sellerio, Palermo 2010, pp. 13-14.

16 Per un approfondimento del concetto di traduzione come ospitalità si veda Ricoeur, Paul, "Straniero, io stesso" in *Ermeneutica delle migrazioni. Saggi, discorsi, contributi*, a cura di Renato Boccali, Mimesis, Milano 2013, p. 34. Boccali, nella sua presentazione alla selezione di saggi, afferma a proposito dell'operazione traduttiva: "La traduzione si presenta quindi come il luogo di un vero e proprio dono cerimoniale, quello del ricevere, dare accoglienza e ospitalità all'Altro prendendo atto della dissimmetria originaria ma realizzando anche un mutuo riconoscimento, una reciprocità in grado di fondare la possibilità di un comune abitare". (ivi, p. 12). Un esercizio che è prima di tutto riconoscimento di una forma di inadeguatezza, incompiutezza implicita in ogni movimento di avvicinamento culturale. Il riconoscimento di una irriducibilità capace di svelare la nostra intrinseca imperfezione e, insieme, mostrare lo scambio tra l'io e l'altro, luogo nel quale la produzione di senso viene messa continuamente alla prova.

l'obiettivo di individuare, sempre parzialmente e provvisoriamente, l'insieme di trame che si irradiano dal discorso critico, illuminando gli scenari del tardo capitalismo, e anche di riflettere con il lettore sui dilemmi che ogni operazione traduttiva comporta: la resa di alcune parole, irriducibili nella nostra lingua, parole che non dicono esattamente la stessa cosa e che, proprio grazie a questo limite, ci consentono di scrutare nelle faglie del senso, smuovendo i suoi confini.

Un esercizio di traduzione, dunque, che è inevitabilmente scivolato nella versione, una riscrittura che si allontana dal testo per avvicinarsi allo sguardo dell'autrice, sempre teso a catturare scaglie del presente e a riversarle in figure, squarci di una superficie piana che rivela un tentativo di riparazione.